Фрейд З.

Художник и фантазирование

Москва
Издательство "Республика"
1995

Ф86

Общая редакция, составление, вступительная статья

Р. Ф. Додельцева, К. М. Долгова

Перевод с немецкого Р. Ф. Додельцева, А. М. Кесселя, М. Н. Попова

Ф86

Фрейд З.

Художник и фантазирование: Пер. К. М. Долгова. — М.: Республика, и настоящее). ISBN 5—250—02522—6

с нем. / Под ред. Р. Ф. Додельцева, 1995. — 400 с.: ил. — (Прошлое

В книгу включено большинство работ Зигмунда Фрейда (1856—1939), имеющих отношение к психоаналитическому исследованию художественного творчества, биографий художников и отдельных произведений искусства. Такого полного сборника произведений знаменитого ученого на эту тему в нашей стране еще не выходило. Он позволяет составить исчерпывающее представление об этой стороне творчества Фрейда, познакомиться с его анализом произведений Софокла, Шекспира, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Гёте, Достоевского, Ибсена и других выдающихся мастеров литературы и искусства. Все работы, включенные в настоящее издание, даны в новых, современных переводах, значительная их часть публикуется на русском языке впервые. Книга снабжена большим справочным аппаратом, в частности имеется "Азбука психоанализа", содержащая объяснение специальных понятий психоаналитической теории и практики.

Издание адресовано широким кругам читателей, интересующихся психоанализом, психологией искусства и эстетической мыслью нашего столетия.

Ф

0301070000— 020

ББК 88.4

079(02)—95 ISBN 5—250—02522—6

© Издательство "Республика", 1995

1

2

3

4

^^^

Психоанализ искусства

Более полувека прошло после смерти Зигмунда Фрейда — австрийского психолога и мыслителя, основоположника психоанализа. Такая историческая дистанция позволяет объективно оценить его теорию, вызвавшую в свое время и бурю восторгов, и шквал возмущений.

Мы не можем не воздать должное человеку, имевшему мужество разрушать предрассудки, стремившемуся к познанию самых темных и, по общему мнению, самых запретных сфер человеческой психики. При изучении бессознательного Фрейд заменил гипноз методом свободных ассоциаций, позволившим ему расшифровывать значение бессознательных мыслей и действий индивида, раскрывать содержание фантазий и сновидений, которые, как оказалось, тесно связаны с реальной жизнью людей. Ему удалось описать функционирование бессознательного с помощью анализа обмолвок, ошибок, описок, ошибочных действий, а также таких симптомов, как страх, фобия, навязчивые идеи, которые представляют собой символические замещения желаний, подавленных, или вытесненных в бессознательное, вследствие их несовместимости с существующими социальными нормами и запретами. В столкновении принципа удовольствия, требующего немедленного удовлетворения влечений, с принципом реальности, объективно ограничивающим индивидуальные побуждения, Фрейд увидел истоки психических неврозов и социальных конфликтов. Он констатировал драматический конфликт культуры с эгоистическими устремлениями людей и выдвинул парадоксальное и апокалипсическое положение: с развитием культуры у ее носителей возрастает внутреннее ощущение вины, страха. Выдвинутая Фрейдом концепция либидо, а также изучение генезиса либидо позволили

Примат интеллекта маячит в очень, очень неблизкой, но все-таки, по-видимому, не в бесконечной дали.

3. Фрейд

ему выстроить стройную и содержательную археологию личности, которая по сей день вызывает неподдельный интерес со стороны всех, кто так или иначе занимается исследованиями проблем человека.

В высшей степени конструктивный ум Фрейда воздвигает, наряду с собственно научными теориями, построения, находящиеся гораздо ближе к мифологии, искусству, художественному образу. Так, Фрейд оперирует образами Эроса и Танатоса, противоположных начал,

олицетворяющих жизнь и смерть, находящихся в вечной борьбе друг с другом и в конечном счете уравновешивающих живое и мертвое, бытие и ничто. Образ-конструкция психических инстанций "Оно", "Я" и "Сверх-Я" со всей сложностью их взаимоотношений тоже способен вызвать восхищение воображением Фрейда. Психоанализ на глазах всего мира превратился из узконаучной дисциплины, занимавшейся психическими "механизмами", "реакциями", "инстинктами" и т. п., в дисциплину, изучающую самые фундаментальные проблемы и ценности человеческого бытия и сознания: истину, любовь, добро, разум, совесть, свободу, справедливость и другие.

Человеческая душа становится главным объектом изучения психоанализа Фрейда. Думается, Эрих Фромм — один из самых известных последователей Фрейда — справедливо писал, что Фрейд "последний великий представитель рационализма Просвещения и первый, кто показал его ограниченность. Он осмелился прервать песни триумфа, которые распевал чистый интеллект. Фрейд показал, что разум — ценнейшее и человечнейшее из качеств человека — сам подвержен искажающему воздействию страстей и только понимание этих страстей может освободить разум и обеспечить его нормальную работу. Он показал

как силу, так и слабость человеческого разума и возвел в руководящий принцип новой терапии слова: "Истина сделает вас свободными"'. С этих и только с этих позиций следует рассматривать теоретическое наследие Зигмунда Фрейда, ибо только в этом случае раскроется все богатство его идей, которые органически включились в современную науку о человеке, в 'интеллект" современного гуманизма, генерирующего новые мысли и идеи.

Великая заслуга Фрейда перед наукой и человечеством состояла в том, что он с помощью строгой науки взялся врачевать человеческую душу. А это значит научить человека смотреть на мир и на самого себя открытыми глазами, видеть мир вокруг и внутри себя такими, каковы они есть, со всеми достоинствами и недостатками, со всем тем, что в них есть хорошего и плохого, возвышенного и низменного, прекрасного и безобразного, доброго и злого, совершенного и извращенного. Это значит сделать человека человеком, личностью, независимой и свободной, способной внимать себе и другим, уважать и любить и себя, и других, отвечать за свои деяния, мысли и поступки, как и за деяния других людей, жить по совести, с достоинством и честью. Это значит научить человека видеть все то, что скрывается в глубинах его психики и естества, и вовсе не для того, чтобы избавиться от всего негативного, что в них содержится, но для того, чтобы учитывать это в своей жизни и деятельности: не исключать из своей жизни бессознательное, а включать его в свою жизнь, и чем в большей степени, тем лучше, ибо личность от этого становится более богатой, уникальной и разносторонней. Словом, Фрейд помогает нам многие беды превратить или обратить во благо и на благо, если мы сумеем лучше понять самих себя и других, понять, что личность есть самое ценное в существующем мире и следует делать все, чтобы тот или иной человек стал личностью яркой, глубокой и неповторимой.

Исследователи Фрейда еще и сейчас спорят, был ли он оптимистом или пессимистом. Его мировоззренческий пафос неоднозначен. Будущее для него драматично и чревато неожиданностями — Фрейд не только готов к этому, но и верит, что оно лучше настоящего, ибо сила человека в его способности спокойно осознавать свои слабости. По его мнению, эта способность позволяет ему как стоически переносить жизненные тяготы, так и преодолевать их. Его теория стремится дать нам возможность вырваться из вечного круговорота одного и того же. "Где было Оно, должно стать Я" (бессознание будет осознано) — вот теоретическое обоснование фрейдовских упований на будущее. Стефан Цвейг2** справедливо сказал о Фрейде, что он не делает человечество счастливее, он делает его сознательнее.

Фромм Э. Психоанализ и религия // Сумерки богов. М,, 1989. С. 147.

Нет сомнений, что Фрейд оставил глубокий след в культуре XX в., совершил своеобразный переворот во взглядах на человека, культуру, социально-психологические механизмы общественной жизни. Неоспоримо и другое: многие идеи и теории Фрейда видоизменялись, оспаривались и отвергались даже его верными последователями. Мы вправе восхищаться его прозрениями и гипотезами, но не можем забывать об исторической ограниченности психологии и других научных дисциплин, на которые опирался Фрейд, на позитивистские, физикалистские моменты в мышлении конца XIX — начала XX столетия. Фрейдовское учение и сегодня открыто для развития, интерпретаций и исправлений. Здесь мы остановимся на некоторых результатах его психоанализа искусства.

Зигмунд Фрейд родился 6 мая 1856 г. в маленьком моравском городке Пршибор. Когда Зигмунду было три года, его отец в результате экономического кризиса потерял состояние; семья переехала в Вену, и наступили долгие годы житейских трудностей. Окончив гимназию первым учеником, он встал перед необходимостью выбора профессии. Об этом моменте жизни сам Фрейд пишет: "Хотя мы жили в очень стесненных условиях, мой отец потребовал, чтобы в выборе профессии я следовал только своим склонностям. Особого предпочтения положению и деятельности врача в те юношеские годы (как, впрочем, и позже) я не чувствовал. Скорее мною двигал вид любознательности, относящейся гораздо

2 «Большими звездочками в тексте обозначены примечания переводчика, помещенные в конце книги. Маленькими звездочками обозначены постраничные примечания переводчика. Арабскими цифрами — постраничные примечания 3. Фрейда. — Примеч. ред.

более к человеческим отношениям, чем к естественным объектам, и я даже не признавал ценности наблюдения как основного средства ее удовлетворения". К медицине его склонили популярность учения Дарвина и работа над лекцией о статье Гёте "Природа"*. Короче, выбор профессии не имел глубоких внутренних причин. Сам Фрейд однажды сказал, что сорок лет медицинской практики достаточно убедили его, что он никогда не был врачом в подлинном смысле этого слова. Видимо, это и объясняет постоянный и нарастающий с годами интерес Фрейда к метапсихологическим и общегуманитарным проблемам.

Итак, в 1873 г. он поступил на медицинский факультет Венского университета, а в 1881 г. сдал выпускной экзамен. Профессиональную деятельность Фрейд начинает как невролог в Институте физиологии, а затем как практикующий врач в Венской общей клинике. В 1885 г. он стал доцентом невропатологии в Венском университете. В 1885—1886 гг. он полгода стажируется в Париже в клинике Шарко*, который оказал на Фрейда значительное влияние и привлек его интерес к психологической стороне невропатологии. После этой стажировки он открывает частную практику, а полгода спустя сбывается его долгожданная мечта — он женится на Марте Бернайс*, впоследствии родившей ему шестерых детей.

Поначалу в своей практике Фрейд использует традиционные средства: электротерапию, массаж и лечебные ванны. Затем обращается к гипнозу, а позднее, с подсказки Йозефа Брейера*, обнаруживает, что если пациент в состоянии гипноза вспоминает во всех деталях исходную ситуацию, в которой появились признаки истерии, то соответствующий симптом исчезает. На этой основе рождается новый метод, названный Брейером и Фрейдом "катарсическим". Они публикуют книгу "Очерки по истерии" (1895), положившую начало их собственной методике, а затем и оригинальной психологической теории — психоанализу. Первый шаг к психоанализу Фрейд делает, открыв, что первоначальная, ведущая к невротическим симптомам психическая травма постоянно затрагивает сексуальную сферу и вытесняется из сознания в бессознательное.

В 1900 г. Фрейд публикует "Толкование сновидений", одну из основных своих работ, ставшую поворотным пунктом в психослогии, где он переходит от патологических проявлений психики к ее нормальным

состояниям и тем самым превращает психоанализ из ответвления психопатологии в новую науку о душе, необходимую для понимания нормальных людей. С этого момента начинается развитие и распространение оригинальной психологической теории и связанного с ней психоаналитического движения.

Отметим основные направления деятельности и достижения Зигмунда Фрейда в последующие сорок лет его жизни. Работы по отдельным темам психоанализа: "Психопатология обыденной жизни" (1901), "Замечания об одном случае невроза навязчивости" (1909), "Печаль и меланхолия" (1917), "Отрицание" (1925), "Торможение, симптом и страх" (1926). Работы по истории психоанализа и его теории: "К истории психоаналитического движения" (1914), "Лекции по введению в психоанализ" (1917), "По ту сторону принципа удовольствия" (1919), "Я и Оно" (1923), "Продолжение лекций по введению в психоанализ" (1932). Работы о культуре, искусстве, работы по социологии: помимо включенных в данный сборник — "Тотем и табу" (1913), "Массовая психология и анализ человеческого Я" (1921), "Будущее одной иллюзии" (1927), "Моисей и монотеистическая религия" (1939).

Психоаналитическая теория постепенно расширяла сферу своего влияния: с 1902 г. четыре венских врача — Альфред Адлер*, Рудольф Райтлер, Макс Кахане и Вильгельм Штекель* — регулярно по средам встречаются на квартире Фрейда для дискуссий. Скоро группа вырастает до 21 человека, к ней присоединяются ученые из ряда других стран. В 1908 г. создается Австрийское психоаналитическое объединение, в 1910 г: — "Международное психоаналитическое объединение", существующее по сей день. Движение переживало периоды раздоров, взлетов, падений, но и сегодня представляет влиятельную силу.

После захвата Австрии нацистами в марте 1938 г. над жизнью Фрейда нависла опасность. После усилий, предпринятых мировой демократической общественностью, он эмигрировал в Англию, где и умер 23 сентября 1939 г.

Фрейд любил искусство, особенно классическую литературу, живопись и скульптуру, и, естественно, в своих исследованиях не мог обойти искусство и процесс художественного

творчества. Но Фрейд прежде всего был психологом. Эстетика, как таковая, его не увлекала. Фрейдовские исследования в области искусства направляются и ограничиваются потребностями его психоаналитической теории. В 1919 г. он писал: "Психоаналитик лишь изредка чувствует побуждения к эстетическим изысканиям и уж не в том случае, когда эстетику сужают до учения о прекрасном, а когда представляют ее учением о качествах нашего чувства. Он работает в других слоях психической жизни... Все же иногда он вынужден заинтересоваться определенной областью эстетики, и в таком случае это обычно область, пренебрегаемая профессиональной эстетической литературой" (см. здесь и далее данное издание, с. 265). В этих редких экскурсах искусство берется им всегда в определенном аспекте: роль искусства в психике художника и зрителя или читателя, в духовной жизни человечества и искусство как свидетельство бессознательных конфликтов художника. Развиваемые в этом направлении взгляды Фрейда на искусство образуют

весьма однородное целое с его психологией человека, метапсихологией культуры.

Подход правомерный, но он требует, однако, ограничивать притязания исследователя. Самому Фрейду доставало скромности: он неоднократно подчеркивал, что красота недоступна психоаналитическому методу, что психоаналитик должен "сложить оружие перед проблемой художника". Впрочем, некоторым приверженцам психоанализа такой сдержанности не хватало, их исследования страдали редукционизмом, сводили эстетические и искусствоведческие проблемы к психологическим. Не случайно Герман Гессе*, высоко ценивший Фрейда и неоднократно поддерживавший его, написал критическую статью "Психология недоучек"', посвященную такого рода исследованиям. Нельзя не согласиться с его оценкой: "Психоаналитический метод исследования позволил глубоко проникнуть в механизмы и закономерности проявления поэтической души, но он не позволил сказать решительно ничего о том истинно важном, что таится в любом произведении искусства: об уровне мастерства, достигнутого в нем"2. Безусловно, психоанализ не раскрывает

V. Ч», додельцев, t\.. ivi. долгов

тайну искусства, он способен в известной мере раскрыть побудительные мотивы и механизмы художественного творчества (фантазирования), не больше того. Вопрос о качестве результатов этой деятельности находится за пределами компетенции психоаналитического исследования.

В данном сборнике собраны все работы Фрейда, посвященные непосредственно вопросам художественного творчества и психоанализу биографий и творчества отдельных художников. Здесь, в предисловии, мы ограничимся общей характеристикой взглядов австрийского мыслителя на искусство, на художественное творчество в целом, на психический мир отдельных художников.

Начнем с личного отношения Фрейда к искусству. Сам он описывал его так: "Хочу сразу же оговориться, что я не большой знаток искусства, скорее дилетант. Часто я замечал, что содержание художественного произведения притягивает меня сильнее, чем его формальные и технические качества, которым сам художник придает первостепенное значение. Для оценки многочисленных средств и некоторых воздействий искусства мне, собственно, недостает правильного понимания... И все же произведения искусства оказывают на меня сильное воздействие, в особенности литература и скульптура, в меньшей степени живопись. Я склонен, когда это уместно, долго пребывать перед ними и намерен понимать их по-своему, то есть постигать, почему они в первую очередь впечатлили меня. Там, где мне это не удается, например в музыке, я почти не способен испытывать наслаждение. Рационалистическая или, быть может, аналитическая склонность во мне противится тому, чтобы я был захвачен художественным произведением и не сознавал, почему я захвачен и что меня захватило" (см. с. 218). Вполне объективное свидетельство, к которому сделаем несколько дополнений3.

В своем восприятии искусства Фрейд вполне традиционен. Такое аналитическое отношение к искусству было широко распространено в пору его молодости. В художественных

'См.: Гессе Г. Письма по кругу. М., 1987. С. 192—195.

2 Там же. С. 173.

'Подробнее см.: Додельцев Р. Ф. Проблема искусства в мировоззрении Зигмунда Фрейда // О современной буржуазной эстетике. Вып. 3. М., 1972.

произведениях искали прежде всего "содержание", некоторую совокупность рациональных идей, причем результат всегда облекался в словесную форму. Такой своеобразный литературоцентризм вполне соответствовал психоаналитической методике толкования бессознательного. Искусство выступает в анализах Фрейда как подлежащий расшифровке символ некоего состояния психики, как выражение аффективных переживаний, чаще всего связанных с детской сексуальностью. Художественное произведение для Фрейда — прежде всего проявление бессознательного, которое нужно осознать. Вместе с тем этот подход вполне соответствует и художественному восприятию конца XIX столетия, лишь позднее среди широкой публики устанавливается более синтетический и многомерный подход к искусству, при котором учитывается не только богатство или новизна рационального содержания художественного произведения, но и эмоциональная мощь художника, вдохновляющие его на творчество переживания, уровень его мастерства, усилия по обработке исходного материала, его погруженность в "злобу дня" или отрешенность от нее и т. д.

Фрейд, оставаясь сыном своего времени, в то же время открывает дверь новому восприятию искусства. Он пишет: "По моему глубокому убеждению, в наибольшей степени нас захватывает лишь замысел художника, насколько ему удалось воплотить его в произведении и насколько он может быть понят нами. И понят не только рациональным путем; мы должны вновь почувствовать те аффекты художника, особое состояние его психики, то, что стимулировало его к творческому акту и вновь воспроизводится в нас. Но разве нельзя разгадать замысел художника, облечь его в слова, как, например, другие факты душевной жизни? Может быть, великие творения искусства и не нуждаются в специальном анализе? И все же произведение должно допускать такой анализ, коль скоро оно является воздействующим на нас выражением намерений и душевных движений художника. А чтобы понять замысел, необходимо в первую очередь выявить смысл и содержание того, что изображается в произведении искусства, то есть истолковать его" (см. с. 218). Фактически Фрейд — сторонник и рационального, и эмоционального восприятия искусства, проблемой остается только их соотношение, что не может быть

решено абстрактно, а только в связи с особенностями художественного направления, индивидуальности художника и личных особенностей зрителя.

Фрейд традиционен и в своих вкусах. Парадоксально, что человек, которого ряд направлений искусства XX в. объявил своим предтечей или пророком (скажем, сюрреализм), был любителем классики и открещивался от своих связей с модернистскими направлениями. Фрейд благоговел перед памятниками античного искусства и искусства Возрождения. Среди тех, кому он "наиболее обязан", — Гомер, Софокл, Шекспир, Сервантес, Гёте, Мильтон, Гейне. В 1907 г. в письме антиквару Хинтербергеру он называет "десять хороших книг, которые приходят в голову без особых раздумий": Мультатули "Письма и сочинения", Киплинг "Книга джунглей", Анатоль Франс "На белом коне". Золя "Плодовитость", Мережковский "Леонардо да Винчи", Г. Келлер "Люди из Селдвила", К.-Ф. Мейер "Последние дни Гуттена", Маколей "Эссе", Гомперц "Греческие мыслители", Марк Твен "Скетчи".

Одновременно он бескомпромиссно высказывался о некоторых художественных течениях XX в. В письме к одному из своих ближайших сподвижников, Карлу Абрахаму*, приславшему ему экспрессионистский рисунок, Фрейд с предельной прямотой пишет о своем отвращении к этому направлению: "Дорогой друг, я получил рисунок, на котором якобы изображены Вы. Это ужасно. Я знаю. Вы — превосходный человек, и меня еще больше потрясает, что такой легкий порок в Вашем характере, как терпимость или симпатия к современному "искусству", вероятно, захватил Вас столь глубоко. Я слышал от Лампл, что, по утверждению художника, он таким образом видит Вас. Таких, как он, только в крайнем случае следует подпускать к кругам психоаналитиков,

поскольку они являются нежелательной иллюстрацией теории Адлера о том, что именно люди с тяжелыми врожденными дефектами зрения становятся художниками и рисовальщиками. Позвольте мне забыть об этом портрете, пожелав всего наилучшего в 1923 году".

Мягче Фрейд отзывается о сюрреализме, хотя не дает ему художественной оценки. В 1938 г., после того как его посетил Сальвадор Дали, которого рекомендовал Фрейду его близкий друг Стефан Цвейг, старый ученый в письме от 20 июля сообщает

-• i'-v-'/a'-'"'*'-";

писателю: "На самом деле хочу поблагодарить Вас за представление вчерашнего визитера. До сих пор я был склонен считать сюрреалистов, которые вроде бы избрали меня своим патроном, обычными лунатиками или, скажем, на 95% "обыкновенными" алкоголиками. Однако молодой испанец с его явно искренними и фанатичными глазами, с его превосходным техническим мастерством вызвал иную оценку. Было бы действительно интересно изучить с позиций психоанализа происхождение такой живописи. Впрочем, в качестве критика каждый волен сказать, что искусство противится извлечению за ту грань, где теряются определенные количественные пропорции между бессознательным материалом и предсознательной обработкой. Хотя в любом случае это серьезная психологическая проблема".

Фрейд не был увлечен или даже особенно знаком с искусством XX в. Его симпатии на стороне искусства, в котором влечения человека выступают в смягченной, завуалированной форме, и отсюда — а также из его теории — вытекает мнение о том, что художник облекает свои скрытые переживания в художественную форму, в образы и символы. Современное же искусство обнажило душу человека с неизвестной доселе остротой и откровенностью. И поэтому Фрейд явился одним из апостолов этого искусства — не как его ценитель, а как мыслитель, который создал теорию, устремленную к полной правде о природе человека и способную предложить целительные средства, если обнаружит там обилие мерзости. Фрейд оказывал свое влияние опосредованно, предложив ряд идей, к которым искусство XX в. двигалось самостоятельно, Он оказался близок модернизму своей критикой современной культуры, своей попыткой нарисовать более динамичный и многоплановый портрет человека, своим обсуждением ранее избегаемых тем (роль сексуальности, детского эмоционального опыта, душевного "подполья"). .Можно обнаружить параллели между методом психического автоматизма и "автоматическим письмом" сюрреалистов, абстрактных экспрессионистов, поэтическими экспериментами Г. Аполлинера, Л. Арагона, П. Элюара. Короче говоря, Фрейд, будучи консерватором, "викторианцем" в своих вкусах, оказался революционером в теории, доказывая этим, что теоретик так же мало подвержен моде или вкусу, как и художник-новатор.

Мы не принизим значение Фрейда, если скажем: подобно тому как его жизнь почти поровну распределяется между двумя столетиями, так и в его мышлении есть следы того и другого, — он разделяет рационалистические устремления XIX в. и открывает иррациональные силы, столь бурно прорвавшиеся в войнах, революциях и национальных конфликтах века двадцатого. Он сохраняет все более утрачиваемую уверенность и оптимизм XIX столетия и одновременно стоит у истоков мировосприятия XX в., получившего название "кризис культуры". Глубокое своеобразие Фрейда именно в этом соединении веков, и его можно обнаружить не только в целостности психоанализа, но и в ряде его конкретных концепций — механизмов остроумия, фантазирования, в конечном счете — художественного творчества и роли художника в общественной жизни.

Исследование остроумия Фрейд начинает не на пустом месте, он тщательно изучил соответствующие работы Жан-Поля, К. Фишера, Т. Липпса и других и принял ряд их конкретных соображений о технике остроумия. Более того, он разделяет традиционный взгляд, что есть виды психической деятельности, ценные сами по себе. Он пишет: "Если мы не используем наш психический аппарат непосредственно для осуществления одного из насущных побуждений, то мы позволяем ему работать в свое удовольствие, стараемся извлечь удовольствие из его специфической деятельности. Предполагаю, что это всеобщее условие, которому подчинено любое эстетическое представление, но я слишком мало смыслю в эстетике, чтобы доводить это положение до логического конца, однако на основе двух ранее выработанных взглядов могу утверждать относительно остроумия, что оно является деятельностью, направленной на получение удовольствия от психических процессов — интеллектуальных или иных" (с. 60).

Рассматривая остроумие и художественное творчество как свободную игру психических сил, он вносит в это представление серьезные дополнения. Для Фрейда психика первоначально подчинена принципу удовольствия, позднее отступающему под давлением со стороны требований реальности — остряк и художник способны

своими созданиями снять этот конфликт и обеспечить их компромисс; и художник, и остряк отвращаются от действительности, принуждающей отказаться от удовлетворения влечений, создают фантастический мир, в котором эти влечения удовлетворяются: "На первом месте среди этих удовлетворений с помощью фантазии стоит наслаждение произведениями искусства"'.

Фрейд разрабатывает свою концепцию остроумия, поскольку его не удовлетворяют выведенные названными авторами критерии и качества остроумия: активность, связь с содержанием мышления, особенности игрового суждения, сочетание несходного, контраст представлений, "смысл в бессмыслице", последовательность изумления и просветления, извлечение скрытого и особый вид лаконизма остроты — все они мало приближают к познанию остроумия. Фрейд проводит огромную работу по классификации острот, которые он заимствует у классиков литературы и искусства: Шекспира, Гейне, Лихтенберга и других, а также острот анонимных, бытующих в народе. Рассмотрение большого количества остроумных высказываний позволило Фрейду выявить различные технические приемы, благодаря которым и появляются остроты. К таким приемам он относит: сгущение (с образованием смешанного слова, с модификацией), употребление одного и того же материала (целое и части, перестановка, небольшая модификация, одни и те же слова, полнозначные и утратившие значение), двусмысленность (обозначение личности и вещи, метафорическое и реальное значение, двусмысленность, как таковая, или игра слов, язвительность, двусмысленность с намеком). Возникает вопрос: не излишен ли столь дотошный интерес к технике остроумия? Думается, что нет. Ведь психоанализ упрекали и по сей день еще упрекают в небрежности к анализу формы, особенно к форме художественного произведения. И для подобных упреков есть основания. Но в исследовании проблем, связанных с остроумием, Фрейд дает блестящий пример анализа техники остроумия, то есть анализа формы, выявляя самые незначительные смысловые оттенки, нюансы, значения тех или иных остроумных афоризмов, не теряя при этом из виду

Freud S. Das Unbewusste. Frankfurt a. M., 1960. S. 356—357.

целостность содержания. На этом пути Фрейд предвосхищает позднейшие исследования своих

учеников и последователей, которые особое внимание будут уделять символу, архетипу, знаку, значению и т. п., то есть форме как таковой.

Известно, что острота доставляет удовольствие и наслаждение, которые некоторые теоретики считают чем-то "чисто эстетическим" (Фишер), не преследующим никаких жизненных целей. Фрейд также считает остроумие "деятельностью, направленной на получение удовольствия от психических процессов — интеллектуальных или иных", но остроумие, полагает он, имманентно тенденциозно, поскольку оно преследует помимо удовольствия еще и другие цели: высмеять глупость и невежество, тупость и самомнение, разоблачить разврат и пороки, разложение общества и фальшивую мораль, выявить затаенные желания и интересы и т. д. и, наконец, сказать правду о человеке и обществе. Видимо, не случайно остроумные люди буквально одной фразой привлекают на свою сторону. Острота как бы окольными путями открывает ставшие недоступными источники удовольствия. Кроме того, остроты как бы взывают к тому, чтобы желания и страсти человека обращали на себя не меньшее внимание, чем взыскательная мораль.

Рассматривая механизм удовольствия и психогенез остроумия, Фрейд находит источники удовольствия в технике и в тенденции остроумия. Он полагает, что удовольствие, доставляемое остроумием, соответствует экономной психической затрате, экономии психических издержек. Механизм остроумия аналогичен "короткому замыканию", снимающему все внутренние и внешние преграды на пути постижения смысла, получения удовольствия, радости повторного узнавания. Поскольку человек — "неустанный искатель удовольствия", то нетрудно понять значение остроумия в его жизни, особенно если учесть, что остроумие — процесс глубоко социальный. "Сновидение — это полностью асоциальный душевный продукт; оно не может ничего сообщить другому человеку; возникая в недрах личности как компромисс борющихся в ней психических сил, оно остается непонятным для самой этой личности и потому совершенно неинтересно для другого человека... Напротив, остроумие является самым социальным из всех нацеленных на получение

удовольствия видов душевной деятельности... остроумие и сновидение выросли в совершенно различных областях душевной жизни... Сновидение — это все-таки еще и желание, хотя и ставшее неузнаваемым; остроумие — это развившаяся игра. Сновидение, несмотря на всю свою практическую никчемность, сохраняет связь с важными жизненными интересами... остроумие пытается извлечь малую толику удовольствия из одной только свободной от всяких потребностей деятельности нашего психического аппарата... Сновидение преимущественно служит сокращению неудовольствия, остроумие — приобретению удовольствия; но на двух этих целях сходятся все виды нашей психической деятельности" (с. 100—101).

Сравнение остроумия со сновидением имеет у Фрейда методологическое значение и смысл, поскольку позволяет ему исследовать функционирование бессознательного как в случае сновидений, так и в случае остроумия — ведь процессы сгущения с образованием замены, признанные ядром техники остроумия, наводят на образы сновидения, среди механизмов которого обнаруживаются те же самые психические процессы. И в работе сновидения, и в смысловых остротах Фрейд обнаруживает сдвиг, ошибки мышления, бессмыслицу, непрямое изображение, изображение через противоположность и другие приемы, посредством которых осуществляется функционирование бессознательного и его воздействие на психику индивида. Три стадии образования сновидения: перемещение предсознательного дневного остатка в бессознание, деятельность сновидения в бессознательном и регрессия обработанного материала сновидения в образы восприятия, в которых осознается сновидение, — свидетельствуют как о сходстве, так и о различии сновидения и остроумия: если регрессия последовательности мыслей к образам восприятия не имеет силы для остроумия, то две другие стадии образования сновидения — погружение предсознательной мысли в бессознательное и бессознательная обработка — имеют место и при образовании остроты, то есть при остроумии. Фрейд приходит к выводу, что при

образовании остроты "предсознательная мысль в одно мгновение подвергается бессознательной обработке, и ее результат тотчас улавливается сознательным восприятием". Тайна остроумия, возможно, состоит именно в том, что ост

роту "не создают", а она как бы сама рождается из внезапного разряда интеллектуального напряжения одновременно со своим словесным облачением или словесной формой: острота как бы "выплывает" из бессознания. А всякое открытие бессознательного действует на людей как комическое, смешное.

Методология психоанализа позволила Фрейду провести тонкое и глубокое исследование остроумия, комического, юмора, установить их истоки, единство и различия. Известный психолог Л. С. Выготский так отозвался о книге "Остроумие и его отношение к бессознательному": "Произведение это может считаться классическим образцом всякого аналитического исследования"'.

Остроумие и искусство — это игра, доставляющая удовольствие с помощью свободной от ограничений психической деятельности. Но не только игра. Ведь высшие уровни душевной деятельности, будучи самоценными, выполняют и другие жизненные задачи. По мнению Фрейда, искусство (и острота) вызываются глубокими бессознательными побуждениями его создателя, а эффект художественного произведения связан с освобождением зрителя или читателя от аналогичного душевного напряжения. И далее Фрейд высказывает ряд новаторских, а потому и оспоримых идей. Художник не довольствуется простым выражением своего бессознательного, такая прямота способна только оттолкнуть зрителя. Свои бессознательные влечения он в процессе творчества смягчает, маскирует, а для этого "подкупает нас чисто формальными, то есть эстетическими, удовольствиями". Глубокому впечатлению от художественного произведения должна предшествовать "приманка", "заманивающее наслаждение" от художественной формы или (в случае остроумия) от ее техники: "Такое наслаждение, предложенное нам, такую предлагаемую нам привлекательность, делающую возможным рождение вместе с ней большего удовольствия из глубоко залегающих психических источников, можно назвать заманивающей премией или предварительным удовольствием. По моему мнению, все эстетическое удовольствие, доставляемое нам художником, носит характер такого предварительного удовольствия, а подлинное наслаждение от художест

Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1968. С. 112.

венного произведения возникает из снятия напряженностей в нашей душе. Быть может, именно это способствует тому, что художник приводит нас в состояние наслаждения нашими собственными фантазиями, на этот раз без всяких упреков и без стыда" (с. 134). Снятие скрытого напряжения может совершаться только в случае нахождения соответствующей художественной формы. По мнению Фрейда, анализ остроумия, механизмы которого во многом тождественны фантазированию, показывает, что с устранением техники исчезает и его эффект, что идейное содержание само по себе, которому не придана остроумная форма, не доставляет особого удовольствия. Короче: техника не исчерпывает воздействие остроты, но и без техники острота исчезает.

Своеобразно Фрейд понимает и основную функцию искусства. В "Будущем одной иллюзии" он утверждает: "Искусство, как мы давно уже убедились, дает эрзац удовлетворения, компенсирующий древнейшие, до сих пор глубочайшим образом переживаемые культурные запреты, и тем самым, как ничто другое, примиряет с принесенными им жертвами. Кроме того, художественные создания, давая повод к совместному переживанию высоко ценимых ощущений, вызывают чувства идентификации, в которых так остро нуждается всякий культурный круг;

служат они также и нарциссическому удовлетворению, когда изображают достижения данной культуры, впечатляющим образом напоминают о ее идеалах"'. Из этого разностороннего, хотя далеко не полного описания целей искусства в поле зрения последователей Фрейда чаще всего попадает "компенсаторная" функция. И на этой основе, вопреки его собственным вкусам, позднее утвердилось так называемое "массовое искусство", которое в непритязательной художественной форме изображает "красивую" жизнь, наполненную удовольствиями, героизмом, успешными авантюрами, лишенную материальных проблем, всего того, что тяготит людей в повседневной жизни, "массовое искусство", которое позволяет убежать им в мир, восполняющий реальные неудачи.

Фрейд 3. Будущее одной иллюзии // Сумерки богов. С. 103.

Сам Фрейд далек от такого сужения задачи художественной деятельности. Это видно и в ранее приведенной цитате, и в еще одном неоднократно повторяемом им положении: в знании психологии художники оставили далеко позади себя нас, людей прозы, потому что, творя, они черпают из таких источников, каких мы еще не открыли для науки (см. с. 139). Иначе говоря, художник помогает нам проникнуть в глубины нашей души с большим успехом и раньше любой научной теории. И все же Фрейд давал основания для понимания искусства как некой психологической подпорки, помогающей человеку перенести тяготы своей жизни. Вероятно, это связано с теми опасностями, которые подстерегают любого ученого, совершающего во всеоружии средств и методов своей науки экскурсы в пограничные области, где царят иные законы и методология. Пожалуй, можно назвать и другое обстоятельство: Фрейд в первую очередь интересовался теми художниками, анализ которых он мог использовать для подтверждения собственной теории. Такой прагматизм усиливал психологический акцент в ущерб другим сторонам исследуемого объекта.

Интересны взгляды Фрейда на личность художника. В эпоху войн и наступления тоталитаризма, "дегуманизации" и опустошения человека австрийский мыслитель пытается отстоять представление о богатстве, цельности внутреннего мира человека, а в борьбе за человека серьезную роль отводит художнику. На первый взгляд Фрейд, сравнивая художника с ребенком и невротиком, недооценивает его место в обществе. Но это поверхностное восприятие. Позиция психоанализа предполагает, что художник стремится к наиболее полной реализации внутреннего мира и его законов, он наиболее свободен от внешних ограничений, именно поэтому он подобен ребенку. Художник отличается от обыкновенного человека силой внутренних влечений, которые подавляются реальностью, поэтому он, как и невротик, обращается к миру фантазии, мечты, чтобы там найти замену неудовлетворенным желаниям.

Искусство, считает Фрейд, возникает в период детства человечества, когда принцип удовольствия еще не был полностью вытеснен принципом реальности. В психике первобытного человечества преобладали внутрипсихические ориентиры или, говоря точнее, "вера во всемогущество мыслей".

13

Первобытный человек не видел принципиальной разницы между своими представлениями, мыслями и объективными явлениями природы; ему казалось, что власть, которую он имеет над своими мыслями, распространяется и на вещи. Вера во всемогущество мыслей легла в основание магии. Фрейд пишет: "У примитивного человека имеется громадное доверие к могуществу желаний. В сущности, все, что он творит магическим путем, должно произойти только потому, что он этого хочет"'. Развитие психики, давление природного и социального мира утвердили в человеке противоположный принцип — принцип реальности; вера во всемогущество мысли была разрушена. "В одной только области всемогущество мысли сохранилось, это область искусства. В

одном только искусстве еще бывает, что томимый желанием человек создает нечто похожее на удовлетворение и что эта игра — благодаря художественным иллюзиям — будит аф4)екты, как будто бы она представляет собой нечто реальное. С правом говорят о чарах искусства и сравнивают искусство с чародеем, но это сравнение имеет, может быть, большее значение, чем то, которое в него вкладывают. Искусство, несомненно, не началось как 1'art pour 1'art (искусство для искусства. — Фр-), первоначально оно служило тенденциям, большей частью уже заглохшим в настоящее время"2. Попутно заметим только, что выразительный аспект человеческой деятельности не единственный и даже не основной; человек, проявляя себя, одновременно осваивает, преобразует внешний мир, развивая тем самым и свой внутренний мир. И все-таки мы согласны, что искусство — важный способ реализации внутренних устремлений и побуждений вопреки "заедающей среде".

Не лишено смысла и сопоставление художника с невротиком. Действительно, художник — это особая личность, некий сейсмограф эпохи, чувствительность которого заставляет его более остро, тонко ощущать конфликты культуры и нередко приводит его не только к бегству в алкоголизм, невроз, но даже к безумию. Однако, по мнению Фрейда, если невротик переселяется в нереальный мир фантазий, грез и маний, Фрейд 3. Тотем и табу. Психология первоой культуры и религии. М.-Л., 1924. С. 94.

бытной культуры Там же.

то художник благодаря своей высокоразвитой способности к сублимации переключает энергию низших влечений на художественную деятельность и устанавливает связь мира своих фантазий-желаний с реальным миром. Тем самым, как считает Фрейд, он избегает невроза и, более того, помогает своим зрителям, читателям, слушателям освободиться от их внутренних напряжений. Этот взгляд Фрейда на художника нельзя универсализировать. Вряд ли античных скульпторов или живописцев итальянского Возрождения можно уложить в это прокрустово ложе, скорее их вдохновляло ощущение полноты жизни, гармоничности внутреннего мира и реальной действительности, чем бегство от невроза. Фрейдовский портрет художника более типичен для XX в., когда резко возросла напряженность, конфликтность социального бытия, налицо оттеснение художника с ведущих ролей в обществе, превращение невроза в одно из самых распространенных заболеваний. Но обратим внимание не на слабости фрейдовского подхода, а на его сильные стороны. Быть художником означает для Фрейда способность лучше большинства других людей осознавать собственные конфликты, скрытые стороны души, свои особенности, достоинства и недостатки. Стало быть, художественное творчество требует известной стойкости и даже мужества. Художник

— это человек, способный преодолеть автоматизм бездумного существования, почувствовать острее и ранее других болезни, эмоциональные конфликты времени. Более того, для фрейдовского художника характерна не только большая сила влечений, но и большее нежелание отказаться от их реализации. Для Фрейда быть художником

— значит быть борцом за право человека на свободу, значит быть нонконформистом, стремиться к исцелению человеческих душ. Может быть, эти идеи не лежат на поверхности психоанализа, но они имплицитно содержатся во фрейдовском образе художника, и именно они привлекли к Фрейду внимание известных писателей, художников, деятелей искусства и науки на Западе.

Ряд статей данного сборника носит биографический (или патографический) характер. Статьи о Леонардо, Достоевском, Гёте впечатляют умением Фрейда из ограниченной информации сделать немало оригинальных

и в рамках его логики убедительных выводов. Наиболее значителен и известен очерк о великом художнике и ученом Возрождения — Леонардо да Винчи. Фрейд на основе своей концепции приходит к выводу о том, что неустанная жажда исследования у Леонардо — результат его необыкновенной способности к сублимации, направившей большую часть его либидо в это русло, что особенности детства художника сформировали в нем гомосексуальную склонность и ряд других характеристик его личности и творчества. Все это занимательно, но мало что проясняет в живописи Леонардо, в происхождении его таланта. Разумеется, с помощью Фрейда мы расширили свои представления о психологии и биографии исследуемых им художников — хотя достоверность его рассуждений заслуживает дополнительного обсуждения историками искусства, — мы еще раз убедились в логической силе психоанализа, но возникает вопрос: психологические ситуации Леонардо, Достоевского и Гёте далеко не уникальны, в мире немало людей, избалованных в детстве или покинутых своими отцами, достаточно много гомосексуалистов и эпилептиков, которые не преодолели своей ординарности, — что же сделало Леонардо художественным гением, Достоевского и Гёте — великими писателями? Здесь исследования Фрейда мало чем нам помогают.

Статья о Микеланджело весьма далека от психоаналитических идей. Фрейд, по существу, руководствуется методом итальянского искусствоведа Морелли, интерпретирующего художественные произведения по малозаметным деталям и мелочам, что близко к психоаналитической диагностике, но этот метод и Морелли, и Фрейдом в указанной статье используется без обращения к психоаналитической теории влечений. Австрийский психолог оригинально толкует позу Моисея, но статья интересна не этим (Фрейд сам отмечает близость своей версии к толкованию одного англичанина), а тем, что еще раз подчеркивает сложность его взаимоотношений с миром искусства, отношений, где традиционное восприятие искусства соединяется с пониманием, основанным на психоаналитической теории личности.

Статья "Неудобства культуры" (существуют еще два других перевода ее названия: "Неудовлетворенность культурой"

и "Недовольство в культуре") — основная культурологическая работа Фрейда, примыкающая к его очерку о религии "Будущее одной иллюзии". Предмет ее исследования — самочувствие человека в среде культуры. В этом исследовании, где гуманистические ориентиры психоанализа видны наиболее отчетливо, Фрейд исходит из усиливающегося, по его мнению, конфликта внутренних устремлений человека с возрастающими требованиями культуры. В результате делается вывод: человек — враг культуры, ограничивающей или даже подавляющей его изначальные влечения. Из-за этого конфликта культура ведет постоянную борьбу за защиту своих установлений и норм от отдельного человека.

Вывод неожиданный, основанный на оригинальных, но весьма спорных представлениях об эволюции психического и о структуре личности. Фрейд считает, что в психике ничто, однажды появившись, не может исчезнуть, все где-то сохраняется и при определенных условиях может всплыть на поверхность душевной жизни. В ходе психического развития новые элементы психики получаются путем видоизменения старых при сохранении всех более ранних психических процессов и структур. Фактической основой психики являются первичные влечения: из них образуются высшие формы психической деятельности, и эти архаичные слои в конечном счете определяют последние. Между двумя частями психики — "естественной" (первичные влечения) и "культурной" (преобразованные влечения) — по мере развития психики нарастает конфликт. Этот конфликт внутри человека логически перерастает в антагонизм индивидуальных стремлений и целей развития культуры. Суть конфликта в том, что одним из главных устремлений культуры является объединение людей в большие общности, а это невозможно без ограничения

сексуального влечения, упорядочивания его в определенных формах семьи и брака. К тому же культура отбирает у сексуальности значительное количество психической энергии для собственных надындивидуальных целей. Современная культура, утверждает Фрейд, не допускает "сексуальность как самостоятельный источник наслаждения и склонна терпеть ее только в качестве до сих пор незаменимого источника размножения" (см. с. 318). По мнению Фрейда, ограничения неизбежны еще и потому, что существует второе

основное влечение человека — склонность к агрессии. Фрейд справедливо разделяет индивидуальное стремление "жить согласно собственному желанию" и социальное требование "жить согласно внешней необходимости". Верно, что культура зачастую пренебрегает отдельным человеком и подавляет его. Но Фрейд недооценивает пластичность унаследованных влечений и побуждений. Человеческие потребности в своем изначальном виде задают лишь общее направление деятельности людей; содержание желаний, конкретные формы их реализации формируются в конкретной социальной системе и, не совпадая с общественными требованиями и необходимостями полностью, в то же время включают их в себя. Например, сексуальность нормальных людей учитывает требования определенной культуры и может быть удовлетворительно реализована в предписанных ею формах. Вместе с тем мы не можем не разделить обеспокоенности венского мыслителя возможностями "дегуманизации" культуры, ее насильственного, дискомфортного развития в отношении личности.

Фрейд, до конца жизни исцелявший больных, не мог ограничиться констатацией конфликта человека с культурой. Он стремился найти психологические пути к человеческому счастью, к понижению уровня отрицательных эмоций, вызываемых "запретами культуры". Основа его надежды на более счастливое будущее — упование на развитие у людей "способности к всеобъемлющей любви к человечеству и к миру". В достижении такого будущего определенную роль Фрейд отводит и искусству, способному облегчить психические напряжения в душе человека, сближающему людей благодаря совместному пережи•ванию художественных произведений. Перед лицом подавляющей человека культуры Фрейд ориентируется не на "давно утраченный рай", он ищет новые пути к трудному, но все-таки достижимому в этой земной жизни простому человеческому счастью.

у него есть свобода и дерзновение мысли"'. Стефан Цвейг в своем замечательном эссе о Фрейде отмечал: "Этим поворотом психологии в сторону отдельной человеческой личности Фрейд, сам того не сознавая, выполнил сокровеннейшую волю эпохи. Никогда не проявлял человек такого любопытства к своему истинному "я", к своей личности, как в наш век прогрессирующей монотонности внешней жизни... Каждому в отдельности все более и более важной становится единственная недоступная внешнему воздействию форма переживания — собственная, своя, неповторимая индивидуальность. Она стала высшим и почти единственным мерилом человека, и нельзя считать случайностью, что все виды искусства и науки столь страстно увлечены элементами характерологии... Искусство взаимного понимания, это наиболее важное в человеческих отношениях искусство и наиболее необходимое в интересах народов, единственное искусство, которое может способствовать возникновению высшей гуманности, в развитии своем обязано учению Фрейда о личности много больше, чем какому-либо другому методу современности; лишь благодаря ему стали понятными значение индивидуума, неповторимая ценность всякой человеческой души. Нет в Европе в какой бы то ни было области искусства, естествознания или философии — ни одного человека с именем, чьи взгляды не подверглись бы, прямо или косвенно, творческому воздействию круга его мыслей, в форме притяжения или отталкивания; идя своим, сторонним путем, он неизменно попадал в средоточие жизни — в область человеческого... Учение Фрейда давно уже выявилось, как непреложно истинное —

истинное в творческом смысле, который запечатлен в незабываемых словах Гёте: "Что плодотворно, то единственно истинно"2. Эти высокие оценки вполне заслужены и скорее всего совпадут с оценками тех, кто будет читать этот сборник работ Фрейда.

Р. Ф. Додельцев, К. М. Долгов

Пожалуй, не случайно исследования Фрейда получили высокую оценку многих выдающихся мыслителей нашего времени. Например, Н. А. Бердяев писал: "У Фрейда нет обычной психиатрической затхлости,

Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С. 562—563.

"•Цвейг С. Врачевание и психика. Месмер, Бекер-Эдди. Фрейд. М., 1992. С. 307—310.

Царь Эдип и Гамлет (Из книги "Толкование сновидений")

Мой обширный опыт свидетельствует, что родители играют главную роль в детской душевной жизни всех тех, кто позднее становятся психоневротиками, и влюбленность в одну, ненависть к другой половине супружеской пары относятся к непременному составу образованного в то время и для симптоматики позднейших неврозов столь важного материала психических побуждений. Я не думаю, однако, что психоневротики резко отличаются в этом от других детей, остающихся нормальными, что они творят здесь нечто абсолютно новое и только им свойственное. Гораздо вероятнее, и это подкрепляется соответствующими наблюдениями над нормальными детьми, что подобными влюбленными и враждебными желаниями по отношению к своим родителям они лишь благодаря преувеличению дают нам знать то, что менее отчетливо и менее интенсивно происходит в душах большинства детей. В подтверждение этого вывода древность оставила нам материал преданий, решительное и общепринятое воздействие которого становится понятным только благодаря сходной общепринятости обсуждаемого предположения из детской психологии.

Я имею в виду легенду о царе Эдипе и одноименную трагедию Софокла. Эдип, сын Лайя, царя Фив, и Иокасты, грудным ребенком был увезен и подкинут, потому что оракул возвестил отцу, что еще неродившийся сын станет его убийцей. Эдипа спасли, и он в качестве царского сына воспитывается при другом дворе, пока из-за неуверенности в своем происхождении не вопросил оракула и не получил от него совет покинуть родину, потому что должен стать убийцей своего отца и супругом матери. По дороге со своей мнимой родины он встречается с царем Лайей и убивает его

в бурно вспыхнувшей ссоре. Затем он подходит к Фивам, где решает загадку сфинкса, преградившего ему дорогу, а в благодарность за это избирается фиванцами царем и награждается рукой Иокасты. Долгое время он правит в мире и согласии, производит на свет со своей неведомой ему матерью двух сыновей и двух дочерей, пока не вспыхивает эпидемия чумы, заставляющая фиванцев вновь обратиться с вопросом к оракулу. С этого момента и начинается трагедия Софокла. Гонец приносит ответ, что чума прекратится после изгнания из страны убийц Лайя. Но кто они?

Но где они? В каком краю? Где сыщешь Неясный след давнишнего злодейства?

(Пер. С. В. Шервинского*)

Действие пьесы состоит теперь прежде всего в постепенно нарастающем и искусно замедленном расследовании — сравнимом с работой психоанализа — того, что сам Эдип есть убийца Лайя, а также, что он есть сын убитого и Иокасты. Потрясенный своим невольно совершенным злодеянием, Эдип ослепляет себя и покидает родину. Требование оракула исполнено.

"Царь Эдип" — это так называемая трагедия рока; ее трагическое воздействие должно основываться на противоречии между неумолимой волей богов и тщетным сопротивлением людей, которым угрожает бедствие; покорность божественной воле, понимание собственного бессилия — вот чему должен научиться у трагедии глубоко захваченный ею зритель. Современные художники не раз пытались достичь аналогичного трагического воздействия, используя то же противоречие в придуманной ими фабуле. Однако зрители безучастно наблюдали, как, невзирая на все сопротивление,

над невинными людьми осуществлялось проклятие или требование оракула; позднейшие трагедии рока не имели успеха.

Если "Царь Эдип" способен потрясти современного человека не меньше, чем античного грека, то разгадка этого может, видимо, заключаться только в том, что воздействие греческой трагедии покоится не на противоречии между роком и человеческой волей, его нужно искать в особенностях материала, в котором проявляется это противоречие. В нашей душе, должно быть, существует голос, готовый признать неотвратимую власть рока в "Эдипе", тогда как в "Праматери"* или в других трагедиях рока такие повеления мы можем отклонять как произвольные. И фактически подобный момент содержится в истории царя Эдипа. Его судьба захватывает нас только потому, что она могла бы стать и нашей судьбой, ведь оракул еще до нашего рождения наделил нас тем же проклятием, что и его. Быть может, всем нам суждено направить первое сексуальное побуждение на мать, а первую ненависть и желание употребить насилие — на отца. Царь Эдип, убивший своего отца Лайя и женившийся на своей матери Иокасте, являет собой всего лишь реализацию нашего детского желания. Но будучи счастливее, чем он, мы сумели с той поры, поскольку не стали психоневротиками, отстранить наши сексуальные побуждения от своих матерей и забыть нашу ревность к отцу. От личности, которая осуществила такое изначальное детское желание, мы отшатываемся со всей мощью вытеснения, которое с той поры претерпело это желание в нашей психике. Художник, проливая свет на вину Эдипа в подобном изыскании, вынуждает нас к познанию нашей собственной души, в которой все еще наличествуют такие импульсы, хотя и в подавленном состоянии. Сопоставление, с которым нас оставляет хор: О сограждане фиванцы! Вот пример —

для вас: Эдип, И загадок разрешитель, и могущественный

царь, Тот, на чей удел, бывало, всякий с завистью

глядел, Он низвергнут в море бедствий, в бездну страшную упал!*

это предостережение касается и нас, и нашей гордыни, которая, по нашей оценке, с тех детских лет стала такой мудрой и та

кой сильной. Как Эдип, мы живем, не ведая об оскорбляющих мораль желаниях, навязанных нам природой, а после их осознания мы все, видимо, хотели бы отвратить свой взгляд от эпизодов нашего детства'.

На то, что миф об Эдипе произошел из древнейшего материала сновидений, которые имели своим

содержанием те тягостные нарушения отношений с родителями из-за первых порывов сексуальности, даже в тексте трагедии Софокла имеются не вызывающие сомнений указания. Иокаста утешает еще не прозревшего, но уже озабоченного воспоминанием о словах оракула Эдипа, напоминая о сновидении, которое видят очень многие люди, хотя, по ее мнению, оно ничего не означает: Жить следует беспечно — кто как может... И с матерью супружества не бойся: Во сне нередко видят люди, будто Спят с матерью, но эти сны — пустое, Потом опять живется беззаботно*.

Сновидения о половых отношениях с матерью были тогда, как и теперь, уделом многих людей, рассказывающих о них возмущенно и с негодованием. Понятно, что именно они — ключ к трагедии и дополнение к сновидениям о смерти отца. Сюжет Эдипа — реакция фантазии на эти два типичных сновидения, и подобно тому, как эти сновидения переживаются взрослыми людьми с чувством отвращения, так и миф должен из-за своего содержания вызывать ужас и самобичевание. В своем дальнейшем развитии он опять-таки подвергается приводящей к непониманию вторичной обработке материала, которая пытается поставить его на службу теологизирующим устремлениям. Попытка соединить божественное всемогущество с ответственностью

Ни одно открытие психоаналитического исследования не вызвало таких гневных возражений, такого яростного сопротивления и столь забавных искажений, как это указание на детскую, сохранившуюся в бессознательном склонность к инцесту. В последнее время предпринимались даже попытки признавать инцест, невзирая на все наблюдения, только "символическим". Новое остроумное толкование мифа об Эдипе, опираясь на одно место из письма Шопенгауэра, предлагает Ференци в "Imago" (1912. Bd. I). Первоначально здесь, в "Толковании сновидений", затронутый "Эдипов комплекс" приобрел благодаря дальнейшему изучению неожиданно огромное значение для понимания истории человечества, развития религии и нравственности (см. "Тотем и табу").

людей, разумеется, обязана была потерпеть неудачу как на этом, так и на любом другом материале.

На той же почве, что и "Царь Эдип", вырастает другая великая трагедия — "Гамлет" Шекспира. Но в измененной обработке одного и того же материала обнаруживается все различие в психической жизни двух далеко отстоящих друг от друга периодов культуры, многовековое продвижение в психической жизни человечества. В "Эдипе" лежащее в его основе желание-фантазия ребенка, как и в сновидении, выплывает наружу и реализуется; в "Гамлете" оно остается вытесненным, и мы узнаем о его существовании — как и об обстоятельствах дела при неврозе — только благодаря исходящему из него тормозящему влиянию. С захватывающим воздействием более современной драмы оказалось своеобразным способом совместимо то, что можно остаться в полной неясности относительно характера героя. Пьеса построена на колебаниях Гамлета в осуществлении выпавшей ему задачи — отомстить за отца; каковы основания или мотивы этих колебаний, в тексте не объяснено; многочисленные толкования драмы не смогли решить этого. Согласно господствующему сегодня, обоснованному Гёте толкованию, Гамлет представляет собой тип человека, чья актуальная сила воли парализована излишним развитием интеллекта ("От мыслей бледность поразила"). Согласно другой интерпретации, художник попытался изобразить болезненный, нерешительный, склонный к неврастении характер. Однако фабула пьесы показывает, что Гамлет ни в коем случае не должен казаться нам личностью, которая вообще неспособна действовать. Дважды мы видим его совершающим поступки: один раз, когда под влиянием резко вспыхнувшего порыва он закалывает подслушивающего за портьерой Полония, в другой раз, когда он обдуманно, даже коварно, с полной убежденностью князя эпохи Возрождения, посылает на смерть, задуманную для него самого, двух царедворцев. Итак, что же сдерживает его при осуществлении задачи, поставленной перед ним призраком отца? Здесь опять

напрашивается мысль, что сдерживает особая природа этой задачи. Гамлет может все, только не исполнить месть по отношению к человеку, который устранил его отца и занял место последнего возле его матери, к человеку, на деле реализовавше

му его вытесненные детские желания. Ненависть, которая должна была подвигать его на месть, заменяется у него самопопреками, угрызениями совести, напоминающими ему, что он сам, в буквальном смысле, ничуть не лучше грешника, которого он обязан покарать. Тем самым я перевожу в осознанную форму то, что бессознательно таится в душе героя; если кто-нибудь назовет Гамлета истериком, я сочту это всего лишь выводом из моего толкования. Сексуальная антипатия очень соответствует тому, что Гамлет позднее проявил в разговоре с Офелией то самое нерасположение к сексу, которое, должно быть, все больше овладевало душой поэта в последующие годы, до своего высшего проявления в "Тимоне Афинском". То, что предстает для нас в Гамлете, может быть, конечно, только собственной душевной жизнью поэта; я заимствую из труда Георга Брандеса о Шекспире (1896 г.) замечание, что драма была сочинена непосредственно после смерти отца Шекспира (1601 г.), то есть в период свежей скорби по нему и воскрешения — как мы можем предположить — детских ощущений, относящихся к отцу. Известно также, что рано умерший сын Шекспира носил имя Гамнет (идентичное с Гамлет). Подобно тому, как "Гамлет" трактует отношения сына к родителям, так "Макбет", близкий ему по времени создания, построен на теме бездетности. Впрочем, подобно тому, как любой невротический симптом и как само сновидение допускают разные толкования и даже требуют этого для полного понимания, так и всякое истинно поэтическое творение проистекает в душе поэта из нескольких мотивов и побуждений и допускает несколько толкований. Я попытался здесь истолковать только самый глубокий слой побуждений в душе создающего его художника'.

Вышеприведенные наметки к аналитическому пониманию Гамлета дополнил позднее Э. Джонс и защитил от других, сложившихся в литературе точек зрения (Jones E. Das Problem des Hamlet und der Odipuskomplex. 1911); Правда, в ранее сделанном предположении, что автором произведений Шекспира был человек из Стратфорда, я с тех пор усомнился. Дальнейшие усилия по анализу "Макбета" отображены в моей статье "Некоторые типы характера из психоаналитической практики" и у Jekel L. Shakespeares Macbeth // Imago. 1918. Bd. V.

19

Остроумие и его отношение к бессознательному А. Аналитическая часть

I. Введение

У кого хоть раз был повод справиться в сочинениях эстетиков и психологов, как можно объяснить суть и взаимосвязи остроумия, тот, скорее всего, будет вынужден признать, что философские искания затронули остроумие далеко не в той мере, какую оно заслуживает благодаря своей роли в нашей духовной жизни. Можно назвать несколько мыслителей, основательно занимавшихся его проблемами. Правда, среди писавших об остроумии встречаются блестящие имена: писателя Жан-Поля (Ф. Рихтера), философов Т. Вишера, Куно Фишера и Т. Липпса; но и у них тема остроумия стоит на заднем плане, тогда как основной интерес исследования обращен к более общей и привлекательной проблеме комического.

Из литературы прежде всего складывается впечатление, будто совершенно бесплодно заниматься остроумием вне его связи с комическим.

Согласно Т. Липпсу (Komik und Humor/Комизм и юмор/. 1898)', остроумие — "это безусловно субъективный комизм", то есть комизм, "который создаем мы, который присущ нашим действиям как таковым и по отношению к которому мы ведем себя всегда как стоящий над ним субъект и никогда как объект, даже объект, обладающий свободой воли" (S. 80). В пояснение этого — замечание: остроумием называется вообще "любое сознательное и искусное создание комизма, будь то комизм созерцания или комизм ситуации" (S. 78).

"Beitrage zur Asthetik", изданной Теодором Липпсом и Рихардом Мария Вернером. IV. — Книга, которой я обязан решимостью и возможностью предпринять данную попытку.

К. Фишер разъясняет отношение остроумия к комическому с помощью анализа карикатуры, расположенного в. его изложении между первым и вторым (Uber der Witz /Об остроумии/. 1889). Предмет комизма — безобразное в какой-либо одной из форм своего проявления: "Где оно скрыто, там его нужно открыть свету комического созерцания, где оно мало или едва заметно, его нужно извлечь и показать так, чтобы оно проявило себя ясно и открыто... Так возникает карикатура" (S. 45). "Наш духовный мир в целом, интеллектуальная империя наших мыслей и представлений, не развертывается в картины внешнего созерцания, не позволяет непосредственно представить себя образно и наглядно, а содержит, кроме того, и свои трудности, недуги, искажения, массу смешного, комические контрасты. Чтобы выделить их и сделать доступными эстетическому созерцанию, потребуется сила, способная не только непосредственно изобразить объекты, но и осмыслить эти представления, разъяснить их: сила, просветляющая мысли. Такой единственной силой является суждение. Суждение, создающее комический контраст, — это острота, она втайне соучаствовала уже в создании карикатуры, но лишь в суждении обретает свою специфическую форму и свободное пространство для расцвета" (S. 49).

Как видно, Липпс относит особенность, выделяющую остроумие в границах комического, к деятельности, к активному поведению субъекта, тогда как К. Фишер характеризует остроумие через отношение к своему предмету, каковым следует признать безобразное, скрытое в царстве мыслей. Нельзя проверить обоснованность этих определений остроумия, более того, их едва можно понять, если не включать в контекст, из которого здесь они оказываются

вырванными, и таким образом мы как бы встаем перед необходимостью самим поработать над описаниями комического у авторов, чтобы узнать от них хоть что-нибудь об остроумии. Впрочем, в других местах видно, что те же авторы сумели указать существенные и общезначимые особенности остроумия, отвлекаясь при этом от его отношения к комическому.

Характеристика остроумия у К. Фишера, вроде бы более всего удовлетворяющая его самого, гласит: остроумие — это игровое суждение (S. 51). Для пояснения этого выражения сошлемся на аналогию: "...равно как эстетическая свобода состоит в игровом созерцании вещей" (S. 50). В другом месте (S. 20) эстетическое отношение к объекту характеризуется условием, что мы не требуем от этого объекта ничего, в особенности удовлетворения наших насущных потребностей, а довольствуемся наслаждением от его созерцания. В противоположность труду эстетическое отношение является игровым. "Возможно, именно из эстетической свободы берет начало освобожденный от обычных оков и правил вид суждений, который за его происхождение я назову "игровое суждение", и в этом понятии содержится главное условие, хотя и не вся формула, решающая нашу задачу. "Свобода дарует остроумие, а остроумие — свободу", — говорит Жан-Поль. "Остроумие — это чистая игра идеями" (S. 24).

Издавна остроумие предпочитали определять как умение находить сходство между несходным, то есть обнаруживать скрытое сходство. Жан-Поль эту мысль выразил так, и даже остроумно: "Остроумие — переодетый пастор, сочетающий любую пару брачными узами". Т. Вишер присовокупляет: "...с особой охотой он венчает пары, соединения которых не хотят допустить родственники". Но, возражает Вишер же, существуют остроты, в которых нет речи ни о сравнении, ни об обнаружении сходства. Сообразно этому, слегка отступив от Жан-Поля, он определяет остроумие как умение с поразительной быстротой объединять в одно целое несколько представлений, собственно чуждых друг другу по своему внутреннему содержанию и наличным связям. К. Фишер в свою очередь подчеркивает, что во множестве остроумных суждений обнаруживается не сходство, а различие, а Липпс обращает внимание на то, что эти определения относятся к остротам, которыми остряк располагает, а не которые он создает.

Другие, в некотором смысле связанные друг с другом, точки зрения, привлекаемые для определения или описания остроумия: "контраст представлений", "смысл в бессмыслице", "удивление и просветление".

Особо контраст представлений подчеркивает, к примеру, определение Крапелина. Острота — это "произвольное соединение или объединение двух, каким-либо образом контрастирующих представлений, по большей части при содействии грамматической ассоциации". Такому критику, как Липпс, нетрудно обнаружить полную несостоятельность этой формулы, но и он сам не исключает фактор контраста, а только отводит ему иную роль. "Контраст существует, но это не выраженный тем или другим способом контраст представлений, связанных со словами, а контраст или противоречие значимости и незначимости слов" (S. 87). Примеры поясняют, как следует понимать последнее. "Контраст возникает лишь благодаря тому, чт,о... мы приписываем своим словам значение, которое позднее мы же не в состоянии снова им приписать" (S. 90).

При дальнейшем развитии последнего определения приобретает значение противоположность "смысла и бессмыслицы". "То, что в одном случае мы считаем осмысленным, позднее предстает перед нами совершенно бессмысленным. В данном случае это и составляет комический процесс" (S. 85 и далее). "Высказывание кажется остроумным тогда, когда мы с психологической необходимостью приписываем ему некоторое значение и, приписав ему это, тут же, с другой стороны, отрицаем приписанное. При этом термин "значение" можно понимать по-разному. Мы придаем высказыванию смысл и знаем, что логически он не может ему принадлежать. Мы обнаруживаем в нем истину, которую позднее сообразно законам опыта или общим навыкам мышления мы же, с другой стороны, не в состоянии в нем обнаружить. Мы приписываем ему выходящие за пределы его реального содержания логические или практические следствия, чтобы именно эти же следствия отрицать сразу же после рассмотрения качества высказывания. Во всяком случае психический процесс, который вызывает в нас остроумное высказывание и на котором основывается чувство комизма, состоит в непосредственном переходе от такого придания высказыванию смысла, истинности, следствий к осознанию или к внешнему впечатлению его сравнительной незначительности".

Как ни убедительно звучит это объяснение, хотелось бы все-таки задать здесь вопрос: способствует ли как-то противоположность осмысленного и бессмысленного, на которой основывается чувство комизма, определению понятия "остроумие", коль скоро оно отличается от комического?

Фактор "удивления и просветления" в свою очередь глубоко вводит в проблему отношения остроумия к комизму. О комическом вообще Кант говорит: его замечательное качество состоит в том, что оно способно обманывать нас только мгновенье. Хейманс (Zeitschr. f. Psychologie. XI. 1896) объясняет, как осуществляется воздействие остроумия посредством смены удивления просветлением. Свою позицию он иллюстрирует великолепной остротой Гейне, вложившего в уста одного из своих героев, бедного лотерейного маклера Гирш-Гиацинта, похвальбу, что крупный миллионер барон Ротшильд обращался с ним совсем как с равным, совсем фамилионерно. Здесь слово, носитель остроты, кажется на первый взгляд всего лишь неправильным словообразованием, чем-то непонятным, невразумительным, загадочным. Поэтому оно удивляет. Комизм следует из разгадки изумления, из понимания смысла слова. Липпс присовокупляет, что за этой первой стадией просветления, когда удивившее нас слово начинает что-то означать, следует вторая, когда понимают, чем это нелепое слово удивило, а затем оказалось его подлинным смыслом. Лишь это вторичное просветление, понимание того, что бессмысленное согласно обычному словоупотреблению слово — причина всего, лишь это растекание в ничто создает комизм (S. 95).

Независимо от того, первое или второе из этих двух толкований кажется нам более понятным, мы благодаря анализу удивления и просветления приблизились к определенному представлению, ибо если комический эффект гейневского фамилионерно основывается на разгадке якобы бессмысленного слова, то "остроумие", вероятно, должно состоять в образовании этого слова и в особенностях именно так образованного слова.

Вне всякой связи с только что обсуждавшимися точками зрения всеми авторами признается существенным другое своеобразие остроумия. "Краткость — плоть и душа остроумия, более того — это оно само", — говорит Жан-Поль (Vorschule der Asthetik /Приготовительная школа эстети

ки/. I. § 45) и тем самым только видоизменяет фразу старого болтуна Полония в шекспировском "Гамлете" (акт второй, сцена вторая)*: Итак, раз краткость есть душа ума, А многословье — тело и прикрасы, То буду сжат.

В таком случае примечательно описание краткости остроумия у Липпса (S. 90). "Острота высказывает то, что высказывает, не всегда немногими, но всегда слишком немногими словами, т. е. словами, согласно строгой логике или обычному образу мысли и речи для этого недостаточными. Наконец, она способна сказать без обиняков что-то, умалчивая об этом".

"То, что остроумие призвано извлекать нечто сокровенное или скрытое" (К. Фишер, S. 51), уже известно из сопоставления остроумия с карикатурой. Я еще раз выделяю это определение, потому что и оно имеет дело скорее с сутью остроумия, чем с его принадлежностью к комизму.

Я хорошо понимаю, что предыдущие скудные выдержки из работ авторов, писавших об остроумии, не могут дать правильную оценку этим работам. В связи с трудностями, препятствующими свободному от искажений воспроизведению столь сложных и тонко нюансированных ходов мыслей, я не в состоянии избавить любознательных читателей от хлопот по извлечению желанных знаний из первоисточников. Но не уверен, будут ли они полностью удовлетворены знакомством с ними. Указанные авторами и упомянутые ранее критерии и качества остроумия — активность, связь с содержанием нашего мышления, особенность игрового суждения, попарное соединение несходного, контраст представлений, "смысл в бессмыслице", последовательная смена удивления просветлением, извлечение скрытого и особый вид краткости остроты — хотя на первый взгляд и кажутся нам весьма верными и столь легко подтверждаемыми на примерах, что нам не угрожает опасность недооценить значение, таких представлений, но все это — disiecta membra'*, которые мы хотели бы

Разбросанные части (лат.). Примеч.

пер.

объединить в органическое целое. В конце концов они приближают к познанию остроумия ничуть не больше, чем, скажем, ряд анекдотов — к характеристике личности, биографию которой мы в силах восстановить. У нас полностью отсутствует понимание предполагаемой связи отдельных определений, например, как же соотносится краткость остроумия с его особенностью игрового суждения. И далее, нет объяснения: должно ли остроумие удовлетворять всем этим условиям или только некоторым из них, чтобы быть истинным остроумием, какие из них заменимы, а какие необходимы. Мы хотели бы также сгруппировать и подразделить остроты на основе их признанных существенными качеств. Классификация, которую мы находим у авторов, опирается, с одной стороны, на технические средства, с другой — на использование остроты в разговоре (острота, возникающая в результате созвучия; игра слов; осмеивающая, характеризующая острота; остроумный отпор).

Итак, нам вроде бы нетрудно найти цель для дальнейших усилий по исследованию остроумия. Чтобы рассчитывать на успех, нам необходимо либо внести в эту работу новые точки зрения, либо попытаться проникнуть дальше путем усиления нашего внимания и углубления нашего интереса. Можем заявить, что по крайней мере в последнем нет недостатка. Все же поразительно, каким малым количеством признанных остроумными примеров довольствуются авторы в своих исследованиях, и к тому же они заимствуют одни и те же остроты у своих предшественников. Мы не вправе избегнуть необходимости анализировать примеры, уже послужившие классикам исследования остроумия, но намерены, кроме того, привлечь новый материал для получения более широкого основания для наших выводов. В таком случае легко понять, что объектами исследования станут примеры остроумия, которые в жизни произвели на нас самих огромнейшее впечатление и вызвали безудержный смех.

Заслуживает ли тема остроумия подобных усилий? На мой взгляд, в этом нельзя усомниться. Помимо личных мотивов, подлежащих объяснению в ходе этой работы и побуждающих меня добиваться ясности в проблеме остроумия, могу сослаться на факт тесной взаимосвязи всех душевных явлений, в результате чего психологическому знанию даже периферийной области

обеспечено непредсказуемое значение для других областей. Нужно напомнить и о том, какой своеобразной, прямо-таки захватывающей привлекательностью обладает остроумие в нашем обществе. Новая острота действует подобно событию, вызвавшему широчайший интерес; она передается от одного человека к другому, подобно самой последней победной вести. Даже знаменитости, которые считают достойными внимания сообщения о том, как они формировались, какие города и страны видели, с какими выдающимися людьми общались, украшают свои жизнеописания услышанными ими где-то замечательными остротами'.

П. Техника остроумия

Последуем прихоти случая и обратимся к первому примеру остроумия, встретившемуся нам в предыдущей главе. В части "Путевых картин", озаглавленной "Луккские воды", Г. Гейне рисует великолепный образ лотерейного маклера и мозольного оператора Гирш-Гиацинта из Гамбурга, хвастающего перед поэтом своими отношениями с богатым бароном Ротшильдом и сказавшего напоследок: "И вот — пусть меня накажет бог, господин доктор, если я не сидел подле Соломона Ротшильда, и он обращался со мной совсем как с равным, совсем фамилионерно"*.

На этом признанном превосходным и очень смешном примере Хейманс и Липпс объясняли комическое воздействие остроты как следствие "удивления и просветления" (см. выше). Но отставим этот вопрос в сторону и зададим себе другой: что же именно превращает слова Гирш-Гиацинта в остроту? Искомое может быть только двоякого рода: или выраженная в предложении мысль сама по себе несет черты остроумного, или остроумие присуще форме выражения мысли в фразе. С какой стороны проявляется особенность остроумия, именно на этом мы намерены сосредоточиться и попытаться разобраться.

Ведь в общем-то мысль можно выразить в различных языковых формах — то есть в словах, способных передать ее одинаково точно. В речи Гирш-Гиацинта перед нами всего лишь определенная форма выражения мысли, и, как мы подозреваем, весьма своеобразная, а не самая доступная

'См.: Faike J. v. Lebenserinnerungen. 1897.

пониманию. Попытаемся возможно точнее выразить ту же мысль другими словами. Это уже проделал Липпс и до некоторой степени разъяснил формулировку поэта. Он говорит (S. 87): "Мы понимаем, что хочет сказать Гейне: обращение было фамильярным, то есть того известного сорта, который бывает неприятен из-за привкуса огромного богатства". Мы ничего не изменим в ее смысле, предложив другую формулировку, по видимости, более привычную для речи Гирш-Гиацинта: "Ротшильд обращался со мной совсем как с равным, совсем фамильярно, то есть насколько это доступно миллионеру". "Снисходительность богатого человека всегда чем-то неприятна для того, кто испытывает ее на себе", — могли бы прибавить мы'.

Остановившись теперь на одной из равнозначных формулировок мысли, мы в любом случае увидим, что заданный вопрос уже решен. В данном примере особенность остроумия присуща не содержанию мысли. Гейне вкладывает в уста своего Гирш-Гиацинта верное и проницательное замечание, замечание, отмеченное нескрываемой горечью, так легко объяснимой у бедного человека перед лицом столь большого богатства, но мы не отважились бы назвать его остроумным. Если же кто-то при пересказе, будучи не в силах освободиться от воспоминания о формулировке поэта, полагает, что мысль все же остроумна сама по себе, то мы, разумеется, можем сослаться на надежный критерий особенности остроумия, утерянной при пересказе. Речь Гирш-Гиацинта вызывает у нас громкий смех, ее же адекватный пересказ по Липпсу или в нашем исполнении может нам нравиться, побуждать к размышлению, но он нас не рассмешит.

Но коль уж в нашем примере особенность остроумия не присуща самой мысли, то ее следует искать в форме, в точном ее выражении. Нам надобно только изучить особое качество этого способа выражения, чтобы понять, что следует назвать словесной или выразительной техникой этой остроты, а что нужно тесно связать с ее сутью, так как особенность и действие остроумия исчезает вместе с заменой данной техники

Эта же острота еще привлечет нас в другом месте, и там мы найдем повод внести исправления в предложенное Липпсом переложение остроты, близкое нашему варианту, но и эти исправления не

помешают последующему анализу.

другой. Впрочем, мы полностью солидарны с исследователями, когда придаем такое значение словесной форме остроты. Так, например, К. Фишер говорит (S. 72): "В первую очередь чистая форма превращает суждение в остроту, и здесь в голову приходят слова Жан-Поля, объясняющие и обосновывающие как раз подобную природу остроумия в остроумном же изречении: "Побеждает правильно выбранная позиция, будь то позиция воинов, будь то позиция суждений".

В чем же заключается "техника" этой остроты? Что произошло с мыслью в нашем переложении, до которого в ней существовало остроумие, вызывавшее наш искренний смех? Перемены двоякого рода, как показывает сравнение нашего переложения с текстом поэта. Во-первых, имело место значительное укорочение. Для полного выражения содержащейся в остроте мысли мы были вынуждены к словам: "Р. обращался со мной совсем как с равным, совсем фамильярно" добавить придаточное предложение, которое в предельно сжатой форме гласило: то есть насколько это доступно миллионеру, а затем ощутили потребность еще в одном поясняющем добавлении2. У поэта это выражено гораздо короче: "Р. обращался со мной совсем как с равным, совсем фамилионерно". Все ограничение, которое второе предложение прибавляет к первому, констатирующему фамильярное обращение, опущено в остроте.

Но опущено все же не без некоторой замены, по которой его можно реконструировать. Имело место еще и второе изменение. Слово "фамильярно" в неостроумном выражении мысли было превращено в тексте остроты в "фамилионерно ", и, несомненно, как раз от этого словообразования зависит отличительный признак остроты и ее способность вызывать смех. Начало новообразованного слова совпадает со словом "фамильярно" первого, а его последние слоги со словом "миллионер" второго высказывания; оно как бы заменяет составную часть слова "миллионер", а вследствие этого и все второе предложение, и таким образом позволяет нам угадать второе пропущенное в тексте остроты предложение. Новое слово можно описать как составное образование из двух компонентов: "фамильярно" и "миллионер". Попытаемся

2 То же самое относится и к переложению Липпса.

графически изобразить его возникновение из этих двух слов'.

Фамильярно миллионер

Фамилионерно

А процесс, превративший идею в остроту, можно описать следующим образом, хотя на первый взгляд это и покажется совершенно фантастическим, но тем не менее в точности передает наличный результат: "Р. обращался со мной совсем фамильярно, то есть насколько это доступно миллионеру".

Теперь представим себе, что на эти предложения действует уплотняющая сила'1', и предположим, что придаточное предложение по какой-то причине более податливо. Тогда оно обречено на исчезновение, а его существенная часть, слово "миллионер", сумевшая противостоять давлению, как бы впрессовывается в первое предложение, сливается с весьма похожим на него элементом этого предложения "фамильярно", и именно эта случайно подвернувшаяся возможность спасти главное во втором предложении будет способствовать гибели других, менее важных составных частей. Так в данном случае и возникает острота: "Р. обращался со мной совсем фамилионерно".

Отвлекаясь от уплотняющей силы, конечно же нам неизвестной, мы вправе описать путь образования остроты, то есть технику остроумия данного случая, как сгущение с образованием замены; последнее как раз и заключается в изготовлении составного слова. Это составное слово "фамилионерно ", само по себе непонятное, в данном контексте сразу же признаваемое понятным и остроумным, — носитель заставляющего смеяться воздействия остроты, чей механизм, правда, нисколько не стал нам яснее благодаря открытию техники остроты. Каким же образом процесс словесного сгущения с образованием замены способен доставить нам удовольствие с помощью составного

'Общие слоги двух слов напечатаны здесь курсивом по контрасту с их различными составными частями. Второе "л", при произношении едва заметное, разумеется, правомерно опустить. Напрашивается предположение, что созвучие обоих слов в нескольких слогах дало повод технике остроумия к созданию составного слова.

слова и вызвать наш смех? Мы замечаем, что это — другая проблема, обсуждение которой правомерно отложить до того, как к ней будет найден подход. Пока же остановимся на технике остроумия.

Наш расчет, что техника остроумия, видимо, не безразлична для понимания его сути, заставляет нас прежде всего выяснить, есть ли другие примеры острот, построенных подобно гейневскому "фамилионерно". Таковых не слишком много, но все же достаточно, чтобы составить маленькую группу, характеризующуюся образованием составных слов. Сам Гейне, словно копируя себя, извлек из слова "миллиардер" остроту, сказав о ком-то: "миллиарду?" ("Идеи", гл. XIV), что представляет собой сложение "миллиардер" и "дурак" и в точности, как первый пример, выражает подавленную заднюю мысль.

Другие известные мне примеры: в своем городе берлинцы называют известный фонтан, сооружение которого доставило много хлопот бургомистру Форкенбеку, Форкенбак, и этому названию нельзя отказать в остроумии, хотя слово фонтан должно было для совпадения с фамилией превратиться в слово "бак". Злое европейское остроумие некогда переименовало вельможу Леопольда в Клеопольда из-за его тогдашней связи с дамой по имени Клео; это — бесспорный результат сгущения, которое, затратив всего одну букву, как бы сохранило в свежести неприятный намек. Собственные имена вообще легко перерабатываются этим приемом остроумия: в Вене было два брата по фамилии Жалингер, один из них был биржевой маклер. Это позволило назвать одного брата Биржалингер, тогда как для отличия другого в оборот вошло нелицеприятное прозвище Рожалингер2

*.

Мне рассказывали следующую остроту

с техникой сгущения: один молодой человек, ведший до последнего времени развеселую жизнь на чужбине, посещает после долгого отсутствия местного приятеля, который, заметив обручальное кольцо на пальце гостя, удивленно воскликнул: "Как, вы женаты?" — "Да, — услышал он в ответ. — Венчально, но факт". Превосходная

2 *В немецком тексте сгущение касалось фамилии Salinger и слова Sensal (нем. — маклер), во втором случае — фамилии и слова Scheusal (нем. — урод). — Примеч. пер.

острота; в слово "венчально" вошло два компонента: слово "венчание", превратившееся в "венчально", объединилось с предложением: "Печально, но факт".

Воздействию остроты в этом случае не наносит ущерба то, что составное слово, в сущности, не является непонятным, нежизнеспособным образованием вроде "фамилионерно", а полностью покрывается одним из двух сгущаемых элементов.

Ненароком я сам в одной беседе предоставил материал для остроты, опять-таки совершенно аналогичной тому же "фамилионерно". Я рассказал одной даме о больших заслугах некоего исследователя, которого необоснованно считал непризнанным. "Но этот человек все же достоин монумента", — высказалась она. "Возможно, когда-нибудь он его и получит, — ответил я, — но в данный момент его успех очень мал". "Монумент" и "момент" — противоположности. Дама же объединила противоположности: "Значит, пожелаем ему монументального успеха".

Превосходной разработке этой же темы на английском языке (Brill A.A. Freuds Theory of Wit // Journal of abnormal Psychology. 1911) я обязан несколькими иноязычными примерами, демонстрирующими тот же механизм сгущения, что и наше "фамилионерно".

Английский писатель де Квинси, рассказывает Брилл*, где-то заметил, что старые люди склонны впадать в "анекдиотизм". Слово образовано слиянием частично перекрывающих друг друга слов: анекдот и идиотизм.

В одном небольшом анонимном рассказе Брилл обнаружил, что Рождество как-то назвали "рождествмнный праздник". Аналогичное слияние двух слов: "Рождество" и "вино".

Когда Флобер опубликовал свой знаменитый роман "Саламбо", действие которого развертывается в древнем Карфагене, Сент-Бев с издевкой назвал его за болезненную склонность к деталям "Карфагену дь "= "Карфаген" + "нудный".

Автором одной из самых замечательных острот подобного рода был один из самых видных людей Австрии, благодаря значительной научной и общественной деятельности занимающий теперь высшую должность в государстве. Я дерзнул использовать приписываемые этой персоне и несущие фактически один и тот же признак

остроты как материал для данного исследования прежде всего потому, что трудно рассчитывать на создание чего-то лучшего.

Однажды господин N обратил внимание на личность одного сочинителя, ставшего известным благодаря ряду по настоящему скучных статей, которые он публиковал в одной ежедневной венской газете. Статьи без конца обсуждали мелкие эпизоды из отношений Наполеона I к Австрии. Автор был рыжеволос. Услышав его имя, господин N спросил: "Это не тот красный HumuK2*, который проходит через историю Напо'Леонидов?"

Для выявления техники этой остроты мы обязаны применить к ней тот метод редукции, который уничтожает остроту путем изменения формы выражения, но зато восстанавливает ее полный изначальный смысл, так как его наверняка можно расшифровать в хорошей остроте. Острота господина N о красном нитике возникла из двух компонентов: из отрицательного мнения о

писателе и из реминисценции об известном сравнении, которым Гёте начинает выдержки "Из дневника Оттилиенса" в "Wahlverwandtschaften" ("Родственные натуры", нем.)3*. Критика вправе с негодованием воскликнуть: стало быть, это — человек, который только и умеет вечно писать скучные очерки о Наполеоне в Австрии. Впрочем, эта фраза вовсе не остроумна. Не остроумно и изящное сравнение Гёте, и, уж конечно, оно не способно рассмешить нас. Лишь когда оба эти высказывания соединяются друг с другом и подвергаются

Имею ли я на это право? По крайней мере, я узнал эти остроты, известные в этом городе (Вене) всем и бывшие у всех на устах, не из сплетен. Часть из них сообщает общественности Эд. Ханслик в "Neue Freie Presse" и в своей автобиографии. Прошу извинить за неизбежные при устной передаче и вызванные только этим искажения.

2 •Трудноперевод имая игра слов: rote Fadian (красный нытик), rote Faden (красная нить). — Примеч. пер.

'•"Мы знаем об особом приеме в английском флоте. Все снасти королевской флотилии, от самого толстого каната до самой тонкой веревки, сплетены так, что через них проходит красная нить, которую нельзя извлечь, не расплетая канат, и поэтому даже малейшие его куски несут на себе знак принадлежности короне. Равно и через дневник Оттилиенса тянется нить симпатий и привязанностей, все объединяющая и характерная для целого".

своеобразному процессу сгущения и слияния, возникает острота, и притом первоклассная'.

Связь между оскорбительной оценкой скучного писаки-историка и изящным сравнением в "Wahlverwandtschaften" нужно устанавливать более сложным, чем во многих подобных случаях, способом, по причинам, которые я пока еще не в состоянии объяснить. Попытаюсь заменить предполагаемый реальный процесс следующим построением. Прежде всего факт постоянного возвращения к одной и той же теме, видимо, пробудил у господина N едва уловимое воспоминание об известном месте в "Wahlverwandtschaften", чаще всего верно цитируемое фразой: "Это проходит красной нитью". "Красная нить" из сравнения оказывает отныне деформирующее воздействие на формулировку первого предложения, вследствие того случайного обстоятельства, что и подвергнутый хуле — красный, то есть рыжий (букв. — красноволосый). Теперь фраза могла бы гласить: значит, именно этот красный человек пишет скучные очерки о Наполеоне. И тут вступает в действие процесс, нацеленный на сгущение двух частей в одно целое. Под давлением этого процесса, нашедшего первую точку опоры в тождестве элемента "красный", "скучный" ассимилируется с "нитью" и превращается в "нудный", а после этого оба компонента имеют возможность слиться в буквальном тексте остроты, в котором цитата на этот раз имеет едва ли не большую долю, чем поначалу только и имевшаяся бранная оценка.

"Значит, именно этот красный, человек

пишет нудный вздор о N, красная нить, которая проходит через все.

Это не тот красный нитик, который проходит через историю Наполеонидов? Обоснование, как и исправление, этого анализа я представлю в одной из последующих глав, когда буду анализировать эту остроту с иной, не чисто формальной точки зрения. Но даже если в ней остается что-то сомнительное, нельзя усомниться в факте сгущения. С одной стороны, результатом сгущения опять-таки является значительное

укорочение, с другой стороны, вместо образования броского составного слова здесь, скорее, происходит взаимопроникновение составных частей обоих компонентов. "Красный нитик" был бы жизнеспособен даже как просто бранное слово; в нашем случае это явно продукт сгущения.

Если же в этом месте читатель впервые вознегодует по поводу способа рассмотрения, угрожающего лишить его удовольствия от остроты, не будучи, однако, в состоянии объяснить источник этого удовольствия, то я попросил бы его прежде всего о терпении. Пока мы остановились лишь на технике остроумия, исследование которой сулит нам разгадку только в том случае, если мы проведем его на достаточно обширном материале.

Благодаря анализу последнего примера мы готовы к тому, что при встрече с процессом сгущения в других примерах замена подавленного может проходить не только путем образования составного слова, но и посредством другого преобразования формы выражения. В чем может состоять подобная замена, мы узнаем из других острот господина N.

"Я ехал с ним tete-a-bete"2*. Очень просто редуцировать эту остроту. Очевидно, в данном случае она может означать только: Я ехал tete-a-tete с X., а этот X. — тупая скотина.

Ни одно из двух высказываний не остроумно. Даже сведенные в одно предложение: Я ехал tete-a-tete с этой тупой скотиной X., что и подавно не остроумно. Острота возникает лишь тогда, когда "тупая скотина" опускается, а взамен этого одно tete превращает свое tab, посредством этого незначительного видоизменения сначала опущенное слово "скотина" вновь Всплывает на поверхность. Технику этой группы острот можно назвать сгущением с небольшим видоизменением и предположить, что острота будет тем удачнее, чем менее заметно изменение.

Похожа, хотя и сложнее, техника другой остроты. В беседе господин N сказал об одном человеке, кое в чем заслуживающем похвалы, а во многом — критики: да, тщеславие — одна из его четырех ахиллесовых пят3. Здесь небольшое видоизменение состоит

'Мне надобно только указать, насколько слабо это регулярно повторяющееся наблюдение согласуется с утверждением, что острота — игровое суждение.

2 •Bete — животное, глупый (фр-). — Примеч. пер.

3 Говорят, эта же острота еще ранее сказана Г. Гейне об Альфреде де Мюссе.

в том, что вместо одной ахиллесовой пяты, которую, безусловно, нужно признать даже у героя, говорится о четырех. Но четыре пяты, то есть четыре ноги, есть только у животного. Итак, обе сконцентрированные в остроте мысли гласили: "Y., за исключением его тщеславия, — выдающийся человек, но я все же не терплю его, он скорее скотина, чем человек"'.

Сходна, только много проще, другая острота, которую мне довелось услышать in statu nascendi2* в кругу одной семьи. Из двух братьев-гимназистов один — отличный, другой — весьма посредственный ученик. Вот и у примерного мальчика в школе случилась неудача, о которой мать

завела разговор, чтобы выразить опасение: не может ли это означать начало продолжительного ухудшения? Находившийся до сих пор в тени своего брата мальчик с готовностью ухватился за этот повод. "Да, — сказал он, — Карл опустился на все четыре".

Здесь видоизменение состоит в маленьком дополнении к уверенности, что и другой, по его мнению, опускается. Но это видоизменение представляет и заменяет страстную защиту собственных интересов: "Вообще матери не следует верить, что брат умнее меня из-за его лучших результатов в школе. Он всего лишь глупое животное, то есть гораздо глупее меня".

Прекрасный пример сгущения с небольшим видоизменением предлагает другая очень известная острота господина N, который заявил об одной общественно активной личности: он имеет позади себя большое будущее. Эта острота имеет в виду более молодого мужчину, по своему происхождению, воспитанию и личным качествам, казалось, призванного когда-нибудь руководить большой партией и, возглавив ее, войти в правительство. Но времена изменились, партия оказалась неспособной стать правящей, и тогда можно стало предсказать, что и человека, предназначавшегося в ее лидеры, ничего не ждет. Кратчайшая редуцированная редакция, способная заменить

эту остроту, гласила бы: человек имел перед собой большое будущее, которого теперь, увы, не стало. Вместо "имел" и придаточного предложения в главном предложении произошло незначительное изменение: "впереди" заменяется своей противоположностью "позади"3.

Почти таким же видоизменением воспользовался господин N в случае с одним дворянином, ставшим министром земледелия без всяких на то прав, кроме того, что сам занимался сельским хозяйством. Общественное мнение получило удобный случай обрести в нем самого бездарного из всех, кому доверялась эта должность. Когда же он ушел в отставку и вернулся к своим сельскохозяйственным занятиям, господин N сказал о нем: "Он, как Цинциннат, вернулся на свое место перед плугом".

Римлянин, которого тоже прямо от хлебопашества избрали на высокую должность, опять занял свое место позади плуга. Перед плугом шел — и тогда, и сейчас — вол.

Удачным сгущением с незначительным видоизменением является также высказывание Карла Крауса об одном так называемом "бульварном" журналисте: он ехал в одну из Балканских стран на Восточном эксцессе. Несомненно, в этом слове совмещаются два другие — "Восточный экспресс" т "эксцесс"**. Вследствие их связи элемент "эксцесс" используется только как видоизменение требуемого глаголом слова "Восточный экспресс". Эта острота, поскольку она имитирует опечатку, представляет для нас и дополнительный интерес.

Мы легко могли бы еще умножить количество примеров, но, полагаю, не нужно новых случаев, чтобы точно понять характер техники в этой второй группе: сгущение с видоизменением. Если теперь сравнить вторую группу с первой, техника которой состояла в сгущении с образованием составного слова, то скоро убедимся, что различия несущественны, а переход от одной

Одно из осложнений техники этого примера состоит в том, что видоизменение, посредством которого заменяется пропущенное поношение, следует считать намеком на него, так как оно приводит к нему только путем умозаключения. О других факторах, усложняющих в данном случае технику, смотри ниже.

'•В состоянии зарождения (лат.). — Примеч. пер.

3 На технику этой остроты воздействует еще один фактор, который я приберегу для дальнейшего анализа. Он касается содержательного характера видоизменения (изображение через противоположность, через абсурд). Технике остроумия ничто не препятствует пользоваться одновременно несколькими приемами, которые мы в состоянии изучать только поэтапно.

**В тексте Erpressung — вымогательство, шантаж; Expresszug — экспресс. — Примеч. пер.

к другой плавен. Образование составного слова, как и видоизменение, объемлются понятием "замещающее образование", и, если угодно, мы можем описать образование составного слова как видоизменение основного слова с помощью второго элемента.

* * *

Однако здесь мы вправе сделать первую остановку и спросить себя, с каким известным из литературы фактором полностью или частично совпадает наш первый результат. Очевидно, с фактором краткости, который Жан-Поль называет душою остроумия (см. выше, с. 22). Краткость же остроумна не сама по себе, в противном случае любой лаконизм был бы остротой. Краткость остроты должна быть особого рода. Мы припоминаем, что Липпс пытался подробно описать своеобразие краткости остроумия (см. выше, с. 22). Здесь же йаше исследование установило и доказало, что краткость остроты — зачастую результат особого процесса, который в буквальном тексте остроты оставил второй след: замещающее образование. Однако при применении метода редукции, который устраняет действие специфического процесса сгущения, мы также обнаружили, что острота зависит только от словесного выражения, создаваемого путем сгущения. Естественно, теперь все наше внимание обратится к этому странному и до сих пор почти не оцененному процессу. Да и мы еще не вполне способны понять, как благодаря ему может возникнуть все ценное в остроумии: удовольствие, доставляемое остротой.

Были ли процессы, подобные описанным здесь в качестве техники остроумия, уже известны в какой-либо другой области душевной жизни? Во всяком случае, в единственной и, казалось бы, весьма отдаленной. В 1900 г. я опубликовал книгу, которая, как гласит ее заголовок ("Толкование сновидений"), предпринимает попытку объяснить загадочность сновидения и представить его как производное от нормальной психической деятельности. Так я нашел основание противопоставить явное, зачастую странное, содержание сновидения — скрытым, но совершенно корректным идеям сновидения, его порождающим, и остановился на исследовании процессов, создающих из скрытых идей само сновидение, а также на психических силах, участвующих

в этом преобразовании. Совокупность преобразующих процессов я назвал деятельностью сновидения, и часть этой деятельности — процесс сгущения, который обнаруживает очень значительное сходство с процессом остроумия, подобно последнему, ведет к укорочению и создает замещающие образования сходного характера. По воспоминаниям о своих снах каждому известны составные образы людей, а также объектов, появляющихся в сновидениях; более того, сновидение образует и составные слова, позднее разлагаемые с помощью психоанализа (напр., Автодидаскер = Автодидакт + Ласкер)'. В других, и даже более многочисленных, случаях сгущающее действие сна создает не составные образы, а картины, совершенно сходные с объектом или человеком, за исключением некоторых аксессуаров или изменений, возникающих из другого источника, то есть из видоизменений, в точности-сходных с видоизменениями в остротах господина N. Можно не сомневаться, что и в том и в другом случае перед нами один и. тот же психический процесс, который мы узнаем по идентичным результатам. Несомненно, далеко

идущая аналогия техники остроумия с деятельностью сновидения повысит наш интерес к первой и пробудит надежду извлечь из сравнения остроты и сновидения кое-что новое для объяснения остроумия. Но мы воздержимся приступать к этой работе, понимая, что исследовали технику лишь на очень небольшом количестве острот и, стало быть, не можем знать, достоверна ли аналогия, которой мы хотим руководствоваться, хотя и осторожно. Итак, уклонимся от сравнения со сновидением и вернемся к технике остроумия, завязав в этом месте нашего исследования как бы узелок на память, к которому в дальнейшем мы, возможно, вновь вернемся.

Первое, что мы намерены узнать, это — доказуемо ли наличие сгущения с образованием замены во всех остротах, что позволило бы считать его всеобщей особенностью техники остроумия?

Тут вспоминаю об одной остроте, в силу особых обстоятельств сохранившейся в моей памяти. Один из великих учителей

'Фрейд 3. Толкование сновидений. М., 1913. С. 249.

о. м/рсид

моей молодости, которого мы считали неспособным оценить остроумие, поскольку никогда не слышали от него собственных острот, как-то пришел в институт смеющимся и охотнее, чем обычно, объяснил причину своего веселого настроения: "Я тут вычитал превосходную остроту. В один парижский салон был введен молодой человек, который, как говорили, был родственником великого Ж.-Ж. Руссо и носил ту же фамилию. Вдобавок он тоже был рыжим. Но он вел себя так нескладно, что хозяйка дома критически заметила господину, приведшему его: "Voux m'avez fait connahre un jeune homme roux et sot, mais non pas un Rousseau"1*. И он вновь засмеялся.

По классификации наших авторов, это — острота по созвучию, и притом низкого пошиба, обыгрывающая имя собственное, подобно остроте в капуцинской проповеди из "Лагеря Валленштейна", которая, как известно, подражает манере Абрахама а Санта Клара: Lasst sich nennen den Wallenstein, ja freilich ist er vms.flllen ein Stein des Anstosses und Argemisses2*.

Но какова техника этой остроты? Тут-то и оказывается, что особенность, которую мы вроде бы надеялись представить как всеобщую, отсутствует уже в первом новом примере. Здесь нет пропуска и вряд ли есть укорочение. Дама высказывает в самой остроте почти все, что мы в состоянии обнаружить в ее мыслях: "Вы возбудили мое любопытство родственником Ж.-Ж. Руссо, хотелось верить, его духовным родственником, а он оказался рыжим, глупым юнцом, roux et sot". Правда, тут я получаю возможность сделать дополнение, вставку, но такая попытка редукции не упраздняет остроту. Она сохраняется, поскольку прочно связана с созвучием

*"Вы меня познакомили с молодым человеком, рыжим и глупым (roux et sot), но это не Руссо (Rousseau)". Сохранить игру слов можно, изменив цвет волос: "Русый, но не Руссо".

— Примеч. пер.

'•"И Валленштейном ведь зваться привык: я, дескать, камень — какой вам опоры? И именно

— камень соблазна и ссоры!" (Шиллер Ф. Лагерь Валленштейна / Шиллер Ф. Соч. Т. П. М., 1913).

— Примеч. пер.

То, что эта острота все же заслуживает из-за другого фактора более высокой оценки, будет показано только в дальнейшем.

Rousseau = roux et sot. Тем самым доказывается, что сгущение с образованием замены не участвует в построении этой остроты.

Но что же участвует? Новые попытки редукции могут засвидетельствовать, что острота остается устойчивой до тех пор, пока фамилия Руссо не заменяется какой-то другой. Я подставляю вместо нее, например, фамилию Расин, и тут же критическое замечание дамы, как и ранее, сохраняясь в целости, лишается малейшего оттенка остроумия. Теперь я знаю, где нужно искать технику этой остроты, однако все еще колеблюсь в определении этой находки; опробую следующее: техника остроты состоит в двояком употреблении одного и того же слова (фамилии), первый раз в целом, а затем — разделенным на слоги, как в шараде.

Могу привести несколько дополнительных примеров, идентичных с данной остротой по технике.

Рассказывают, что одна итальянка отплатила Наполеону I за бестактное замечание остротой, основанной на такой же технике двоякого употребления. На придворном балу тот сказал ей, указывая на ее земляков: "Tutti gli Italian! danzano si male", а она метко возразила: "Non tutti, ma buona parte"3* (Брилл, там же).

(По Т. Вишеру и К. Фишеру.) Когда однажды в Берлине была поставлена "Антигона", критика сочла, что в постановке отсутствуют характерные черты античности. Берлинское остроумие придало этой критике следующую форму: "Антично? Анти-гонично "4*.

В медицинских кругах бытует аналогичная острота, основанная на разделении слова. Когда спрашивают своего юного пациента, занимался ли он когда-нибудь онанизмом, то, конечно, не услышат иного ответа, чем: О, ни-ни5*.

Во всех трех примерах, достаточных, пожалуй, для данного вида острот, одна и та же техника остроумия. Слово в них используется дважды, один раз — целиком, второй раз — разделенное на слоги; при

"""Все итальянцы танцуют-таки плохо". — "Не все, но добрая часть". Смысл каламбура в игре слов "buona parte" (добрая часть) и Бонапарт. — Примеч. пер.

"•"Antik? O nee = Antigone". — "Антично? О нет". — Примеч. пер.

s "Onanie = О, на, ние. — Примеч. пер.

остроумие...

•\

1\

таком разделении его слоги приобретают совершенно иной смысл1.

Неоднократное использование одного и того же слова один раз — в целом, а затем — по слогам, на которые его можно разложить, — это первый встретившийся нам случай техники, отличный от сгущения. Однако после недолгого размышления мы на основании множества ставших нам известными примеров должны догадаться, что новая техника вряд ли может ограничиться этим приемом. Очевидно, существует пока еще совершенно нерассмотренное число вариантов неоднократного использования в одном предложении одних и тех же слов или набора слов. Следует ли нам все эти варианты выдавать за технические приемы остроумия? По видимости, да; последующие примеры острот докажут это.

На первый раз можно взять одинаковый набор слов и только чуть-чуть изменить их порядок. Чем меньше изменение, тем раньше возникает впечатление, что различный смысл выражается одними и теми же словами, и тем лучше острота в техническом отношении.

Д. Шпитцер ("Wiener Spaziergange". Bd. 2. S. 42): "Супружеская пара X живет на

Достоинство этих острот основано на том, что одновременно используется еще одно техническое средство гораздо более высокого порядка (см. ниже). Впрочем, в этом месте я могу обратить внимание на отношение остроты к загадке. Философ Фр. Брентано* придумал вид загадок, требующих отгадки нескольких слогов, которые, объединяясь в слово или слагаясь как-либо иначе, дают в итоге новый смысл, напр.: ...liess mich das Platanenblatt ahnen. (Непереводимая игра слов: дозволь мне латать лист платана. — Примеч. пер) Или: Wie du dem Inder hast verschrieben, in der Hasst verschieben? (Что ты думаешь об индейце, думаешь ли ты о нем с ненавистью? — В переводе Я. М. Когана приводится русский аналог: Кузнец, таз куя, сказал, тоскуя: "Лучше таз ковать, чем тосковать". — Примеч. пер.)

Требующие отгадки слоги заменяются в контексте предложения повторяющейся с той же частотой частицей dal. Один коллега философа в отместку прибег к остроте; услышав о помолвке Брентано, человека в зрелом возрасте, он спросил: Daldaldal daldaldal? (отгадка: — Brentano, brennt-a-no? — Брентано, не сгорит ли он?) В чем же заключается разница между этими загадками и предложенными остротами? В том, что в первых техника задана как условие и нужно отгадать их точный текст, тогда как в остротах сообщается точный текст, а техника скрыта.

очень широкую ногу. По мнению одних

— муж, видимо, много заработал и при этом немного отложил, по мнению других

— жена, видимо, немного "прилегла" и при этом много заработала"2*.

Прямо-таки дьявольски великолепная острота! И вместе с тем какими малыми средствами она создана! Много заработал

— немного отложил, немного прилегла

— много заработала; собственно, перед нами не что иное, как перестановка двух фраз, благодаря чему высказанное о муже отличается от намека о жене. Впрочем, и здесь это опять-таки не исчерпывает всю технику этой остроты3.

Широкие перспективы открываются перед техникой остроумия, когда "неоднократное употребление одинакового материала" направлено на то, чтобы слово или слова, соль остроты, можно было бы употребить один раз неизменным, в другой раз с небольшим видоизменением.

Например, еще одна острота господина N.

Он услышал от некоего господина, еврея по происхождению, злобные отзывы о качествах евреев. "Господин надворный советник, — сказал он. — Ваш антесемитизм4* мне известен, но ваш антисемитизм

— новость для меня".

Здесь изменена одна-единственная буква, что едва заметно при небрежном произношении. Пример напоминает о других остротах с видоизменением господина N (см. с. 26), но, в отличие от них, в примере отсутствует сгущение; в самой остроте сказано все, что следовало сказать. "Я знаю, раньше вы сами были евреем; меня только удивляет, что именно вы поносите евреев".

2 «Русский перевод лишь частично передает суть приема — использование одинакового набора слов. Немецкий текст: "Nach der Ansicht der einen soil der Mann viel verdieni und sich dabei etwas zuruckgelegt haben, nach anderen wieder soil sich die Frau etwas zuruckgelegt und dabei viel verdient haben". — Примеч. пер.

3 Не более чем в превосходной, приведенной Бриллом остроте Оливера Венделла Хомса: "Put non your trust in money, but put your money in trust". (Не доверяйся деньгам, но доверяй деньги.) Здесь намечается противоречие, которое не исполняется. Вторая часть предложения упраздняет противоречие. Кроме того, это хороший пример непереводимости острот с такой техникой.

прежде (лат.).; antesemitismus - былое семитство. — Примеч.

4 «Ante — буквально

пер.

Превосходным примером такой остроты с видоизменением является и известное восклицание: Traduttore — Traditore! (Переводчик — предатель!)

Сходство двух слов, доходящее почти до тождества, весьма впечатляюще свидетельствует о необходимости, которая заставляет переводчика своевольничать в отношении своего автора'.

Разнообразие возможных малозаметных видоизменений в таких остротах столь велико, что ни одна из них совершенно не похожа на другую.

Вот острота, которая, как говорят, имела место на экзамене по правовым наукам. Кандидат должен перевести одно место из Corpus juris*: "Labeo ait". "...Я проваливаюсь", — говорит он..." — "Вы проваливаетесь, говорю я", — возражает экзаменатор и заканчивает экзамен. Конечно, тот, кто принял имя великого юриста за слово, к тому же неправильно переведенное, не заслуживает лучшей участи. Но техника остроты заключается в употреблении почти одних и тех же слов и для свидетельства об отсутствии знаний у экзаменующегося, и для его наказания экзаменатором. Кроме того, острота является примером "находчивости", техника которой, как будет показано, немногим отличается от комментируемой здесь.

Слова — это пластический материал, с которым позволительно проделывать разные разности.

Есть слова, которые при определенном употреблении теряют то первоначальное прямое значение, которым они пользуются в другом контексте. В одной остроте Лихтенберга избраны именно такие ситуации, при которых затасканные слова вновь способны обрести свое полное значение.

"Как идут дела?" — спросил слепой хромого. "Как видите", — ответил хромой слепому.

В немецком языке существуют также слова, которые в другом смысле — и, разумеется, не в одном — можно считать полнозначными или лишенными значения. Дело в том, что возможны два различных производных от одного корня: одно развивается в полнозначное слово, второе — в утратившие значение начальные или конечные слоги, тем не менее оба производных звучат совершенно одинаково. Созвучие полнозначного слова с утратившими значение

'Брилл цитирует совершенно аналогичную остроту с видоизменением: Amantes — amentes (Влюбленные — дураки).

3. Фрейд

слогами может быть и случайным. И в том, и в другом случае техника остроумия способна извлекать пользу из такого соотношения словесного материала.

Шлейермахеру приписывают, например, остроту, важную для нас как довольно чистый пример такого технического приема: Ревность — это страсть, которая ревностно выискивает то, что причиняет страдание2*.

Бесспорно, это остроумно, хотя и недостаточно сильно для остроты. В этом случае отпадает множество факторов, способных вводить в заблуждение при анализе других острот до тех пор, пока мы не подвергли анализу каждый из них в отдельности. Мысль, выраженная в этой фразе, ничего не стоит; во всяком случае, она предлагает весьма неудовлетворительное определение ревности. Здесь нет и речи о "смысле в бессмыслице", о "потаенном смысле", об "удивлении и просветлении". Контраст представлений не обнаруживается при самых больших усилиях, и только с большой натяжкой обнаруживается контраст между словами и тем, что они означают. Нет и следа укорочения; напротив, текст производит впечатление многословия. И все же это — острота, и даже очень совершенная. Ее единственная бросающаяся в глаза характерная черта — это одновременно и черта, с уничтожением которой исчезает острота, дело в том, что здесь одни и те же слова используются неоднократно. В таком случае появляется выбор: причислять ли эту остроту к той разновидности, в которой слова употребляются один раз целиком, в другой — по частям (например, Rousseau, Antigone), либо к иной, которая построена на разнообразии полнозначных и лишенных значения составных частей слова. Кроме того, для техники этой остроты примечателен еще один фактор. В ней установлена необычная взаимосвязь, применен вид унификации, поскольку ревность определяется через свое собственное наименование, как бы через самое себя. Это тоже, как мы здесь еще узнаем, — техника остроумия. Стало быть, оба этих фактора должны быть сами по себе достаточными для отыскания искомой особенности остроумия.

2 *Eifersucht ist eine Leidenschaft, die mit Eifer sucht, was Leiden schafft. В переводе остается только намек на прием: ревность — ревностно, страсть — страдание, тогда как в подлиннике суффиксы превращаются в полные смысла слова. — Примеч. пер.

32.

Если теперь мы еще дальше углубимся в многообразие "неоднократного употребления" одного и того же слова, то сразу заметим, что перед нами формы "двусмысленности" или "игры слов",

издавна общеизвестные и оцененные как приемы остроумия. Зачем же мы тратили усилия на открытие чего-то нового, что могли позаимствовать из самой поверхностной статьи об остроумии? Пока в свое оправдание можно сослаться на то, что, используя одни и те же слова, мы все же подчеркиваем иную сторону. То, что у авторов призвано доказывать "игровую" особенность остроумия, у нас подпадает под разряд "неоднократного употребления".

Прочие случаи неоднократного употребления, которые под названием "двусмысленность" можно объединить в новую, третью группу, легко отнести к разрядам, не обладающим существенными различиями, точно так же как и вся третья группа мало отличается от второй. Тут прежде всего существуют: а) случаи двусмысленности имени собственного и его вещественного значения, например: "Druck dich aus unserer Gesellschaft ab. Pistol" (из Шекспира)'*.

"Mehr Hof als Freiung" (Больше любезностей, чем сватовства), — сказал один остроумный юнец в отношении нескольких красивых девушек, которых много лет хвалили, а замуж все еще не взяли. "Hof и "Freiung" — две примыкающие друг к другу площади в центре Вены.

Гейне: "Здесь в Гамбурге не мерзкий правит Макбет, здесь правит Банк" (Банко*). Там, где неизмененное имя собственное не употребимо (можно было бы сказать: незлоупотребимо), из него удается извлечь двусмысленность посредством одного из знакомых нам незначительных видоизменений: "Почему французы отвергли Лоэнгрина?" — спрашивали в минувшие времена. Ответ гласил: "Из-за Элъзы-с" (Эльзаса)2*.

Возможны два перевода: а) "Убирайся из нашего общества. Пистоль".

б) "Пали в нашем обществе, пистолет". — Примеч. пер, 2 *Имя Эльза в родительном падеже созвучно с Эльзасом, пограничной между Францией и Германией областью, занятой немцами после франко-прусской войны 1870 г. Соответственно второй перевод: "Из-за Эльзаса". — Примеч. пер.

б) Двусмысленность объективного и метафорического значения слова — обильный источник техники остроумия. Приведу только один пример: однажды некий коллега-врач, известный остряк, сказал писателю Артуру Шницлеру*: "Не удивляюсь, что ты стал крупным художником. Ведь еще твой отец предлагал своим современникам зеркало". Зеркало, которым пользовался отец писателя, известный врач д-р Шницлер, было ларингоскопическое зеркало; согласно известному высказыванию Гамлета, цель драмы, а значит, и создавшего ее художника, "держать, так сказать, зеркало перед природой, показывать доблести ее истинное лицо и ее истинное — низости, и каждому возрасту истории его неприкрашенный облик"*.

в) Двусмысленность в прямом смысле слова или игра слов — идеальный, так сказать, случай неоднократного употребления; здесь к слову не применяют насилие, его не расчленяют на составляющие слоги, его не .нужно подвергать никакому видоизменению; область его применения не нужно менять на другую, как в случае имени собственного; полностью сохраняя свой вид и местоположение в структуре предложения, оно может благодаря стечению определенных обстоятельств выражать двоякий смысл.

В данном случае мы располагаем значительным числом примеров: (По К. Фишеру.) Одним из первых регентских деяний последнего Наполеона была, как известно, конфискация имущества Орлеанского дома. Превосходная игра слов звучала в то время: "C'est Ie premier vol de 1'aigle "3* "Vol" означает полет, но и налет.

Говорят, Людовик XV, пожелав испытать остроумие одного из своих придворных, о таланте

которого ему рассказали, при первом же удобном случае приказал придворному сострить по его собственному поводу; он сам, король, хочет быть "Sujet" (сюжетом) такой остроты. Придворный ответил искусной шуткой: "Le roi n'est pas sujet". "Sujet" означает также и подданный4*.

3 «Возможны два перевода: а) Это первый полет орла; б) Это первый налет на орла. — Примеч. пер.

4 «Возможны два перевода: а) Король — не сюжет; б) Король — не подданный. — Примеч. пер.

«-». vyv.ia.^

Отходя от постели больной, врач, покачивая головой, говорит сопровождающему его супругу: "Эта женщина мне не нравится". "Она мне уже давно не нравится", — поспешно согласился муж.

Естественно, врач имеет в виду состояние женщины, но он выразил свою тревогу за больную такими словами, что муж сумел найти в них подтверждение своей супружеской антипатии.

Гейне сказал об одной сатирической комедии: "Эта сатира не была бы такой едкой, будь у драматурга больше еды". Эта острота — скорее пример метафорического и обыденного двусмыслия, чем настоящая игра слов, но пристало ли устанавливать здесь четкие границы?

Другой пример хорошей игры слов приводится отдельными авторами (Хейманс, Липпс) в форме, трудной для понимания'. Правильное понимание и способ выражения этой остроты я обнаружил совсем недавно в одном ранее редко используемом сборнике острот2.

"Как-то Сафир встретился с Ротшильдом. После того как они немного поболтали

"Когда Сафир, — сообщает Хейманс, — на вопрос одного богатого кредитора, которому он нанес визит: "Вы, вероятно, пришли из-за 300 гульденов?" — отвечает: "Нет, это вы лишились 300 гульденов" (kornmen um имеет двоякое значение: приходить из-за и лишаться. — Примеч. пер.), то как раз его мысль выражена в словесно вполне корректной и уж отнюдь не в обычной форме". Это так на самом деле: ответ Сафира, взятый сам по себе, построен блестяще. Понятно и то, что он хочет сказать, а именно — что не намерен платить долг. Но Сафир употребляет те же слова, что ранее употребил кредитор. Значит, и мы вынуждены воспринимать их в том же смысле, в каком их употребил последний. "А тогда ответ Сафира уже совершенно не имеет смысла. Ведь кредитор вообще не "пришел". Он также не может прийти из-за 300 гульденов, то есть он не может прийти, чтобы принести 300 гульденов. К тому же ему, как кредитору, следует не приносить, а требовать. Поскольку, таким образом, слова Сафира одновременно признаются и осмысленными и бессмысленными, возникает комизм" (Липпс, с. 97). Согласно вышеприведенной, для ясности точно переданной цитате, техника этой остроты гораздо проще, чем полагает Липпс. Сафир пришел не для того, чтобы принести 300 гульденов, а ради того, чтобы прежде всего унести их от богача. Следовательно, отпадают рассуждения о "смысле и бессмыслице" в этой остроте.

^•D&s groBe Buch der Witze, gesammelt und herausgegeben von Willy Hermann. Berlin, 1904.

, Сафир сказал: "Послушайте, Ротшильд, у меня нет денег, не могли бы вы ссудить мне 100 дукатов?" — "Пожалуй, — ответил Ротшильд, — меня это не затруднит, но только при условии, что вы сострите". — "Пожалуй, и меня это не затруднит", — ответил Сафир. "Хорошо, тогда приходите завтра в мою контору". Сафир явился в точно назначенное время. "Ах, — сказал Ротшильд, заметив вошедшего, — вы пришли за (kommen um) 100 дукатов". — "Нет, — возразил тот, — это вас лишили (kommen um) 100 дукатов, поскольку мне до конца дней не придет в голову их вернуть".

"Что представляют собой (stellen vor) эти статуи?" — спросил приезжий у коренного берлинца перед строем памятников на площади. "Когда что, — ответил тот, — то правую, то левую ногу"3.

Гейне в "Путешествии по Гарцу": "К тому же в данный момент не все студенческие имена сохранились в моей памяти, а среди профессоров есть еще и вовсе не имеющие имени"*.

Видимо, мы попрактикуемся в дифференциальной диагностике, если добавим сюда другую общеизвестную профессорскую остроту: "Различие между ординарным и экстраординарным профессором заключается в том, что ординарные не совершают ничего экстраординарного, а экстраординарные ничего ординарного". Это, конечно, игра двумя значениями слов, "ординарный" и "экстраординарный", в штате или вне штата (лат. ordo), с одной стороны, и сведущий или выдающийся — с другой. Но сходство этой остроты с другими известными нам примерами напоминает о том, что здесь неоднократное употребление гораздо заметнее, чем двусмысленность. Ведь в этом предложении не звучит ничего, кроме постоянно повторяющегося слова "ординарный", то как такового, то как отрицательно видоизмененного (ср. с. 31). К тому же здесь опять намудрили: одно понятие определяется с помощью своего же дословного повторения (ср.: ревность

— это страсть и т. д.), точнее говоря, два соотнесенных понятия определяются, хотя и негативно, друг через друга, что дает в итоге искусное сплетение. Наконец, Дальнейший анализ этой игры слов см. ниже. (Игра слов основана на двояком значении stellen vor. Второе значение — "выставлять вперед". — Примеч. пер.)

и здесь удается выделить принцип унификации, создания более тесной взаимосвязи между элементами высказывания, чем следовало ожидать в соответствии с их природой. Гейне в "Путешествии по Гарцу": "Педель Ш. поклонился мне вполне по-товарищески, ибо он тоже писатель и не раз упоминал обо мне в своих полугодичных писаниях; равным образом он часто вызывал меня, а когда не заставал дома, то всегда весьма любезно писал вызов мелом на дверях моей комнаты"*.

В "Wiener Spazierganger" Даниэль Шпитцер нашел лаконичную, но вместе с тем и очень остроумную характеристику происхождения социального типа, расцветшего в эпоху грюндерства: "Железный лоб'* — железный сейф

— железная корона". (Последнее — орден, с награждением которым был связан переход в дворянское сословие.) Превосходнейшая унификация: все словно из железа! Различные, но не очень заметно контрастирующие друг с другом значения эпитета "железный" допускают эти "неоднократные употребления".

Другой пример игры слов, по-видимому, облегчит нам переход к новому подвиду техники двусмысленности. Упомянутый на с. 33 остроумный коллега во времена "дела Дрейфуса" позволил себе следующую остроту: "Эта девушка напоминает мне Дрейфуса. Армия не верит в ее невинность".

Слово "невинность", на двусмысленности которого построена острота, имеет в одном контексте общепринятый смысл, противоположный вине, преступлению, а в другом

— сексуальный смысл, противоположный сексуальному опыту. Есть много примеров подобного рода двусмысленности, и во всех них воздействие остроты в особенно высокой степени зависит от сексуального смысла. Для этой группы можно было бы, скажем, зарезервировать название "колкость".

Отличный пример такой остроты с колкостью предлагает Д. Шпитцер (с. 31): "По мнению одних — муж, видимо, много заработал и при этом немного отложил, по мнению других — жена, видимо, немного "прилегла" и при этом много заработала".

Но при сравнении этого примера двусмысленности с колкостью бросается в глаза различие, отнюдь не маловажное для техники. В остроте о "невинности" один смысл слова так же доступен нашему пониманию, как и другой; в самом деле, нам трудно решить: сексуальное или несексуальное значение слова более употребительно и привычно. Иное дело в примере Д. Шпитцера; в нем один, банальный, более навязчивый, смысл слов "немного прилегла" как бы маскирует и прячет сексуальный смысл, который может и вовсе ускользнуть от простодушного человека. Приведем из-за явного контраста другой пример двусмысленности, отказывающейся от такого сокрытия сексуального значения, например гейневскую характеристику услужливой дамы: "Sie konnte nichts abschlagen auBer ihr Wasser"2*. Это звучит как сальность и едва ли создает впечатление остроты'. При таких обстоятельствах особенность, что два значения двусмысленности нам не равно близки, может иметь место и в остротах, не связанных с сексуальными отношениями; *"Eiserne Stirne" переводится также "большая наглость". — Примеч. пер.

будь то остроты, в которых одно значение более употребительно само по себе, будь то остроты, в которых оно выделяется благодаря связям с другими частями предложения (например, c'est Ie premier vol de 1'aigle) — эти случаи я предлагаю называть двусмысленностью с намеком.

К настоящему моменту мы узнали так много различных технических приемов остроумия, что я опасаюсь, как бы мы не запутались в них. Попытаемся поэтому их классифицировать: I. Сгущение: а) с образованием составного слова, б) с видоизменением.

II. Употребление одного и того же материала: 2 "Два значения: 1) Отказать у нее не было мочи; 2) Она не способна мочиться. — Примеч. пер.

'Сравним с этим К. Фишера (S. 85), предложившего для таких двусмысленных острот, в которых оба значения не в равной мере стоят на первом плане, а располагаются одно позади другого, название "двузначность", которое я ранее употреблял в несколько ином смысле, (Фрейд, как и Фишер, пользуется словом "Zweideutigkeit", вкладывая в него значение "колкость". — Примеч. пер.) Такое наименование — дело договоренности; словоупотребление не выработало однозначного решения.

а) целое и части, б) перестановка, в) небольшое видоизменение, г) одни и те же слова, полнозначные и утратившие значение. III. Двусмысленность: а) метафорическое и объективное значение, б) собственные имена и предметное значение, в) подлинная двусмысленность (игра слов), г) колкость, д) двусмысленность с намеком. Это многообразие смущает. Оно может вызвать у нас недовольство тем, что мы сосредоточили усилия как раз на технических средствах

остроумия, и заставить нас предположить, что мы все же переоценили их значение для познания сути остроумия, не препятствуй этому допустимому предположению один неопровержимый факт: острота исчезает всякий раз, как только мы устраняем из высказывания результаты этой техники. Итак, нас все же отсылают к поискам единства в этом многообразии. Именно это позволит привести все технические приемы к одному знаменателю. Как мы уже говорили, нетрудно объединить вторую и третью группы. Ведь двусмысленность, игра слов — лишь идеальный случай употребления одного и того же материала. При этом последнее явно более широкое понятие. Примеры разделения, перестановки одного и того же материала, неоднократного употребления с едва заметным видоизменением (II. — а, б) можно было бы с некоторой натяжкой подвести под понятие двусмысленность. Но что общего между техникой первой группы — сгущение с образованием замены — и техникой двух других групп, с неоднократным употреблением одного и того же материала?

В данный момент я вынужден допустить одно очень простое и ясное сходство. Ведь употребление одного и того же материала — только особый случай сгущения; игра слов — не что иное, как сгущение без образования замены; сгущение остается более общей категорией. Уплотняющая или, точнее говоря, сберегающая тенденция правит всеми этими техническими приемами. Как будто все дело, пользуясь словами принца Гамлета, в экономии (Thrift, Horatio, Thrift! — Бережливость, Горацио, бережливость!).

Проверим на бережливость отдельные примеры. "C'est Ie premier vol de 1'aigle". Это первый полет орла. Безусловно, но это и грабительский налет. "Vol", к счастью для этой остроты, означает как "полет", так и "налет". Разве при этом что-то сгущается или сберегается? Несомненно, вся вторая мысль сгущена, и притом без замены. Двусмысленность слова "vol" делает такую замену излишней; справедливо и другое: слово "vol" содержит замену подавленной мысли, не вынуждая поэтому к дополнению или изменению первого предложения. Именно в этом достоинство двусмысленности.

Другой пример: железный лоб — железный сейф — железная корона. Какая необыкновенная бережливость по сравнению с высказыванием мысли без слова "железный'^. "При достаточном нахальстве и бессовестности нетрудно сколотить большое состояние, а в награду за такие заслуги, естественно, не останешься без дворянства". Безусловно, в этих примерах явно присутствует сгущение, а значит, и сбережение. Но необходимо доказать его наличие во всех примерах. В чем же состоит экономия в остротах типа "Rousseau — roux et sot; Antigone — Antik? О, пее", в которых мы поначалу не обнаружили сгущений, которые и подвигли нас предположить технику неоднократного употребления одного и того же материала? Здесь нам, правда, вроде бы не помогает понятие "сгущение", но если заменить его более широким понятием "сбережение", то дело пойдет на лад. Легко сказать, что мы сберегали в примерах с Rousseau, Antigone и т. д. Мы экономим на высказывании критического замечания, на формулировании оценки; и то и другое уже присутствует в самом имени. В примере "страсть — ревность" мы экономим на хлопотном подборе определения: Eifersucht (ревность), Leidenschaft (страсть) и Eifer sucht (с ревностью искать), Leiden schafft (создает страдание); к этому добавляются служебные слова, и определение готово. То же самое относится и ко всем другим ранее проанализированным примерам. Там, где сбережено менее всего, как, например, в игре слов у Сафира: "Sie kommen um Ihre 100 Dukaten", там, по крайней мере, сэкономлено на создании нового текста ответа; текст обращения достаточен и для ответа. Это немного, но именно в этом немногом и заключено остроумие. Неоднократное употребление одних и тех же слов для обращения

и для ответа конечно же входит в процесс "сбережения". Точно так же Гамлет намерен понимать

быструю смену смерти своего отца и бракосочетания своей матери: С похорон На брачный стол пошел пирог поминный*.

Но прежде чем считать "тенденцию к сбережению" всеобщей характерной чертой техники остроумия и задать вопрос, откуда она возникает, что означает и каким образом создает притягательность остроты, предоставим место сомнению, заслуживающему внимания. Видимо, любой технический прием обнаруживает тенденцию экономить на способе выражения, но это отношение не является обратимым. Поэтому не любая экономия в способе выражения, не всякое сокращение остроумно. Однажды мы уже останавливались на этом, когда еще надеялись найти в каждой остроте процесс сгущения и когда справедливо возразили себе: лаконизм — еще не острота. Следовательно, должен быть общий вид укорочения и сбережения, от которого зависит своеобразие остроумия, и пока мы не познакомились с этой особенностью, до тех пор обнаружение общего в технике остроумия не приблизит нас к решению задачи. Кроме того, мы находим в себе мужество признать, что уменьшение затрат, совершаемое техникой остроумия, может нам и не нравиться. Пожалуй, оно напоминает о способе экономии некоторых домохозяек, тратящих время и деньги на дорогу в поисках отдаленного рынка, потому что там овощи можно купить на несколько копеек дешевле. На чем же экономит остроумие с помощью своей техники? На добавлении нескольких новых слов, которые чаще всего находятся без труда; вместо этого острота вынуждена затрачивать силы на поиски одного слова, объемлющего обе ее мысли; к тому же часто она должна сперва преобразовать выражение одной мысли в неупотребимую форму, которая дала бы ей опору для объединения со второй мыслью. Не проще ли, не легче ли и, собственно, не экономнее ли выразить обе мысли как раз в принятой форме, даже если при этом и не удалась общность высказываний? Не будет ли экономия употребленных слов с лихвой исчерпана затратами

интеллектуальной энергии? И кто при этом экономит, кому экономия идет на пользу?

Пока что мы можем не учитывать эти сомнения, переводя их в другую плоскость. В самом ли деле мы знакомы со всеми видами техники остроумия? Наверняка предусмотрительнее подобрать новые примеры и проанализировать их.

* * *

Фактически мы еще не осмыслили большую, возможно, самую многочисленную группу острот и при этом, вероятно, оказались под влиянием небрежения, выпавшего на долю этих острот. Это — остроты, которые обычно называют каламбурами (calembours — фр.) и считают низшей разновидностью острословия, должно быть, потому, что они — "самые дешевые" и могут быть созданы с наименьшими усилиями. И действительно, они — наименее притязательны к технике высказывания, равно как подлинная игра слов — наиболее притязательна. Если в игре слов оба значения должны выражаться в одном и том же и поэтому чаще всего в слове, употребленном только один раз, то каламбур довольствуется тем, что два слова, употребленных для обоих значений, напоминают друг о друге каким-то одним, но заметным сходством, будь то общее сходство их структур, рифмованное созвучие, общность некоторых начальных букв и тому подобное. Скопление такого рода примеров, не совсем точно названных "остроты по созвучию", содержится в проповеди капуцина в "Лагере Валленштейна": Не о войне здесь речь — о вине; Лучше точить себе зубы — не сабли; Лучше девчонок захватывать в грабли\ Что Оксенштирн вам? — бычачий то лоб! Лучше, коль целую тушу загреб!.. Рейнские волны погибели полны; Монастыри все теперь — пустыри; Все-то аббатства и пустыни ныне Стали не братства — прямые пустыни; Каждый маститый епископства склеп Преобразился в позорный вертеп*.

С особой охотой остроумие видоизменяет одну из гласных слова, например об одном итальянском поэте, враждебно относившемся к кайзеру, но позднее все же вынужденном воспевать немецкого императора гекзаметром, Хевеши сказал

("Almanaccando, Reisen in Italien". S. 87): "Поскольку он не смог уничтожить цезаря, то по крайней мере устранил цезуру".

Из множества каламбуров, которыми мы располагаем, особый интерес, вероятно, представляет один действительно плохой пример, тяготивший Гейне: долгое время изображая из себя перед своей дамой "индийского графа", он затем сбрасывает маску и признается: "Мадам! Я солгал вам... Я бывал в Индии не более, чем жареная индейка, съеденная мной вчера за обедом"*. Очевидно, изъян этой остроты заключается в том, что оба сходных слова не просто сходны, а, собственно, идентичны. Птица, жаркое из которой он ел, называется так потому, что она происходит или должна происходить из упомянутой Индии.

К. Фишер уделил этим формам остроумия большое внимание и стремился четко отделить их от "игры слов" (S. 78). "Каламбур (calembour) — это испорченная игра слов, ибо он играет словом не как словом, а как звуком". А игра слов "переходит от звучания слова к самому слову". С другой стороны, он причисляет и остроты типа "фамилионерно", Антигона (антично? Анти-гонично) и так далее к остротам по созвучию. Не вижу необходимости соглашаться с ним в этом. И в словесной игре слово для нас только звуковой образ, с которым связан тот или иной смысл. Но словоупотребление и в этом случае опять-таки не проводит четкого различия, и если оно относится к "каламбуру" с пренебрежением, а к "игре слов" с определенным уважением, то эти оценки, по-видимому, обусловлены иной, не технической точкой зрения. Однажды мы обратили внимание на то, какого рода остроты воспринимаются как каламбур. Есть люди, обладающие даром, находясь в приподнятом настроении, длительное время отвечать каламбуром на обращенные к ним слова. Один из моих друзей, обычно образец скромности, когда речь шла о его серьезных достижениях в науке, имел привычку хвастаться подобным даром. Когда общество, которому он как-то своими каламбурами не давал передохнуть, выразило свое удивление его выносливостью, он сказал: "Ja, ich liege hier auf der Ka-Lauer" (Да, я здесь стою на карауле)'*. А когда его в конце концов попросили прекратить, он поставил усло

вие, чтобы его называли Poeta Ka-laureatus'*. Впрочем, оба каламбура — отличные остроты путем сгущения с образованием составного слова: Ich liege hier auf der Lauer, van Kalauer m machen (Я здесь на карауле ради каламбуров).

Но, во всяком случае, из споров о разграничении каламбура и игры слов мы видим, что первый не в состоянии помочь нам понять совершенно новую технику остроумия. Хотя каламбур и не претендует на многозначное употребление одного и того же материала, акцент, однако, приходится на повторное открытие уже известного, на сходство обоих обслуживающих каламбур слов, и, таким образом, он — только подвид группы, достигающей своего пика в подлинной игре слов.

Однако на самом деле существуют остроты, в технике которых почти отсутствует какая-либо связь с техникой ранее рассмотренных групп.

О Гейне рассказывают, что как-то вечером в одном парижском салоне он был вместе с поэтом Сулье и беседовал с ним; в это время в зал вошел один из тех парижских финансовых королей, которых недаром сравнивают за их богатство с Мидасом, и скоро оказался окруженным толпой, обращавшейся к нему с величайшим почтением. "Посмотрите-ка, — сказал Сулье Гейне, — как девятнадцатое столетие поклоняется вон там золотому тельцу". Мельком взглянув на предмет почитания, Гейне, словно поправляя, ответил: "Да нет, он, должно быть, уже старше" (К. Фишер, S. 82).

В чем же состоит техника этой отличной остроты? В игре слов, полагает К. Фишер: "Так,

например, слова "золотой телец" могут означать мамону, а также идолопоклонство, в первом случае суть в золоте, во втором — в изображении животного; они пригодны для того, чтобы нелицеприятно называть того, у кого очень много денег и очень мало ума" (S. 82). Если мы попробуем убрать выражение "золотой телец", то конечно же упраздним и остроту. В таком случае Сулье должен сказать: "Посмотрите, как люди вьются вокруг придурка только потому, что он богат", а это, конечно, совсем даже неостроумно! Тогда стал бы невозможен и ответ Гейне.

*Liegt auf der Lauer — стоять на карауле; Ka-lauer — каламбур (нем.). — Примеч. пер.

2 «Поэт-лауреат (нем.). — Примеч. пер.

Однако напомним, что речь-то идет вовсе. не о довольно остроумном сравнении Сулье, а об ответе Гейне, наверняка более остроумном. Но тогда мы не вправе касаться фразы о золотом тельце, она остается предпосылкой слов Гейне, и редукция может относиться только к ним. Если разъяснять эти слова; "Да нет, он, должно быть, уже старше", то мы можем заменить их примерно так: "Да нет, это — уже не теленок, а взрослый бык". Стало быть, для остроты Гейне не важно, что он употребляет "золотой телец" уже не в метафорическом, а в прямом смысле, как бы относя эти слова к самому финансовому тузу. Не содержалась ли эта двусмысленность уже в мыслях Сулье?

Но как? Здесь следует заметить, что эта редукция неполностью уничтожает остроту Гейне, напротив, оставляет ее главное содержание неприкосновенным. Теперь она звучит так, словно Сулье сказал: "Посмотрите же, как девятнадцатое столетие поклоняется вон там золотому тельцу!", а Гейне отвечает: "О, это уже не телец, это бык". И эта редуцированная формулировка все еще остроумна. Впрочем, иная редукция слов Гейне невозможна.

Жаль, что этот прекрасный пример содержит столь сложную технику. Мы не в состоянии его понять, поэтому оставим его и поищем другой, в котором надеемся почувствовать внутреннее родство с предыдущим.

Это — одна из "банных острот", касающаяся страха галипийских евреев перед мытьем. Мы ведь не требуем от наших примеров грамоты о дворянстве, спрашиваем не об их происхождении, а только — об их способности вызывать у нас смех и удовлетворять наш теоретический интерес. Но как раз еврейские остроты лучше всего соответствуют обоим этим требованиям.

Два еврея встречаются возле бани. "Взял ли ты уже ванну?" — спрашивает один. "Как? - спрашивает в свою очередь другой. — Разве одной не хватает?"

Когда над остротой смеются от души, именно тогда менее всего расположены исследовать ее технику. Поэтому привыкнуть к этим анализам довольно трудно. "Это — смешное недопонимание", — напрашивается мысль. "Хорошо, но какова техника этой остроты?" — "Очевидно, двусмысленное употребление слова "взять". В одном случае "взять" — ставшее бесцветным вспомогательное слово, в другом — гла

гол, не утративший своего значения. Итак, случай с одним и тем же словом, "полным" и "пустым" (группа II, г). Если мы заменим выражение "взять ванну" равноценным и более простым словом "купаться", то острота пропадает. Ответ уже не подходит. Значит, опять-таки острота тесно

связана с выражением "взять ванну".

Совершенно правильно. Однако кажется, что и в этом случае редукция проведена не в том месте. Острота заключена не в вопросе, а в ответе, в контрвопросе: "Как? Разве одной не хватает?" И этот ответ нельзя лишить остроумия ни расширением, ни изменением, лишь бы последние не нарушали его смысл. У нас также сложилось впечатление, что в ответе второго еврея пропуск слова "ванна" более важен, чем недопонимание слова "взять". Но и это мы здесь еще не уяснили» поэтому поищем третий пример.

Опять же еврейская острота, в которой, однако, еврейскими являются только аксессуары, суть же общечеловеческая. Конечно, и в этом примере есть свои нежелательные осложнения, но, к счастью, не те, какие до сих пор препятствовали нашему пониманию.

"Один обедневший человек после долгих заверений о своей нужде занял у зажиточного знакомого 25 флоринов. И в тот же день заимодавец встретил его в ресторане перед тарелкой семги под майонезом. Он упрекнул его: "Как же так, вы одолжили у меня деньги, а потом заказываете себе семгу под майонезом. Для чего же вам потребовались мои деньги?" — "Я не понимаю вас, — отвечал обвиняемый, — когда у меня нет денег, я не могу есть семгу под майонезом, когда у меня есть деньги, я не смею есть семгу под майонезом. Так когда же, собственно, я буду есть семгу с майонезом?"

В этом случае нельзя обнаружить даже следа двусмысленности. И повторение "семга под майонезом" не в состоянии заключать в себе технику остроты, так как является не "неоднократным употреблением" одного и того же материала, а требуемым по смыслу самым настоящим повторением одного и того же. Мы вынуждены некоторое время оставаться беспомощными перед анализом этого случая и, быть может, захотим прибегнуть к уловке, оспаривая за анекдотом, вызвавшим наш смех, особенность остроумия.

Что же еще заслуживающего внимания можно сказать об ответе бедняка? Что ему, строго говоря, странным образом придан логический характер. Но понапрасну, ведь ответ нелогичен. Человек защищается от упрека, что одолженные ему деньги он употребил на изысканное блюдо, и с чувством правоты спрашивает: когда же он, собственно, будет есть семгу? Но это совершенно неверный ответ; кредитор и не упрекает его в том, что он позволил себе семгу именно в тот день, когда занял деньги, а напоминает ему о том, что при его положении он вообще не имеет права помышлять о таких деликатесах. Этот единственно возможный смысл упрека обедневший гурман оставляет без внимания и отвечает на что-то другое, будто не поняв упрека.

А если как раз в этом увиливании ответа от сути упрека и заключена техника этой остроты? Такое же изменение угла зрения, сдвиг психического акцента можно, вероятно, было бы затем доказать и в обоих предыдущих примерах, воспринятых нами как родственные.

И посмотрите, подобное обоснование удается очень легко и в самом деле раскрывает технику этих примеров. Судье обращает внимание Гейне на то, что общество в девятнадцатом веке поклоняется "золотому тельцу", так же как некогда еврейский народ в пустыне. К этому замечанию подошел бы ответ Гейне, к примеру, такого рода: "Что ж, такова человеческая природа, тысячелетия ничего не изменили в ней" — или что-нибудь вроде этого, соответствующее реплике Сулье. Гейне своим

ответом увильнул от навязываемой идеи, он вообще отвечает не на слова Сулье, а пользуется двусмысленностью — словами "золотой телец", способными продолжить окольный путь, выхватывает из них одну составную часть "телец" и отвечает так, будто на нее падает акцент в фразе Сулье: "О, это уже не телец" и т. д.'.

Еще заметнее такое увиливание в "банной остроте". Этот пример надо описать более наглядно.

Первый спрашивает: "Взял ли ты уже ванну!" Акцент приходится на слово "ванна".

Второй отвечает так, будто вопрос гласил: "Взял ли ты уже ванну?"

В ответе Гейне сочетаются два технических приема остроумия: увиливание с намеком. Ведь он не говорит прямо: это — бык.

Выражение "взял ли ванну?" допускает только такой сдвиг акцентов. Если бы оно гласило: "Купался ли ты?", то, безусловно, подобный сдвиг был бы невозможен. Тогда неостроумный ответ звучал бы: "Купался? Что ты имеешь в виду? Я не знаю, что это такое". Однако техника остроты заключается в сдвиге акцента с "ванны" на "взял"2.

Вернемся к примеру "семга под майонезом" как к самому чистому. Его новизной нужно заниматься по разным направлениям. Прежде всего мы обязаны как-то обозначить обнаруженную здесь технику. Я предлагаю назвать ее сдвигом, потому что для нее существенно отклонение хода мыслей, сдвиг психического акцента с начальной темы на другую. Затем нам надлежит исследовать, как соотносится техника сдвига со способом выражения остроты. Наш пример (семга под майонезом) позволяет признать, что острота со сдвигом в значительной степени независима от словесной формы. Она зависит не от слова, а от хода мыслей. Для ее устранения замена слов бесполезна, если сохраняется смысл ответа. Редукция возможна только в том случае, если мы изменим ход мысли и принудим гурмана прямо отвечать на упрек, от которого он уклоняется в данной редакции остроты. Тогда редуцированное изложение гласило бы: "Я не в состоянии отказаться от того, что мне по вкусу, и мне безразлично, откуда я беру на это деньги. Вот объяснение, почему я именно сегодня, после того как вы мне ссудили деньги, ем семгу под майонезом". Но это было бы не остротой, а цинизмом.

Поучительно сравнить эту остроту с остротой очень близкой ей по смыслу: В маленьком городе один человек, подверженный пьянству, кормился за счет уроков. Но мало-помалу его порок стал известен, и в итоге он потерял большинство учеников. Одного его друга попросили призвать его к исправлению. "Поймите, вы могли бы иметь самые лучшие уроки в городе, если бы

2 Из-за своей способности к многостороннему использованию слово "взять" особенно пригодно для создания игры слов, явный пример которой в противоположность вышеприведенной остроте, основанной на сдвиге, я расскажу: "Известный биржевой спекулянт и директор банка прогуливается со своим другом по Рингштрассе. Перед кафе он предлагает ему: "Давай зайдем и возьмем что-нибудь". Друг, однако, удерживает его: "Но, господин тайный советник, ведь там люди".

соизволили отказаться от пьянства. Так сделайте это". — "Что вы мне предлагаете? — был негодующий ответ. — Я даю уроки, чтобы иметь возможность пить; разве я откажусь от пьянства, чтобы получить уроки!"

И эта острота по видимости логична, что удивило нас в случае "семги под майонезом", но это уже не острота со сдвигом. Ответ прямой. Цинизм, скрытый там, здесь проявляется открыто: "Ведь для меня главное — пьянство". Техника этой остроты, собственно, весьма убога и не в состоянии объяснить нам ее воздействие; она всего лишь изменяет порядок одного и того же материала, строго говоря, перевертывает отношение "средство — цель" между пьянством и репетиторством. Как только при редукции я перестану подчеркивать это обстоятельство, я уничтожу остроту, к примеру, вот так: "Что за бессмысленное требование? Все-таки главное для меня пьянство, а не уроки. Ведь уроки для меня лишь средство иметь возможность продолжать пьянство". Значит, в самом деле остроумие зависит от формы выражения.

В остроте о ванне ее зависимость ("Взял ли ты ванну?") от формулировки несомненна, а изменение последней ведет к упразднению остроты. Конечно, техника здесь более сложная: соединение двусмысленности (группа II, г) и сдвига. Текст вопроса допускает двусмысленность, и острота осуществляется благодаря тому, что ответ связан с побочным смыслом, а не с замыслом вопрошающего. Соответственно мы в состоянии найти редукцию, которая позволяет сохранить двусмысленность в высказывании и все же упраздняет остроту, попросту уничтожая сдвиг: "Взял ли ты ванну?" — "Что я должен был взять? Ванну? Что это такое?" Но это уже не острота, а язвительное или шутливое преувеличение.

Точно такую же роль играет двусмысленность в остроте Гейне о "золотом тельце". Она позволяет ответу уклониться от навязываемого хода мыслей, что в остроте о "семге под майонезом" делается без такой опоры на текст. При редукции фраза Сулье и ответ Гейне звучали бы, скажем, так: "То, как общество вьется здесь вокруг человека только из-за его богатства, живо напоминает о поклонении золотому тельцу". Гейне: "То, что его так почитают за его богатство, еще не самое страшное. Но вы недостаточно подчеркнули, что из-за его богатства ему прощают его глу

пость". Тем самым при сохранении двусмысленности была бы уничтожена острота со сдвигом.

В этом месте мы должны быть готовы к возражению, что нам надлежит попытаться объяснить эти тонкие различия, сохранив их связи друг с другом. Не дает ли любая двусмысленность повод к сдвигу, к уклонению хода мыслей от одного смысла к другому? Или мы должны согласиться с тем, что "двусмысленность" и "сдвиг" представляют собой два совершенно различных типа техники остроумия? Конечно, между двусмысленностью и сдвигом по меньшей мере существует связь, но она не имеет ничего общего с нашим различением технических приемов остроумия. При двусмысленности острота не содержит ничего, кроме неоднократного толкования подходящего для этого слова, позволяющего слушателю найти переход от одной мысли к другой, что можно условно — с некоторой натяжкой — приравнять к сдвигу. Однако при остроте со сдвигом сама острота содержит ход мысли, осуществляющий такой сдвиг; сдвиг относится при этом к той деятельности, которая изготовляет остроту, а не к той, которая необходима для ее понимания. Если нас не удовлетворит такое различение, то метод редукции безотказно позволяет сделать его наглядным. Впрочем, не будем оспаривать ценность указанного возражения. Благодаря ему мы обратили внимание на то, что нельзя смешивать психические процессы образования остроты (деятельность остроумия) с психическими процессами восприятия остроты (деятельность понимания). Только первые составляют предмет данного исследования2.

Есть ли другие примеры техники сдвига? Их нелегко найти. Весьма чистым примером, которому

также недостает столь сильно подчеркиваемой в нашем образце логичности, является следующая острота: О понимании остроты см. следующие главы.

'Пожалуй, здесь для большей ясности не будут лишними несколько слов: сдвиг каждый раз имеет место между обращением и ответом, развивающим ход мыслей в ином, чем начатое в обращении, направлении. Право отделять сдвиг от двусмысленности убедительнее всего вытекает из примеров, в которых соединяются оба приема, где, стало быть, текст обращения допускает двусмысленность, не входившую в намерение говорящего, а ответ указывает путь к сдвигу (см. примеры).

Торговец лошадьми рекомендует покупателю верховую лошадь: "Если вы купите эту лошадь и сядете на нее в четыре часа утра, то в половине седьмого будете в Прессбурге". — "А что я буду делать в Прессбурге в половине седьмого?"

Пожалуй, здесь сдвиг произведен блестяще. Торговец упоминает о раннем прибытии в маленький город, явно намереваясь доказать быстроходность лошади на примере. Покупатель отвлекается от скоростных качеств лошади, в чем у него уже нет сомнений, и вникает только в цифры, избранные для иллюстрации. В этом случае нетрудно осуществить редукцию остроты.

Больше трудностей представляет другой, весьма туманный по своей технике пример, который все же можно расшифровать как двусмысленность со сдвигом. Острота повествует об уловке "шадхена" (еврейского свата) и относится к группе, которой нам еще не раз предстоит заниматься.

Шадхен заверил жениха, что отца девушки уже нет в живых. После помолвки выясняется, что отец еще жив и отбывает тюремное наказание. Тогда жених упрекает шадхена. "Ну, а что я вам говорил? — оправдывается тот. — Разве это жизнь?"

Двусмысленность заключена в слове "жизнь", и сдвиг состоит в том, что шадхен отбрасывает обиходный смысл слова, противоположный "смерти", ради смысла этого слова в обороте: "Это не жизнь". При этом он задним числом объясняет свое прежнее высказывание как двусмысленное, хотя такая неоднозначность здесь совершенно неуместна. В известной мере эта техника подобна технике в остротах о "золотом тельце" и о "ванне". Но тут следует принять во внимание еще один фактор, в силу своей актуальности мешающий пониманию техники. Можно было бы сказать, что эта острота "характеризующая", она стремится проиллюстрировать на примере свойственную сватам смесь лживой дерзости и меткого остроумия. Мы еще узнаем, что это только показная сторона, фасад остроты: ее смысл, то есть ее умысел, иной. Отложим пока попытку ее редукции'.

После этих сложных, с трудом поддающихся анализу примеров мы почувствуем удовлетворение, если сумеем хотя бы в одном случае распознать совершенно чистый и прозрачный образец "остроты со сдвигом". Проситель приносит богатому барону прошение о предоставлении пособия

См. ниже, главу III.

для поездки в Остенде; врачи рекомендовали ему приморский курорт для поправления здоровья. "Хорошо, я дам вам для этой цели немного денег, — пообещал богач, — но обязательно ли вам ехать именно в Остенде, в самый дорогой приморский курорт?" — "Господин барон, — прозвучал назидательный ответ, — для меня нет ничего дороже моего здоровья". Конечно, это правильная точка зрения, но только не для просителя. Ответ исходит из позиции богатого человека. Проситель ведет себя так, будто жертвует собственные деньги на свое здоровье, будто деньги и здоровье принадлежат одному и тому же лицу.

Обратимся же снова к весьма поучительному примеру "семга под майонезом". Он точно так же обращен к нам показной стороной, в которой можно отметить поразительное проявление логической деятельности, а посредством анализа мы узнали, что эта логика призвана замаскировать логическую ошибку, а именно: сдвиг хода мыслей. Исходя из этого, мы должны, хотя бы только путем ассоциации по контрасту, вспомнить о других остротах, которые, наоборот, открыто выставляют на обозрение нечто несуразное, бессмысленное, глупое. Полюбопытствуем, в чем состоит техника таких острот.

Приведу самый яркий и одновременно самый чистый пример всей группы, Опять-таки еврейская острота.

Итцига призвали в артиллерию. Видно, он развитой парень, но упрямый и безразличный к службе. Один из командиров, расположенный к нему, отводит его в сторону и говорит: "Итциг, ты не подходишь нам. Вот тебе совет: купи себе пушку и действуй самостоятельно".

Совет, над которым можно от души посмеяться, — явная бессмыслица; ведь пушки не продаются, а отдельный человек не в состоянии быть самостоятельной боевой единицей, подобно тому как может "открыть дело". Но мы ни на миг не можем усомниться, что этот совет не пустая, а остроумная бессмыслица, превосходная острота. Итак, что же превращает бессмыслицу в остроту?

Нам не придется долго размышлять. На основании приведенного во введении обзора авторов мы можем догадаться, что в этой

остроумной бессмыслице скрыт смысл, и именно этот смысл в бессмыслице делает ее остротой. Смысл нашего примера легко обнаружить. Офицер, давший артиллеристу Итпигу бессмысленный совет, только прикидывается дурачком, чтобы показать тому, как глупо он себя ведет. Он копирует подчиненного. "Сейчас я дам тебе совет точь-в-точь такой же глупый, как и ты". Он принимает на себя глупость Итцига и, войдя в его положение, делает ему предложение, которое должно соответствовать его желаниям, потому что, будь у Итцига собственная пушка и промышляй он военным ремеслом на собственный счет, как пригодилась бы тогда его смекалка и честолюбие! В каком порядке он содержал бы пушку и знал бы ее механизм, чтобы выдержать конкуренцию с другими владельцами пушек!

Прерву анализ этого примера, чтобы продемонстрировать подобный же смысл бессмыслицы на более коротком и простом, но менее ярком случае остроты-бессмыслицы.

"Для смертных детей человеческих лучше и вовсе не рождаться". "Но, — добавляют мудрецы из "Fliegenden Blatter", — из 100 000 человек на это вряд ли согласится даже один".

Современная приписка к древнему мудрому изречению — явная бессмыслица, еще более глупая из-за якобы осмотрительного "вряд ли". Но с первым предложением она связана как бесспорно верное ограничение и, значит, в состоянии раскрыть нам глаза на то, что и эта воспринятая с благоговением мудрость не многим лучше бессмыслицы. Тот, кто вовсе не рождался, вообще не есть дитя человеческое; для него нет ни хорошего, ни лучшего. Бессмыслица в остроте служит здесь, стало быть, для обнаружения и изображения другой бессмыслицы, как и в примере с артиллеристом Итпигом.

К этому могу прибавить третий пример, который из-за своего содержания вряд ли заслуживал бы необходимого для него пространного изложения, но который опять-таки особенно четко поясняет использование бессмыслицы для изображения другой бессмыслицы.

Один мужчина перед отъездом доверил дочь другу с просьбой на время его отсутствия оберегать ее добродетель. Вернувшись через несколько месяцев, он нашел ее беременной. Естественно, стал упрекать друга. Тот, казалось, сам не мог объяснить случившееся несчастье. "Где же она спала?"

— спросил в конце концов отец. "В комнате вместе с моим сыном". — "Но как ты мог позволить ей спать в одной комнате с твоим сыном, после того как я просил тебя оберегать ее?" — "Так ведь между ними была ширма. Тут была кровать твоей дочери, там — кровать моего сына, а между ними — ширма". — "А если он заходил за ширму?" — "Разве только, — сказал тот задумчиво. — Тогда это было бы возможно".

Нам легче всего удается редукция этой, по своим прочим качествам малоудачной остроты. Она, очевидно, гласила бы: "У тебя нет права упрекать меня. Как же ты мог так сглупить, оставляя свою дочь в доме, где она должна была жить в постоянной компании с молодым человеком? Как при таких обстоятельствах посторонний человек мог отвечать за добродетель девушки?" Следовательно, и здесь мнимая глупость друга всего лишь отражение глупости отца. Путем редукции мы устранили глупость в остроте, а вместе с ней и саму остроту. От элемента "глупость" мы не отделались; он находит иное место в составе предложения, редуцирующего ее смысл.

Теперь можно попытаться редуцировать и остроту о пушке. Офицеру следовало бы сказать: "Итциг, я знаю: ты смышленый делец. Но скажу тебе: это большая глупость, если ты не убедился, что в армии нельзя вести себя как в деловой жизни, где каждый трудится на собственный риск, в борьбе с другими. Здесь нужно подчиняться и действовать сообща".

Итак, техника упомянутых острот-бессмыслиц на самом деле состоит в предложении чего-то глупого, бессмысленного для наглядной демонстрации, для изображения чего-то другого глупого и нелепого.

Всегда ли использованные бессмыслицы в технике остроумия обладают таким назначением? Вот еще один пример, отвечающий утвердительно.

Когда однажды Фокиону после его речи аплодировали, он спросил, обращаясь к друзьям: "Разве я сказал что-то глупое?"

Этот вопрос звучит нелепо. Но мы быстро улавливаем его смысл. "Разве я сказал что-то, что могло так понравиться этой глупой толпе? Ведь я, собственно, должен был бы стыдиться аплодисментов; то, что понравилось глупцам, само не слишком умно".

Однако другие примеры могут сообщить нам, что нелепость часто употребляется

в технике остроумия с иной целью, нежели изображение другой бессмыслицы.

Одного известного университетского преподавателя, имевшего обыкновение обильно приправлять остротами свой мало популярный специальный курс, поздравили с рождением последнего ребенка, дарованного ему уже в почтенном возрасте. "Да, — ответил он на пожелание счастья, — удивительно, на что способны человеческие руки". Этот ответ кажется крайне бессмысленным и неуместным. Ведь детей называют Божьим благословением как раз по контрасту с творением человеческих рук. Но вскоре нам приходит в голову, что все же ответ имеет смысл, и притом скабрезный. Нет и речи о том, что счастливый отец хочет прикинуться глупым, чтобы что-то или кого-то выставить глупым. Якобы бессмысленный ответ действует на нас ошеломляюще, удивляюще, как мы скажем вместе с авторами, писавшими об остроумии. Мы узнали, что все воздействие таких острот они выводили из смены "удивления и просветления". Позже мы попытаемся составить свое мнение об этом; пока же ограничимся замечанием, что техника этой остроты состоит в предложении такого же изумляющего, бессмысленного ответа.

Совершенно особое положение среди этих острот-глупостей занимает одна острота Лихтенберга.

Он удивился, что у кошек две дырочки в шкурке вырезаны как раз в том месте, где у них должны быть глаза. Ведь удивляться чему-то само собой разумеющемуся, чему-то, что, собственно, может быть объяснено только в тех же самых словах, — конечно, глупость. Это напоминает об одном всерьез высказанном заявлении Мишле ("Женщина"), которое, насколько я помню, звучит примерно так: "Как все-таки прекрасно устроено в природе, что ребенок, только появившись на свет, обнаруживает мать, готовую усыновить его!" Фраза Мишле

— настоящая глупость, но лихтенберговская — острота, использующая глупость только для некоей цели, за которой что-то скрывается. Что? В данный момент мы, правда, не можем этого объяснить.

Теперь уже из двух групп примеров мы узнали, что деятельность остроумия пользуется отступлениями от нормального мышления, сдвигом и бессмыслицей, как тех

ническими средствами для создания остроумного выражения. Конечно, правомерно ожидать, что и другие ошибки мышления могут найти такое же применение. В самом деле, можно указать несколько примеров такого рода.

Один господин приходит в кондитерскую и просит дать ему пирожное, но тут же возвращает его и требует взамен стаканчик ликера. Выпивает его и хочет удалиться, не заплатив. Владелец лавки задерживает его. "Что вам угодно?" — "Вы должны заплатить за ликер". — "Но ведь я за него отдал вам пирожное". — "Так и за него вы тоже не заплатили". — "Но ведь я его и не съел".

И этот анекдот демонстрирует видимость логики, уже известную нам как удобный фасад логической ошибки. Очевидно, ошибка заключается в том, что хитрый клиент создает между возвращением торта и получением вместо него ликера несуществующую связь. Положение вещей, лучше сказать, распадается на два процесса, для продавца независимых друг от друга и только из-за корыстного намерения клиента оказавшихся взаимозаменяемыми. Последний сначала взял и вернул пирожное, за которое он, стало быть, не задолжал, а затем выпивает ликер, за который обязан заплатить. Можно сказать, что клиент двусмысленно употребляет отношение "за это",

точнее, посредством двусмысленности создает незаконную связь'.

Теперь представляется удобный случай сделать немаловажное признание. В данный момент мы занимаемся исследованием техники остроумия на примерах, а значит, должны быть уверены, что выбранные нами примеры на самом деле являются настоящими остротами. Но дело обстоит так, что в ряде случаев мы колеблемся, вправе ли мы назвать соответствующий пример остротой или нет. Ведь к нашим услугам нет готового критерия, пока мы не получили таковой из исследования; словоупотребление ненадежно и само нуждается в проверке на прочность; при принятии решения мы не можем опереться ни на что другое, Подобная техника бессмыслицы появляется тогда, когда острота упорно хочет сохранить связь, казалось бы упраздненную особыми условиями своего содержания. Сюда относится лихтенберговский нож без клинка с отсутствующей рукояткой. Сходна и острота, рассказанная И. Фальке: "Это то место, где граф Веллингтон сказал эти слова?" — "Да, это то место, но этих слов он никогда не произносил".

Остроумие...

кроме некоего "чутья", которое следует понимать в том смысле, что мы принимаем решение, основываясь на определенных критериях, еще недоступных нашему знанию. Ссылку на это "чутье" мы не можем выдавать за достаточное основание. Теперь мы вынуждены усомниться в последнем из приведенных примеров; правомерно ли представлять его как остроту, скажем, как софистическую остроту, или это просто софизм. Пока мы не знаем, в чем заключается своеобразие остроумия.

Напротив, следующий пример, показывающий, так сказать, дополнительную ошибку мышления, — бесспорная острота. Это опять история о свате.

Шадхен защищает рекомендуемую им девушку от возражений со стороны молодого человека. "Теща мне не нравится, — говорит тот. — Она — злобная, глупая особа". — "Вы же собираетесь жениться не на теще, а на ее дочери". — "Разумеется, но она уже не молода, а если без обиняков, к тому же и не красива". — "Это не важно, коли она не молода и не красива, тем вернее она вам будет". — "Да и денег у них не много". — "Кто говорит о деньгах? Разве вы женитесь на деньгах? Вам же нужна жена!" — "Но ведь она еще и горбата!"

— "Ну, чего захотели! Чтобы она была совсем без изъянов!"

Итак, в самом деле, речь идет об уже немолодой, некрасивой девушке с небольшим приданым, обладающей к тому же отвратительной матерью и серьезным уродством. Несомненно, обстоятельства не благоприятствуют заключению брака. Относительно каждого из этих недостатков в отдельности сват сумел указать угол зрения, позволяющий с ним примириться; горб, который невозможно оправдать, он защищает как тот единственный изъян, который необходимо допустить у любого человека. И опять-таки перед нами видимость логики, характерная для софизма и призванная скрыть логическую ошибку. Очевидно, у девушки явные изъяны; несколько таких, которыми можно пренебречь, и один, от которого нельзя отвернуться; на ней не следует жениться. Сват же ведет себя так, словно каждый отдельный недостаток устранен благодаря его ухищрениям, тогда как каждый недостаток, суммируясь с последующим, все же в

той или иной мере обесценивает брак. Он же настаивает на обсуждении каждого обстоятельства в отдельности и противится их суммированию.

Та же самая ошибка образует ядро другого софизма, вызывающего много смеха, но можно усомниться в его праве называться остротой.

А. позаимствовал у Б. медный котел, а после возвращения котла Б. предъявил ему иск, так как в котле появилась большая дыра, сделавшая его непригодным для употребления. А. защищался: "Во-первых, я вообще не брал взаймы никакого котла у Б.; во-вторых, в котле уже была дыра, когда я брал его у Б.; в-третьих, я вернул котел целым". Каждое отдельное возражение хорошо само по себе, но вместе они исключают друг друга. А. приводит в свое оправдание по отдельности то, что необходимо рассматривать во взаимосвязи. Точно так, как сват поступает с недостатками невесты. Можно также сказать: А. ставит "и" на место, на котором возможно только "или — или".

Другой софизм встречается в следующей истории о свате.

Жених находит у невесты недостаток: у нее одна нога короче другой и она хромает. Шадхен возражает ему: "Вы не правы. Предположите: вы женитесь на женщине с одинаковыми, здоровыми конечностями. Что вам от этого? Вы ни на миг не будете уверены, что она вдруг не упадет и не сломает себе ногу и не останется на всю жизнь хромой. А далее волнения, счета врачей! Но если вы женитесь на этой девушке, вам это не будет угрожать; тут у вас готовое дело".

Видимость логики здесь весьма хлипкая: никто не захочет предпочесть уже "готовое" несчастье лишь предполагаемому. Содержащуюся в ходе рассуждения ошибку можно легче выявить на втором примере — истории, которую я не смогу полностью освободить от жаргона.

В храме в Кракове сидит великий раввин Н. и вместе со своими учениками молится. Вдруг он испускает вопль и на вопрос озабоченных учеников заявляет: "Только что в Лемберге умер великий раввин Л.". Община надевает траур по покойному. После этого в течение нескольких последующих дней приезжих из Лемберга спрашивают, как умер раввин, чем болел, но те об этом ничего не знают, поскольку оставили его в наилучшем здравии. В конце концов совершенно определенно выяснилось, что раввин Л. в Лемберге не умер в тот момент, когда раввин Н. телепатически почувствовал его смерть, так как до сих пор жив. Один иноверец воспользовался случаем

• до

подразнить ученика краковского раввина этим происшествием. "Как же сильно осрамился ваш раввин, увидев раввина Л. в Лемберге мертвым. Этот человек жив и поныне". — "Не важно, — возражает ученик, — взгляд от Кракова до Лемберга был все же великолепен'^*.

Здесь явно виновата общая для двух последних примеров логическая ошибка. Ценность воображаемого представления неоправданно превозносится по сравнению с реальностью, возможность почти уравнивается с действительностью. Дальновидение через пространство, отделяющее Краков от Лемберга, было бы внушительным достижением телепатии, если бы оно подтвердилось, но это не важно для ученика. Была же вероятность, что раввин из Лемберга умер в тот момент, когда краковский раввин возвестил о его смерти, и ученик сдвинул акцент с условия, при котором достижение учителя было бы достойно восхваления, на безоговорочное восхищение самим действием. "In magnis rebus voluisse sat est"2* — подтверждает подобную точку зрения. Так

же как в этом примере отвлекаются от реальности в пользу возможности, так и в предыдущем примере сват требует от жениха обратить внимание на возможность, что женщина из-за несчастного случая может стать хромой, как на нечто гораздо более важное, по сравнению с чем вопрос, в самом ли деле она хрома или нет, отходит на задний план.

Эта группа софистических ошибок мышления примыкает к другой интересной группе, в которой логическую ошибку можно назвать автоматической. Пожалуй, это только прихоть случая, что все примеры, которые я приведу из этой новой группы, опять-таки относятся к историям с шадхенами.

"Для переговоров о невесте шадхен привел с собой помощника, который должен только поддакивать ему. "Она стройна как ель", — говорит шадхен. "Как ель", — повторило эхо. "А ее глаза нужно видеть". — "Ах, какие у нее глаза!" — подтвердило эхо. "А образованна она, как никакая другая девушка". — "А как образованна!" — "Но одно правда, — признался

«В немецком тексте употреблено жаргонное слово "Kuck" от "guken" — взгляд. — Примеч. пер.

2*й великих делах уже само желание статочная заслуга (лат.). — Примеч. пер.

посредник, — у нее маленький горб".

— "Но какой горб!" — снова поддакнуло эхо". Другие истории совершенно аналогичны, хотя и более остроумны.

Жених весьма обескуражен знакомством с невестой и отводит посредника в сторону, чтобы шепотом высказать свое недоумение. "Зачем вы меня сюда привели? —спрашивает он его с упреком. — Она безобразна и стара, она косит, у нее плохие зубы и слезящиеся глаза..." — "Вы можете говорить громко, — перебивает посредник, — она еще и глуха".

Жених вместе с посредником наносит первый визит в дом невесты. В ожидании семьи в гостиной посредник обращает его внимание на горку, где выставлена напоказ великолепная серебряная посуда. "Вот, взгляните-ка, по этим вещам вы можете судить, как богаты эти люди". — "Но может быть, — спросил недоверчивый молодой человек, — эти прекрасные вещи взяты взаймы для того, чтобы произвести впечатление?" — "Что это вам пришло в голову?

— возражает посредник. — Кто же этим людям даст что-нибудь взаймы?"

Во всех трех случаях происходит одно и то же. Человек, несколько раз подряд реагируя одним и тем же способом, продолжает эту манеру и в очередном случае, где она неуместна и противоречит его же намерениям. Он, поддаваясь автоматизму привычки, не успевает приспособиться к требованиям ситуации. Так, в первой истории помощник забывает, что его взяли с собой, чтобы настраивать жениха в пользу невесты, и, поскольку до той поры он справлялся со своей задачей, подчеркивая повторением указываемые преимущества невесты, то теперь он подчеркивает и ее горб, который следовало бы преуменьшить. Во второй истории посредник так самозабвенно перечисляет недостатки и пороки невесты, что дополняет их перечень только ему известными сведениями, хотя, конечно же, в ущерб своей профессии и намерениям. Наконец, в третьей истории он настолько вошел в раж, убеждая молодого человека в богатстве семьи, настолько увлекся, что ради выигрыша только одного пункта доказательства высказывает нечто такое, что должно поставить под сомнение все его хлопоты. Во всех случаях автоматизм одерживает победу над целесообразным изменением мышления и способа выражения.

Теперь это удается легко понять, но, если обратить внимание на то, что три эти истории

остроумие...

можно назвать "комическими" с тем же основанием, с каким мы приводили их в качестве остроумных, это должно привести нас в замешательство. Обнаружение психического автоматизма принадлежит к технике комического, как и всякое разоблачение, всякое саморазоблачение. Здесь мы неожиданно оказываемся перед проблемой отношения остроумия к комизму, которую стремились обойти (см. "Введение"). Не являются ли эти истории только "комическими", а отнюдь не "остроумными"? Не пользуется ли в этих случаях комизм теми же средствами, что и остроумие? И опять-таки, в чем состоит особый характер остроумного?

Мы должны помнить о том, что техника только что исследованной группы острот состоит в выявлении "ошибок мышления", однако вынуждены признать, что их исследование пока привело нас скорее к сомнению, чем к знанию. Однако мы не оставляем надежды с помощью более полного познания технических приемов остроумия добиться результата, способного стать исходным пунктом более глубокого понимания.

Следующие остроты, на примере которых мы продолжим наше исследование, требуют меньше усилий. Прежде всего их техника напоминает нам нечто знакомое.

Скажем, острота Лихтенберга: "Январь

— это месяц, когда своим добрым друзьям высказывают пожелания, а остальные

— это месяцы, когда они не выполняются".

Так как эти остроты следует назвать скорее тонкими, чем первоклассными, и для их создания пользуются ненавязчивыми средствами, то мы усилим впечатление от них лишь путем их умножения.

"Человеческая жизнь распадается на две части: в первой желают наступления второй, а во второй желают вернуться к первой".

"Испытание состоит в том, что испытывают то, чего не желали испытать" (оба примера по К. Фишеру).

Благодаря этим примерам мы непроизвольно вспоминаем о ранее рассмотренной группе, отличающейся "неоднократным употреблением одного и того же материала". Последний пример в особенности побуждает нас затронуть вопрос, почему мы не включили его в ту группу, вместо того

чтобы здесь включить в новую. "Испытание" опять определяется через самое себя, как ранее ревность (сравни с примером на с. 32). И я не стал бы особенно спорить с этим замечанием. Но, по моему мнению, в двух других примерах, безусловно сходных, больше бросается в глаза и важнее другой фактор, а не прием "неоднократное употребление одного и того же слова", который здесь не имеет никакого касательства к двусмысленности. А именно: хотел бы подчеркнуть, что тут создаются новые и неожиданные объединения представлений, их связей друг с другом, а одно понятие определяется через другое или посредством ссылки на общее третье понятие. Хотел бы

назвать этот процесс унификацией; очевидно, он аналогичен сгущению путем уплотнения в одни и те же слова. Так, две части человеческой жизни описываются с помощью открытой между ними взаимосвязи; в первую желают наступления второй, во вторую — вернуться к первой. Точнее говоря, это — два очень сходных, избранных для иллюстрации отношения друг с другом; сходству отношений тут соответствует сходство слов, как раз и напоминающее нам о неоднократном употреблении одного и того же материала (желают наступления — желают вернуться). В остроте Лихтенберга январь и противопоставленные ему месяцы характеризуются с помощью опять-таки видоизмененного отношения к чему-то третьему; таковы же пожелания счастья, которые принимаются в один месяц и не выполняются в другие. Здесь перед нами совершенно явное отличие от неоднократного употребления одного и того же материала, безусловно близкого к двусмысленности'.

'Ранее упомянутым своеобразным отношением остроты к загадке как к негативу (что скрывает загадка, выставляет напоказ острота) я хочу воспользоваться, чтобы описать "унификацию" лучше, чем позволяют приведенные выше примеры. Многие из загадок, за составлением которых коротая время после потеря зрения философ Г.-Т. Фехиер, отличаются высокой степенью унификации, придающей ям особое очарование. Возьмем, например, прекрасную загадку № 203 (Ratselbuchlein von Dr. Mises. Vierte vermefarte Auflage. Год издания не указан): "Два первых слога находят себе убежище В двух других, а целое стелит им постель". О двух парах слогов, требующих отгадку, не сообщено ничего, кроме их отношения друг к другу, а о целом — только его отношение к первой паре. (Отгадка: Totengraber — могиль-

Следующий прекрасный пример остроты с унификацией не требует пояснений: Французский сочинитель од Ж.-Б. Руссо написал оду к потомкам (a la posterite). Вольтер счел, что достоинства этого стихотворения не дают ему никакой надежды дойти до потомства, и остроумно заметил: "Это стихотворение не дойдет до своего адресата" (по К. Фишеру).

Последний пример обращает наше внимание на то, что, по существу, именно унификация лежит в основе так называемой остроумной находчивости. Ведь находчивость состоит в превращении защиты в нападение, "в обращении оружия противника против него самого", в "отплате тою же монетой", то есть в создании неожиданного единства между атакой и контратакой.

Например, пекарь говорит трактирщику, у которого нарывает палец: "Должно быть, палец попал в твое пиво". Трактирщик: "Дело не в этом: просто мне под ноготь попала одна из твоих булочек" (по Юберхорсту, "Das Komische". II. 1900).

Некий князь путешествует по своим владениям и в толпе замечает человека, поразительно похожего на его собственную

щик: Tote — покойник, Graber — могила.

— Примеч. пер). Или следующие два примера описания посредством отношения к одному и тому же или к слегка видоизмененному третьему: № 170. "У первого слога — зубы и волосы, У второго — зубья в волосах. У кого для зубьев нет волос, Тот не купит целое".

(Скребница — RoBkamm: Ross — конь, Kamm — гребень.)

№ 168. "Первый слог жрет, Второй ест. Третий пожирают, А целое поедают". (Квашеная капуста — Sauerkraut: свинья

— Sau, он — ег, трава — Kraut.)

Самая совершенная унификация встречается в загадке Шлейермахера, которую нельзя не назвать остроумной: "Обвитое последним слогом, Висит законченное целое На первых двух слогах".

(Повеса — Galgenstrick: виселица — Galgen, веревка — Strick.)

В подавляющем большинстве шарад отсутствует унификация, то есть признак, по которому отгадывается один слог, совершенно независим от признака второго, третьего слогов и, с другой стороны, от точек опоры для самостоятельной разгадки целого.

высокую персону. Он подзывает его и спрашивает: "Не служила ли твоя мать когда-нибудь во дворце?" — "Нет, ваша светлость, — гласил ответ, — служил мой отец".

Герцог Карл Вюртембергский во время верховой прогулки случайно встретил красильщика, занятого своим ремеслом. "Можешь ли ты покрасить в голубой цвет мою белую лошадь?" — окликнул его герцог и услышал в ответ: "Так точно, ваша светлость, если она вынесет кипячение".

В этом отличном "остром ответе" (букв. "езде на обратных"), где на бессмысленный вопрос возражают столь же бессмысленным условием, принимает участие еще один технический фактор, который отсутствовал бы, если бы ответ красильщика гласил: "Нет, ваша светлость, боюсь, лошадь не вынесет кипячения".

Унификация располагает еще одним, в высшей степени интересным техническим приемом: присоединением с помощью союза "и". Такое присоединение означает связь; у него нет другого смысла. Когда, например, Гейне в "Путешествии по Гарпу" рассказывает о городе Геттингене: "В общем жители Геттингена делятся на студентов, профессоров, обывателей и скотов", то это сопоставление мы понимаем точно в том смысле, который еще более подчеркнут добавлением Гейне: "...каковые четыре сословия, однако, далеко не строго различаются между собой"*. Или когда он рассказывает о школе, где вынужден был стерпеть "столько латыни, побоев и географии", то такое сочетание, более чем ясное из-за расположения побоев между двумя учебными дисциплинами, намерено показать нам, что мы конечно же обязаны распространить восприятие школьников, ознаменованное побоями, также на латынь и географию.

У Липпса среди примеров "остроумного перечисления" ("причисления") мы находим стихотворные строки, наиболее близкие к словам Гейне: "студенты, профессора, обыватели и скоты".

"С помощью вилки и хлопот мать извлекла его из соуса"; словно хлопоты — инструмент, подобный вилке, добавляет Липпс для ясности. Однако у нас создается впечатление, будто строки вовсе не остроумны, хотя и очень смешны, тогда как гейневское сочетание — бесспорная острота. Возможно, мы еще вспомним об этом примере, когда нам уже не нужно будет избегать

Остроумие...

проблемы соотношения комизма и остроумия.

* * *

Уже в примере о герцоге и красильщике мы заметили, что острота с унификацией сохранилась бы даже при ответе красильщика: "Нет, боюсь, лошадь не вынесет кипячения". Однако его ответ гласил: "Да, ваша светлость, если ее прокипятить и она выживет". В замене вполне уместного "нет" на "да" заключен новый технический прием остроумия, использование которого мы проследим на других примерах.

Попроще одна из приведенных у К. Фишера же сходная острота: Фридриху Великому рассказали об одном проповеднике из Силезии, известном своим общением с духами; он вызвал его к себе и встретил вопросом: "Можешь ли ты вызывать духов?" Последовал ответ: "Так точно, ваше величество, но они не приходят". В этом случае бросается в глаза, что прием остроумия заключается не в чем ином, как в замене единственно возможного "нет" на его противоположность. Для осуществления этой замены нужно было к "да" присоединить "но" так, чтобы приравнять "да" и "но" к смыслу слова "нет".

Это, как мы его назовем, изображение через противоположность обслуживает работу остроумия в различных вариантах. В следующих двух примерах оно предстает почти в чистом виде. Гейне: "Эта дама очень похожа на Венеру Милосскую: она так же необычайно стара, равно беззуба, и на желтоватой поверхности ее тела есть несколько белых пятен".

Это изображение безобразного посредством сопоставления с прекрасным; и такие сопоставления можно осуществлять, разумеется, только в отношении двусмысленно выраженных качеств или второстепенных вещей. Последнее относится ко второму примеру.

Лихтенберг: Великий дух.

"Он соединял в себе качества великих мужей. Голову он держал криво, как Александр, постоянно теребил волосы, как Цезарь, мог пить кофе, как Лейбниц, а когда однажды прочно уселся в свое кресло, то забыл о еде и питье, как Ньютон: как и того, его нужно было будить; свой парик он носил, как д-р Джонсон, а брючная пуговица была постоянно расстегнута, как у Сервантеса".

Особенно превосходный пример изображения через противоположность, в котором полностью отказываются от использования двусмысленных слов, привез домой И. фон Фальке из своего путешествия в Ирландию. Место действия — музей восковых фигур, скажем, мадам Тюссо. И здесь гид, сопровождающий группу из старых и малых и комментирующий фигуру за фигурой. "This is the Duke of Wellington and his horse" (Это — герцог Веллингтон и его лошадь (англ.). На что молодая девушка задает вопрос: "Which is the Duke of Wellington and which is his horse?" (Кто из них герцог Веллингтон, а кто — его лошадь? (англ.). "Just, as you like, my pretty child, — гласит ответ, — you pay the money and you have the choice" (Как вам угодно, прелестное дитя, ваши деньги, вам и выбирать (англ.) (Lebenserinnerungen. S. 271).

Редукция этой ирландской остроты может звучать так: "Как эти нахалы посмели выставить восковые фигуры людей на публику! Лошадь и всадника нельзя отличить друг от друга. (Шутливое преувеличение.) И за это платят собственные немалые деньги!" Затем это негодование облекается в форму диалога, обрастает мелкими деталями, от лица публики выступает одна дама, фигура всадника индивидуализируется, это конечно же чрезвычайно популярный в Ирландии герцог Веллингтон. Нахальство же владельца или гида, вытягивающих деньги из кармана людей и не предлагающих ничего взамен, описывается через противоположность, с помощью ответа, в котором он превозносит себя как добросовестного дельца, пекущегося о правах, приобретенных

публикой за свои деньги. К тому же мы замечаем, что техника этой остроты отнюдь не проста. Поскольку был найден способ, позволяющий мошеннику утешить свою совестливость, эта острота представляет собой изображение через противоположность. Но поскольку мошенник при этом воспользовался случаем, требующим от него совершенно иного, а именно: чтобы он отвечал с деловитой основательностью, предполагающей и соответствующий внешний вид, эта острота является примером сдвига. Техника остроты заключается в соединении обоих приемов.

От этого примера недалеко до маленькой группы, которую можно назвать "остроты-преувеличения". В них "да", которое было бы уместно в редукции, заменено на

"нет", в контексте равноценного усиленному "да", равно как и в обратном случае. Возражение занимает место утверждения с преувеличением; как, например, в эпиграмме Лессинга".

"Прекрасная Галатея! Говорят, она красит волосы в черный цвет. О, нет! Они ведь уже при покупке были черными".

Или притворная, ехидная защита учености у Лихтенберга.

"Есть многое на небе и земле, что и не снилось нашим мудрецам", — презрительно сказал принц Гамлет. Лихтенберг уверен, что такое осуждение давно уже недостаточно остро, поскольку использует не все, что можно возразить против учености. Соответственно он добавляет недостающее: "Но в учености есть много и такого, чего нет ни на небе, ни на земле". Его фраза хотя и подчеркивает, чем вознаграждает нас ученость за порицаемый Гамлетом недостаток, но в этом вознаграждении скрыт второй, еще больший упрек.

Еще яснее, поскольку свободны от всякого следа сдвига, две еврейские остроты, впрочем, довольно низкого пошиба.

Два еврея беседуют о купанье. "Я принимаю ванну раз в год, — говорит один, — не знаю, нужно ли это так часто или нет".

Понятно, что таким хвастливым заверением в своей чистоплотности он лишь сильнее изобличает себя в нечистоплотности. Один еврей замечает остатки пиши в бороде другого. "Могу сказать, что ты вчера ел". — "Ну-ка, скажи, что". — "Уверен, чечевицу". — "Вот и нет, это было позавчера!"

Еще великолепная острота-преувеличение, которую можно легко свести к изображению через противоположность.

Король соизволил посетить хирургическую клинику и застал профессора за операцией по ампутации ноги, ее отдельные моменты он по ходу дела сопровождает громким выражением своего королевского благоволения: "Браво, браво, мой дорогой тайный советник". После завершения операции профессор подходит к нему и спрашивает; низко поклонившись: "Прикажете, ваше величество, отрезать и вторую ногу?"

То, о чем, по-видимому, думал профессор во время королевских восторгов, это конечно же непозволительно высказать прямо: "Наверное, возникло впечатление, Подражание "Греческой антологии"

будто я отнимал больную ногу бедняги по королевскому указу и только ради королевского благоволения. А на самом деле у меня другие причины для этой операции". Но затем, подойдя к королю, он говорит: "У меня нет никаких других причин для операции, кроме указания вашего величества. Выраженное вами одобрение так осчастливило меня, что я жду только приказа вашего величества, чтобы ампутировать и здоровую ногу". Так, говоря противоположное тому, что он думал про себя и о чем вынужден умалчивать, ему удается дать понять себя. Эта противоположность является не заслуживающим доверия преувеличением. Изображение через противоположность, как видно из этих примеров, — это часто употребимый и сильно действующий прием техники остроумия. Но мы не вправе упускать из виду еще и то, что эта техника присуща отнюдь не только остроумию. Когда Марк Антоний на Форуме у трупа Цезаря, после длинной речи, переломившей настроение слушателей, в конце концов еще раз упоминает: "А так как Брут достойный человек"... то он знает, что теперь народ в ответ ему прокричит истинный смысл его слов: "Они изменники, эти достойные мужи!" Или когда "Симплициссимус"* преподносит собрание неслыханных грубостей и цинизмов в качестве высказываний из "Gemutsmenschen" ("Душевные люди"), то перед нами опять изображение через противоположность. Впрочем, это уже называют "иронией", а не остроумием. Иронии несвойственна никакая иная техника, кроме техники изображения через противоположность. Вдобавок говорят и пишут об иронической остроте. Значит, нельзя больше сомневаться, что одной техники недостаточно для характеристики остроты. Следует прибавить что-то еще, чего мы до сих пор не обнаружили. Но, с другой стороны, бесспорно, что вместе с разрушением техники упраздняется и острота. Пока нам, видимо, трудно решиться на объединение в одной мысли двух установленных принципов, полученных нами для объяснения остроумия.

Если изображение через противоположность принадлежит к техническим средствам остроумия, то у нас пробуждается надежда, что остроумие в состоянии использовать

истроумие...

и его противоположность — изображение через сходное и родственное. Продолжение нашего исследования способно на деле убедить нас, что это и есть техника новой, необычайно обширной группы смысловых острот. Мы опишем своеобразие этой техники гораздо точнее, если вместо термина "изображение через родственное" предложим: через сопричастное или сопряженное. Начнем с последней особенности и тотчас поясним ее примером.

В одном американском анекдоте говорится: "Двум не слишком щепетильным дельцам удалось благодаря ряду весьма рискованных предприятий сколотить большое состояние и после этого направить свои усилия на проникновение в высшее общество. Кроме всего прочего им показалось целесообразным заказать свои портреты самому известному и дорогому художнику города; появление его картин всегда воспринималось как событие. На большом рауте были впервые показаны эти картины. Хозяева дома подвели наиболее влиятельного критика к стене, на которой оба портрета были повешены рядом, в надежде выудить восторженную оценку. Тот долго рассматривал портреты, потом покачал головой, словно ему чего-то недоставало, и лишь спросил, указывая на свободное пространство между двумя портретами: "And where is the Saviour?" (А где же Спаситель? Или: Я не вижу тут образа Спасителя.)

Смысл этой фразы ясен. Опять-таки речь идет об описании чего-то, что нельзя высказать прямо. Каким путем осуществляется это "непрямое изображение"? Через ряд легко устанавливаемых ассоциаций и заключений проследуем обратным путем, начиная от появления остроты.

Вопрос: "Где Спаситель, где его образ?" — позволяет нам догадаться, что вид двух портретов напомнил критику такой же знакомый и ему и нам вид, на котором был, однако, изображен недостающий здесь элемент — образ Спасителя посредине двух других портретов. Существует один-единственный вариант: Христос, висящий между двумя разбойниками. На недостающее и обращает внимание острота, . сходство же присуще отсутствующим в остроте портретам справа и слева от Спасителя. Оно может заключаться только в том, что и вывешенные в салоне портреты — это портреты преступников. Критик хотел и не мог сказать следующее: "Вы — два

мерзавца"; или пространнее: "Какое мне дело до ваших портретов? Вы — два мерзавца, в этом я уверен". И в конце концов с помощью нескольких ассоциаций и умозаключений он высказал это способом, который мы называем намеком.

Мы тут же вспоминаем, что уже встречали намек. А именно при двусмысленности; когда из двух значений, заключенных в одном слове, одно, как чаще встречающееся и употребимое, настолько выступает на передний план, что приходит нам на ум в первую очередь, тогда как другое, более отдаленное, отступает назад, то этот случай мы намеревались назвать двусмысленностью с намеком. В целом ряде уже рассмотренных примеров мы заметили, что их техника не проста, а теперь признаем намек усложняющим их фактором. (Например, сравним с остротой-перестановкой о жене, где она немного прилегла и при этом много заработала, или с остротой-бессмыслицей при поздравлении по случаю рождения младшего ребенка с ее изумлением по поводу невероятных способностей человеческих рук — с. 44.)

Теперь в американском анекдоте перед нами намек, свободный от двусмысленности, и его особенностью мы признаем замещение посредством чего-то, находящегося в логической связи. Нетрудно догадаться, что используемые связи могут быть разнообразными. Чтобы не потеряться в их изобилии, рассмотрим только наиболее ярко выраженные разновидности, да и то лишь на немногих примерах.

Применяемая для замещения связь может быть простым созвучием, так что этот подвид аналогичен каламбуру в словесной остроте. Это, однако, созвучие не двух слов, а целых предложений, характерных оборотов речи и т. д.

Например, Лихтенберг изрек сентенцию: "Новый курорт хорошо лечит", живо напоминающую поговорку: "Новая метла хорошо метет ", с которой у нее одинаковы первое и третье слова и структура предложения в целом. И несомненно, она пришла в голову остроумного мыслителя как подражание известной поговорке. Сентенция Лихтенберга, таким образом, намекает на поговорку. Посредством этого намека нам указывают на нечто не высказанное, а именно: что целительность курортов обусловлена еще и другим фактором, а не только действием неизменных по своим качествам термальных вод.

Подобным образом можно проанализировать технику другой шутки, или остроты, Лихтенберга: "Девочке почти четыре моды". Фраза созвучна с определением возраста "четыре года"'* и первоначально могла быть опиской в этом, вполне привычном определении. Но в ней есть здравая идея: использовать для определения возраста лиц женского пола смену моды вместо смены года.

Связь может состоять в почти полном сходстве, за исключением одного незначительного видоизменения. Значит, этот прием опять-таки параллелен словесному приему. Оба вида острот вызывают почти одинаковое впечатление, и все же их можно легко отличить друг от друга по

процессам их создания.

Как пример такой словесной остроты или каламбура: "Великая, но известная не только диапазоном своего голоса певица Мария Свита2* почувствовала себя уязвленной из-за того, что заголовок пьесы, инсценированной по известному роману Жюля Верна, якобы намекал на ее физический изъян: "Путешествие вокруг Свиты за 80 дней".

Или: "Что ни сажень — то королева"

— модификация известной шекспировской фразы "Что ни дюйм — то король", фраза намекает на необычайно высокий рост одной знатной дамы. Трудно возразить против того, чтобы отнести эту остроту к сгущению с видоизменением.

Намек с помощью видоизменения и сгущение с образованием замены становятся почти неразличимыми, если видоизменение ограничить заменой букв, например, дихтерит (Dichteritis). Игра слов связывает заразный дифтерит (Diphteritis) и бездарное стихоплетство (Dichten), то есть представляет последнее как общественно опасное явление.

Отрицательные частицы содействуют созданию прекрасных намеков за счет небольших переделок: "Мой коллега по неверию 3* Спиноза", — говорит Гейне. "Мы, не милостью Божьей, поденщики, крепостные, негры, батраки и т. д. ..."•'• — так начинается у Лихтенберга

2* У Фрейда созвучие "Moden" (моды) и "Monden" (месяцы) подразумевает быструю смену моды у женщин. — Примеч. пер.

2*'У Фрейда ее фамилия Вилът, изменение необходимо для передачи игры слов и намека на необъятную толщину певицы. — Примеч. пер.

3 «Добавка "не" к обороту "коллега по вере". — Примеч. пер.

4 «Добавка "не" к титулу "мы, милостью Божьей...". — Примеч. пер.

незаконченный манифест этих несчастных, имеющих в любом случае больше права на такой титул, чем короли и князья на невидоизмененный.

Наконец, способом создания намека является и пропуск, сопоставимый со сгущением без образования замены. Собственно, при создании любого намека что-то пропускается, а именно: ведущие к намеку логические ходы мысли. Дело лишь в том, что больше бросается в глаза: пробел или отчасти заполняющая пробел замена. Так, через ряд примеров мы вернулись от грубых пропусков к подлинному намеку.

Пропуск без замены содержится в следующем примере. В Вене жил остроумный и воинственный писатель Х, за язвительность своих обличений неоднократно битый объектами этих обличений. Однажды обсуждалось новое преступление одного его давнего противника, и кто-то заявил: "Если бы это слышал Х, то он опять получил бы пощечину". Техника этой остроты прежде всего заключается в удивлении по поводу видимой нелепости, ибо совершенно неясно, как человек может получить пощечину только из-за того, что он что-то услышал. Нелепость рассеивается после заполнения пробела: услышав о преступлении, Х напишет такую ядовитую статью об упомянутом лице, что и т. д. Значит, технические средства этой остроты — намек с помощью пропуска и нелепость.

Гейне: "Он так часто воскурял себе хвалу, что поднялись в цене курительные свечки". Этот пробел можно легко заполнить. Пропущенное заменено следствием, ведущим теперь в виде намека назад к пропуску. Калина сама себя хвалила.

И опять о двух евреях, встретившихся возле бани.

"Здравствуйте, вот и еще год прошел!" — сетует один из них.

Эти примеры не допускают сомнения, что пропуск участвует в создании намека.

Еще один странный пробел заключен в следующем примере, являющемся тем не менее неподдельной и правильной остротой-намеком. После одного художественного фестиваля в Вене была издана книга шуток, в которую среди прочего была включена следующая, в высшей степени курьезная сентенция: "Жена как зонтик. Ее все же иногда берут для собственного комфорта".

Зонтик недостаточная защита от дождя. "Все же иногда" может означать одно: при

сильном дожде; а по-настоящему комфортен общественный экипаж. Но поскольку здесь мы сталкиваемся с разновидностью метафоры, то более обстоятельное исследование этой остроты отложим на более позднее время.

Настоящее осиное гнездо самых ядовитых намеков содержат "Луккские воды" Гейне, искусно применяющего эту форму остроты в полемических целях (против графа Платена). Задолго до того, как читатель в состоянии заподозрить ее применение, возникает некая тема, почти непригодная для прямого изложения, загодя подготовленная с помощью намеков на самом разнообразном материале, например на искажении слов Гирш-Гиацинта: "Вы слишком полновесны, а я слишком худощав, у вас много воображения, а у меня зато больше деловой сметки, я практик, а вы диарретик, короче говоря, вы мой антиподекс"*. Венера-Уриния" (Urin

— моча) и толстая Гудель из Дрекваля (Dreck

— дерьмо) в Гамбурге и тому подобное. Затем события, о которых рассказывает поэт, принимают такой оборот, который поначалу вроде бы свидетельствует только об озорстве и насмешливости поэта, но вскоре раскрывает свою опосредованную связь с полемическим умыслом и, следовательно, также проявляет себя как намек. Наконец, нападки на Платена ведутся в открытую, и теперь намеки на ставшее ясным мужеложество графа клокочут и бьют ключом из каждой фразы, направленной Гейне против даровитости и нрава своего оппонента, например: "Если музы и неблагосклонны к нему, то гений языка все же ему под силу, или, вернее, он умеет его насиловать, ибо по собственной воле этот гений не отдает ему своей любви, и графу упорно приходится бегать также и за этим отроком, и он умеет схватить только те внешние формы, которые, при всей их красивой закругленности, не отличаются благородством"**.

"...Уподобляясь при этом страусу, который считает себя в достаточной мере спрятавшимся, если зароет голову в песок, так что виден только зад. Наша сиятельная птица поступила бы лучше, если бы уткнула зад в песок, а нам показала бы голову"***.

Быть может, намек — самое распространенное и легко употребимое средство остроумия, лежащее в основе большинства недолговечных его продуктов, которые мы, по обыкновению, вставляем в разговор и которые не выносят отрыва от этой плодородной

почвы и самостоятельного существования. Но именно он напоминает нам вновь об отношении, вначале сбивавшем нас с толку при оценке техники остроумия. Намек не остроумен сам по себе, существуют правильно образованные намеки, не претендующие на остроумность. Остроумен только "острый" намек, так что отличительная черта остроумия, которой мы доискивались, даже

предприняв разбор его техники, теперь вновь ускользнула от нас.

При случае я называл намек "непрямым изображением", а теперь обращу внимание на то, что, по всей вероятности, различные виды намека можно объединить с изображением через противоположность и с еще не упомянутыми приемами в одну большую группу с самым широким названием "непрямое изображение". Итак, ошибки мышления — унификация — непрямое изображение фиксируют аспекты, под которые можно подвести известные нам теперь приемы смысловых острот.

В дальнейшем при исследовании материала мы надеемся обнаружить новый подвид непрямого изображения, который можно четко охарактеризовать, но удастся подтвердить лишь небольшим числом примеров. Таковым является изображение через мелочь, незначительную подробность, что позволяет описать характер с помощью крохотной детали. Присоединение этой группы к намеку допускает то, что эта мелочь связана с описываемым и выводима из него как следствие. Например: "Галицийский еврей едет в поезде, очень удобно расположившись, расстегнув сюртук и положив ноги на скамейку. В вагон входит модно одетый господин. Еврей немедленно застегивается, принимает скромную позу. Незнакомец перелистывает книгу, что-то подсчитывает, о чем-то размышляет и неожиданно обращается к еврею с вопросом: "Скажите, пожалуйста, когда у нас иом-кипур*?" — "Так вот оно что"'*, — говорит еврей и, прежде чем ответить, опять кладет ноги на скамью".

Не будем отрицать, что это изображение через деталь связано с тенденцией к экономии, которую мы после исследования техники словесной остроты оставили про запас как последний объединяющий фактор.

Точно таков и следующий пример.

'* Фраза произносится на идиш. — Примеч.

пер.

страдаю! (фр.).

Врач, приглашенный к жене барона для приема родов, заявляет, что время еще не подошло, и предлагает барону сыграть пока партию в карты в соседней комнате. Немного погодя слух обоих мужчин пронзает стон баронессы. "Ah, mon Dieu, que je souffre!"1* Супруг вскакивает, но врач удерживает его: "Ничего страшного, играем дальше". Позднее слышен возглас роженицы: "Боже мой. Боже мой, как больно!" "Не пора ли вам зайти, господин профессор?" — спрашивает барон. "Нет, нет, еще не время". Наконец из соседней комнаты слышится не оставляющее сомнений: "Ай, ай, ай, это ужасно", тут врач бросает карты и говорит: "Пора".

Эта удачная острота на примере сменяющих друг друга воплей знатной роженицы показывает, что боль позволяет естеству прорваться через все наслоения воспитания и что принятие решения зависит иногда от незначительных на первый взгляд факторов.

Другой вид непрямого изображения, которым пользуется остроумие, — метафора; мы так долго оставляли ее про запас, потому что ее разбор наталкивается на новые трудности или особенно ясно позволяет осознать трудности, уже имеющие место в других случаях. Еще раньше мы поняли, что в некоторых случаях не способны отрешиться от сомнений: следует ли вообще причислять их к остротам, и в этой неуверенности усмотрели опасность потрясения основ нашего исследования. Однако ни на каком другом материале я не ощущал эту неуверенность сильнее и чаще, чем при остротах-метафорах. Чувство, позволяющее мне — а видимо, и большому числу людей в аналогичных условиях — еще до обнаружения скрытой существенной особенности остроумия говорить по привычке: "это — острота", "это следует признать остротой", это чувство

покидает меня быстрее всего при остроумных сравнениях. Если поначалу я, не раздумывая, объявляю сравнение остротой, то минутой позже наверняка замечу, что удовольствие, которое оно мне доставляет, иного качества, чем обычно свойственное остроте, а то обстоятельство, что остроумные сравнения только изредка

*Ах, Боже мой, как Примеч. пер.

способны вызвать взрыв смеха, свидетельствующего об удачной остроте, не позволяет мне, как и ранее, избавиться от былых сомнений, несмотря на то что я ограничился самыми лучшими и наиболее эффектными примерами подобного рода.

Можно легко показать, что существуют блестящие и действенные метафоры, вместе с тем не производящие на нас впечатления остроты. Таково прекрасное сравнение проходящей через дневник Оттилиенса нежности с красной нитью в английском флоте (см. с. 26); я не могу отказать себе в удовольствии привести сравнение, которым все еще не устаю восхищаться и которое произвело на меня неизгладимое впечатление. Это — метафора, которой завершил одну из своих знаменитых защитительных речей Ферд. Лассаль ("Наука и рабочие"): "На человека, посвятившего, как я вам объяснил, свою жизнь девизу "Наука и рабочие", даже осуждение, которое он встречает на своем пути, не в состоянии произвести иного впечатления, чем впечатление, произведенное лопнувшей ретортой на химика, углубившегося в свои научные эксперименты. Слегка задумавшись над сопротивлением вещества, он спокойно продолжает свои исследования и занятия, как только устранит помеху".

Богатый выбор метких и остроумных метафор мы найдем в сочинениях Лихтенберга (второй том геттингенского издания, 1853); оттуда я и заимствую материал для нашего исследования.

"Почти невозможно пронести факел истины через толпу, не опалив кому-то бороду".

Это как будто весьма остроумно, но при ближайшем рассмотрении замечаешь, что воздействие исходит не из самого сравнения, а из его побочного качества. Собственно, "факел истины" — не новое, а издавна употребимое сравнение, превратившееся в крылатую фразу, как это бывает всегда, когда сравнение имеет успех и признано практикой языка. Тогда как в обороте "факел истины" мы уже едва замечаем сравнение, Лихтенберг возвращает ему первоначальный блеск, так как к сравнению теперь делается дополнение и из него выводится заключение. Такое обновление затертого оборота нам, однако, уже знакомо как прием остроумия^ оно имеет место при неоднократном употреблении одного и того же материала (см. с. 32). Весьма вероятно, что впечатление остроумности лихтенберговской

фразы проистекает только из подражания этому приему остроумия.

Конечно, это же соображение может иметь силу и для другого остроумного сравнения того же автора.

"Большим светилом этого человека не назовешь, а только большим подсвечником... Он был профессором философии".

Называть ученого большим светилом

— himen mundi — уже давно не впечатляющее сравнение, все равно, было оно или нет изначально остротой. Но сравнение освежают, возвращают ему блеск, видоизменяя и таким образом извлекая из него второе, новое сравнение. В способе возникновения второго сравнения, видимо, содержится предпосылка остроты, а не сами оба сравнения. Это — случай той же техники остроумия, что и в примере с факелом.

По иным, но заслуживающим такой же оценки основаниям следующее сравнение является остроумным: "Я рассматриваю рецензии как вид детской болезни, в большей или меньшей степени поражающей новорожденные книги. Есть примеры, что от нее умирают самые здоровые, а самые слабые зачастую поправляются. Некоторые вовсе ею не заболевают. Часто пытались предотвратить заболевание амулетами из предисловий и посвящений или даже собственным приговором; но это не всегда помогает".

Поначалу сравнение рецензий с детскими болезнями основано только на том, что ими заболевают сразу после появления на свет. Насколько оно остроумно, не дерзну решить. Но затем метафора развивается: оказывается, что дальнейшая судьба новых книг может быть изображена в рамках той же или примыкающей метафоры. Такое развитие сопоставления несомненно остроумно, но мы уже знаем, благодаря какой технике оно оказывается таковым; перед нами случай унификации, создания непредполагаемой связи. Впрочем, характер унификации не меняется из-за того, что здесь она соединена с первой метафорой.

В ряде других сопоставлений бесспорное впечатление остроумности пытались возложить на другой фактор, опять-таки не имеющий ничего общего с природой метафоры как таковой. Это те сопоставления, которые содержат броские сравнения, часто абсурдно звучащие сочетания или заменяются таковыми в результате сравнения. Большинство примеров из Лихтенберга принадлежит к этой группе.

"Жаль, что у сочинителей нельзя видеть ученых потрохов, чтобы исследовать съеденное ими". "Ученые потроха" — это ошеломляющее, собственно, абсурдное определение, понятное лишь благодаря сопоставлению. Каков был бы результат, если бы впечатление остроумности этого сравнения целиком и полностью вытекало из ошеломляющего характера данного сопоставления? Он соответствовал бы одному из хорошо известных нам приемов остроумия — изображению через нелепость.

Лихтенберг использовал то же сопоставление усвоения книжного и учебного материала с усвоением физической пищи еще в одной остроте: "Он очень высоко ценил обучение в классе, а значит, всецело был за кормежку образованием в хлеву".

Столь же абсурдные или по меньшей мере странные определения, являющиеся, как мы начинаем замечать, подлинными носителями остроумия, демонстрируют и другие метафоры этого автора: "Это — наветренная сторона моей нравственной конституции, тут я способен кое-что вытерпеть".

"У каждого человека есть и моральный зад, который он не показывает без нужды и прикрывает, пока возможно, штанами хороших манер".

"Моральный зад" — это удивительное определение, являющееся в этом случае результатом сопоставления. Но к нему добавляется сравнение, представляющее подлинную игру слов ("нужда"), и второе, еще более необычное сравнение ("штаны хороших манер"), видимо, остроумное само по себе, ибо штаны, став штанами хороших манер, даже как будто остроумны.

Тогда нам не следует удивляться, если целое мы воспринимаем как очень остроумное сравнение; мы начинаем замечать, что вообще склонны распространять свою оценку особенности, относящейся только к части целого, на это целое. Впрочем, "штаны хороших манер" напоминает о таком же ошеломляющем двустишии Гейне: "Пока напоследок у меня не оборвались все пуговицы на штанах терпения".

Несомненно, оба последних сопоставления обладают особенностью, которую можно найти не во всех хороших, то есть метких, метафорах. Они в высшей степени "принижающие", можно сказать, они сопоставляют явление высокого класса, абстракцию (в данном случае: хорошие манеры, терпение) с явлениями очень конкретной

природы и даже низменного свойства (штаны). Имеет ли это своеобразие что-то общее с остроумием, нам еще предстоит обсудить в ином контексте. Давайте попытаемся проанализировать здесь другой пример, в котором эта принижающая черта особенно видна. Приказчик Вайнберл в фарсе Нестроя "Он хочет повеселиться", воображая, как он когда-нибудь, будучи солидным старым коммерсантом, вспоминает дни своей юности, говорит: "Когда в задушевной беседе расколется лед перед магазином воспоминаний, когда дверь магазина прошлого вновь откроется и сокровенная суть'* фантазии наполнится товарами прежних времен..." Определенно, это — сопоставление абстрактных понятий с очень обыденными конкретными вещами, но острота зависит — полностью или частично — от того обстоятельства, что приказчик пользуется сопоставлениями, взятыми из области его повседневной деятельности. Соединение же абстрактного с обыденным, когда-то заполняющим его жизнь, означает акт унификации.

Вернемся к сравнениям Лихтенберга: "Побудительные основания1 каких-то действий можно систематизировать так же, как и 32 ветра, и так же образовывать их названия, например, хлеб — хлеб — слава или слава — слава — хлеб".

Как всегда в остротах Лихтенберга, так и в этом случае впечатление меткости, остроумности, проницательности настолько преобладает, что этим дезориентируется наше суждение об особенности остроумного. Если к такому не слишком остроумному высказыванию примешивается глубокий смысл, то мы, пожалуй, склонны признать и целое отличной остротой. Напротив, я хотел бы отважиться на утверждение, что все по-настоящему остроумное возникает из удивления по поводу странной комбинации "хлеб — хлеб — слава". Следовательно, техника остроты — изображение через нелепость.

Странное сопоставление или абсурдное определение можно представить себе только как результат сравнения.

Лихтенберг: двуспальная женщина — односпальная церковная скамья. И за тем, *В тексте Pudel (пудель), намек на слова Гёте в "Фаусте": "Так вот кто в пуделе сидел!" Выражение употребляется в смысле: "Так вот что здесь кроется!" — Примеч. пер.

2 Сегодня мы сказали бы "побуждение", "мотив".

и за другим скрыто сравнение с кроватью, кроме удивления в обоих случаях соучаствует еще и технический фактор намека: один раз — на усыпляющее действие проповедей, второй раз — на никогда не исчерпаемую тему половых отношений.

Если до сих пор мы считали, что сопоставление, так часто кажущееся нам остроумным, обязано

этим впечатлением примеси одного из известных нам приемов остроумия, то наконец-то перед нами несколько других примеров, кажется, свидетельствующих, что и сравнение само по себе может быть остроумным.

Лихтенберговская характеристика некоторых од: "В поэзии они являются тем же, чем в прозе бессмертные произведения Якоба Бёме, разновидностью застолья, где автор предлагает слова, а читатель — смысл".

"Когда он философствует, то обычно бросает на предметы приятный лунный свет, который в общем-то нравится, но четко не освещает ни один предмет".

Или Гейне: "Ее лицо подобно Codex palimpsestus*, где под ярко-черными монашескими письменами проступают наполовину уничтоженные стихи древнегреческого любовного лирика".

Или продолженное сопоставление с ярко выраженной уничижающей тенденцией в "Луккских водах"**.

"Католический священник ведет себя скорее как приказчик, служащий в большом торговом доме; церковь — это большое предприятие во главе с папой, дающим ему определенное занятие, а за него определенное жалованье: он работает спустя рукава, как и всякий работающий не на себя, к тому же у него много сослуживцев, а в большом торговом деле легко остаться незамеченным — он болеет душой только за кредит дома, а еще больше за его сохранение, ибо в случае банкротства он лишился бы средств к существованию. Напротив, протестантский священник сам себе голова и ведет религиозные дела на собственный счет. Он занимается не крупной, как его католический коллега, а только мелочной торговлей, и, так как вынужден хозяйствовать в одиночку, он не вправе быть нерадивым, обязан нахваливать прихожанам символы своей веры, принижать символы своих конкурентов и, как настоящий мелкий торговец, стоит в своей мелочной лавке, переполненный профессиональной завистью ко всем большим торговым домам, особенно к большому торговому

дому в Риме, содержащему многие тысячи бухгалтеров и упаковщиков и имеющему свои фактории во всех четырех частях света".

В свете этого и многих других примеров мы уже больше не будем оспаривать, что сравнение может быть остроумным и само по себе; это не зависит от его усложнения одним из известных нам приемов остроумия. Но тогда от нас полностью ускользает понимание, чем же определяется остроумный характер сравнения, так как он, конечно же, держится не на сравнении как форме выражения мысли, не на операции сопоставления. Нам не остается ничего другого, как причислить метафору к разновидности "непрямого изображения", которым пользуется техника остроумия, и вынуждены оставить нерешенной проблему, более ясную в примере с метафорой, чем с теми приемами остроумия, которые обсуждались ранее. Пожалуй, имеет право на особое обоснование тот факт, что в оценке чего-то остротой больше трудностей доставляет метафора, чем другие формы выражения.

Но оснований соболезновать нам из-за безрезультатности нашего первого исследования не дает даже этот пробел в нашем понимании. При той тесной взаимосвязи, которую мы должны быть готовы приписать различным свойствам остроумия, было бы наивно ожидать, что мы сумели полностью и до конца объяснить одну сторону проблемы, прежде чем рассмотрели другие ее стороны еще раз. Теперь, пожалуй, нам надо взяться за проблему с другой точки зрения.

Есть ли уверенность, что наше исследование не упустило ни одного из возможных приемов остроумия? Конечно, нет; но при дальнейшем рассмотрении нового материала мы сможем

убедиться, что познакомились с наиболее распространенными и важными техническими приемами остроумия, по крайней мере в той степени, которая требуется для выработки представления о природе этого психического процесса. Таковое в данный момент еще отсутствует; зато мы приобрели важные указания, в каком направлении следует ожидать дальнейшего прояснения проблемы. Интересные процессы сгущения с образованием замены, признанные нами ядром техники словесной остроты, обращают наше внимание на образы сновидения, среди механизмов которого были обнаружены те же психические процессы. Но именно на это указывают

и приемы смысловых острот — сдвиг, ошибка мышления, нелепость, непрямое изображение, изображение через противоположность, — все вместе и порознь повторяющиеся в приемах, обеспечивающих деятельность сновидения. Сдвигу сновидение обязано своей странной личиной, мешающей узнать в нем продолжение наших мыслей в состоянии бодрствования; за пользование нелепостью и абсурдностью сновидение заплатило званием продукта психики и побудило некоторых авторов предполагать в качестве условий образования сновидений распад психической деятельности, приостановку критики, морали и логики. Изображение через противоположность столь употребительно в снах, что с ним, как правило, считаются даже популярные, абсолютно ошибочные сонники; непрямое изображение, замена сновидческой идеи намеком, мелочью, аналогичным метафоре символом — именно это отличает сновидческий способ выражения от бодрствующего мышления'. Столь далеко идущее соответствие между средствами деятельности остроумия и сновидения едва ли случайно. Подробное обоснование этого соответствия и поиск его оснований станет одной из наших последующих задач.

Ш. Тенденции остроумия

Приводя в конце предыдущей главы гейневское сравнение католического священника с приказчиком большого торгового дома, а протестантского — с самостоятельным мелким торговцем, я почувствовал сопротивление, мешающее мне использовать эту метафору. Я подумал, среди моих читателей найдутся, быть может, почитатели не только религии, но и ее руководства и персонала; их только возмутило бы это сравнение, а овладевшее ими душевное волнение отбило бы у них всякий интерес к вопросу: остроумна ли метафора сама по себе или же из-за каких-то привходящих обстоятельств? При других метафорах, например при сходном сравнении философствования с приятным лунным светом, которым оно освещает предметы, не нужно было беспокоиться о таком, мешающем нашему исследованию, воздействии на часть читателей. Самый набожный человек

Ср. мое "Толкование сновидений", глава IV. Работа сновидения.

сохранил бы желание разобраться в нашей проблеме.

Легко угадать характерную черту остроумия, с которой связано различие в реакции слушателя на остроту. В одном случае острота — самоцель и не обслуживает никаких особых намерений; в другом — она ставит себя на службу таковым: она тенденциозна. Только острота, содержащая в себе тенденциозность, может натолкнуться на лиц, которые не станут ее слушать.

Нетенденциозная острота была названа Т. Вишером "отвлеченной" остротой; я предпочитаю называть ее "безобидной".

Ранее мы подразделили остроумие по обрабатываемому его техникой материалу на словесные и

смысловые остроты, теперь надлежит исследовать отношение этой классификации к только что предложенной. Словесная острота и смысловая, с одной стороны, отвлеченная и тенденциозная, с другой — никак не влияют друг на друга; это — две совершенно независимые классификации проявлений остроумия. У кого-то, возможно, возникло впечатление, будто безобидные остроты — преимущественно словесные остроты, тогда как более сложная техника смысловых острот чаще всего обслуживает явную тенденциозность; однако существуют безобидные остроты, основанные на игре слов и созвучий, равно как и пользующиеся всеми приемами смысловых острот. Легко показать, что техника тенденциозной остроты не применяет ничего, кроме техники словесной остроты. Так, например, остроты, обыгрывающие имена собственные, часто стремятся обидеть и оскорбить; само собой разумеется, что они относятся к словесным остротам. Но и самыми безобидными изо всех острот являются опять-таки словесные остроты, например, ставшая опять популярной чередующаяся рифма, техника которой представляет собой неоднократное употребление одного и того же материала с весьма своеобразным видоизменением: А поскольку у него была уйма денег, он все время лежал в гамаке".

Надеюсь, никто не станет отрицать, что удовольствие от такого рода весьма невзыскательных рифм — того же рода, как и то, которое отличает остроумие.

Und weil er Geld in Menge Aatte, lag stets er in der Ha.ng,ematte".

Яркие примеры отвлеченных или безобидных смысловых острот в изобилии встречаются среди сравнений Лихтенберга. С некоторыми из них мы уже познакомились. Добавлю еще несколько: "Они отправили в Геттинген книгу в одну восьмую листа, а получили обратно тетю размером в четверть листа"1*.

"Чтобы воздвигнуть это здание, нужно прежде всего заложить хороший фундамент, и тут я не знаю более прочного, чем тот, где на каждый слой "pro"3* сразу же кладется слой "contra"4*.

"Один рождает мысль, другой принимает ее из купели, третий приживает с ней детей, четвертый посещает ее на смертном одре, а пятый погребает". (Метафора с унификацией.)

"Он не только не верил в привидения, но даже не пугался их". Острота в этом случае полностью зависит от нелепого описания, которое усиливает малоценное (по общему мнению), а о более важном говорит нейтрально. При отказе от такой остроумной оболочки выражение звучало бы: гораздо легче с помощью разума преодолеть боязнь привидений, чем отбиться от них при встрече. Это уже вовсе не остроумный, но, пожалуй, верный и недооцененный с точки зрения психологии вывод, который Лессинг выразил известными словами: "Свободны не все, кто насмехается над своими цепями".

Воспользуюсь случаем для устранения возможной ошибки. "Безобидную" или "отвлеченную" остроту, разумеется, ни в коем случае не нужно ставить на одну доску с "бессодержательной" остротой, ее следует считать всего лишь противоположностью "тенденциозным" остротам, которые будут рассмотрены позднее. Как показывает вышеприведенный пример, безобидная, то есть нетенденциозная, острота может также быть весьма содержательной и высказывать нечто важное. Однако содержание остроты зависит не от остроумия, а от выраженной в ней с помощью особых приемов мысли. Наподобие того, как часовых дел мастера обычно оснащают лучшие изделия еще и дорогим корпусом, так, видимо

2 «Непереводимая игра слов: Quartante (Quarta — четверть, Tante — тетя) переводится также — "книга в четверть листа". — Примеч. пер.

'*3а (лат.). — Примеч. пер. '•Против (лат.). — Примеч. пер.

, и в остроумии для изложения самых содержательных мыслей используются его лучшие достижения.

Если теперь мы сосредоточимся на различии идейного содержания и остроумного выражения смысловых острот, то сумеем разрешить многие сомнительные места в нашем представлении об остроумии. Ведь, к нашему удивлению, оказывается, что наше расположение к остроте объясняется суммарным впечатлением от содержания остроты и от деятельности остроумия. Из-за переоценки одного фактора мы просто можем ошибиться в размерах другого. Лишь редукция остроты раскрывает ложность нашей оценки.

Впрочем, то же самое верно и для словесных острот. Когда мы слышим: "Испытание заключается в том, что испытывают то, что не желали испытать", — мы озадаченно раздумываем, не новую ли истину мы слышим, и пребываем в таком состоянии, пока за этим обличьем не узнаем тривиальность: "На ошибках учатся" (К. Фишер). Отличное достижение остроумия, определяющее "испытание" почти исключительно путем использования слова "испытать", настолько вводит нас в заблуждение, что мы преувеличиваем достоинства этой фразы. Так же обстоит дело и в случае лихтенберговской остроты — унификации об "январе" (с. 47), неспособной сказать ничего, кроме давно известного: новогодние пожелания выполняются так же редко, как и другие пожелания; как и во многих подобных случаях.

Противоположное ощущение вызывают другие остроты, в которых нас пленяет меткость и точность мысли. Мы называем их блестящими, тогда как блистательна только идея, а исполнение остроты зачастую убого. Как раз у Лихтенберга смысловое ядро остроты часто гораздо важнее, чем ее облачение, на которое позднее мы неправомерно переносим оценку смысла. Так, например, замечание о "факеле истины" (с. 54) едва ли является остроумным сравнением, но оно столь метко, что мы хотели бы отметить фразу как особо остроумную.

Лихтенберговские остроты ярко выделяются прежде всего своими идейными достоинствами и своей меткостью. Гёте справедливо говорил о Лихтенберге, что его остроумные и шутливые юморески прямо-таки таят в себе проблемы, точнее говоря: приближают к их решению. Когда, например, он приводит в качестве остроум

ной юморески Лихтенберга: "Он так начитался Гомера, что всегда вместо "протокол" прочитывал Патрокл"1* (эта фраза с точки зрения техники: глупость + созвучие слов), то последний открыл в ней ни много ни мало как тайну ошибки при чтении2. Такова же острота, техника которой (с. 44) показалась нам, пожалуй, не слишком удовлетворительной: "Он удивлялся, что у кошек две дырочки в шкурке вырезаны как раз в том месте, где у них должны быть глаза". Выставленная здесь напоказ глупость только мнимая; на самом деле за этим наивным замечанием скрыта важная проблема телеологии в строении животного; отнюдь не самоочевидно, почему прорезь для век открывается там, где высвобождается роговая оболочка, пока история биологического развития не объяснит нам это совпадение.

Не будем забывать, что от остроумной фразы мы получаем совокупное впечатление и не в состоянии отделить долю идейного содержания от доли, принадлежащей технике остроумия. Быть может, позднее к этому обнаружится еще более важная параллель.

Для нашего теоретического объяснения сути остроумия безобидные остроты, очевидно, должны быть более важны, чем тенденциозные, малосодержательные важнее тех, которые заставляют глубоко задуматься. Безобидная и малосодержательная игра слов, к примеру, высвечивает нам проблему остроумия в наиболее чистой форме, ведь в этом случае мы избегаем опасности

запутаться в их направленности и переоценить их за глубокий смысл. На таком материале наше знание в состоянии добиться нового успеха.

Я выбираю наиболее безобидный пример словесной остроты.

Девушка, которой во время ее туалета доложили о визите, воскликнула: "Ах, как жаль, что нельзя показаться именно тогда, когда человек наиболее привлекателен3 (am anziehendsten4*)".

*У Фрейда: Agamemnon — angenommen

— принятый (нем.). — Примеч. пер.

'•Ср. мою "Психопатологию обыденной

жизни".

^Kleinpaul R. Die Ratsel der Sprache. 1890. 4 *0строта по созвучию; второй перевод "am

anziehendsten" — только-только начал одеваться.

— Примеч. пер.

Но поскольку у меня возникает сомнение, имею ли я право считать эту остроту нетенденциозной, заменю ее другой, простодушной до наивности, видимо, свободной от такого подозрения.

В одном доме, куда я был приглашен в гости, к концу обеда подали мучное блюдо под названием Poulard, приготовление которого требует изрядного мастерства кухарки. "Приготовлено дома?" — спросил по этой причине один из гостей, на что хозяин ответил: "Да, конечно, Home-Roulard" (Home-Rule)'*.

На этот раз рассмотрим не технику остроумия саму по себе, а обратим внимание на другой, правда, более важный фактор. Восприятие этой импровизированной остроты позабавило присутствующих — я это ясно помню — и рассмешило нас. В этом случае, как и во многих других, чувство удовольствия у слушателей не может проистекать из тенденции или из идейного содержания остроты; не остается ничего другого, кроме как соединить это чувство удовольствия с ее техникой. Стало быть, описанные нами ранее технические приемы остроумия: сгущение, сдвиг, непрямое изображение и т. д. — обладают способностью вызывать у слушателей чувство удовольствия, хотя мы еще не вполне способны понять, откуда у них может взяться эта способность. Таким несложным путем мы получаем второй тезис для объяснения остроумия; первый гласил (с. 23), что особенность остроты зависит от формы выражения. Еще нам приходит в голову, что второй тезис, собственно, не сообщил нам ничего нового. Он только выделяет то, что уже содержалось в сделанном ранее наблюдении. Мы ведь помним, что если удается редуцировать остроту, то есть, тщательно сохраняя ее смысл, заменить одно выражение другим, то тем самым не только ликвидируется особенность остроты, но и ее способность вызывать смех, иначе говоря, исчезает удовольствие от остроты.

Мы не в состоянии продвинуться здесь дальше, не разобравшись прежде с нашими философскими авторитетами.

Философы, относящие остроту к комическому, а само комическое толкующие с позиций эстетики, характеризуют эстетическое

Home-Rule (букв.: самоуправление) — программа самоуправления Ирландии в рамках Британской империи. Roulard — производное от "рулет". Тогда Home-Rule подразумевает "домашний рулет". — Примеч. пер.

представление с помощью оговорки, что при этом мы ничего не домогаемся от объектов или через их посредство, не нуждаемся в них для удовлетворения своих насущных жизненных потребностей, а довольствуемся их созерцанием и наслаждаемся, просто представляя их. "Чисто эстетическим является то наслаждение, тот способ представлений, который зависит только от себя, только в себе имеет свою цель и не преследует никаких других жизненно важных целей" (К. Фишер, S. 68).

Когда мы подчеркиваем, что деятельность остроумия все же неправильно называть нецелесообразной или бесцельной, так как, без сомнения, она ставила перед собой цель: доставить удовольствие слушателю, — мы едва ли оказываемся в противоречии с этими словами К. Фишера, а всего лишь переводим его идеи на наш способ выражения. Не уверен, способны ли мы хоть что-нибудь предпринять, не учитывая при этом цель. Если мы не используем наш психический аппарат непосредственно для осуществления одного из насущных побуждений, то мы позволяем ему работать в свое удовольствие, стараемся извлечь удовольствие из его специфической деятельности. Предполагаю, что это всеобщее условие, которому подчинено любое эстетическое представление, но я слишком мало смыслю в эстетике, чтобы доводить это положение до логического конца; однако на основе двух ранее выработанных взглядов могу утверждать относительно остроумия, что оно является деятельностью, направленной на получение удовольствия от психических процессов — интеллектуальных или иных. Конечно, существуют и другие виды деятельности с теми же устремлениями. Быть может, их различает то, из какой области психической деятельности они будут черпать удовольствие, возможно — метод, которым они при этом пользуются. В настоящее время мы не в состоянии это решить, но убеждены, что и техника остроумия, и отчасти управляющая ею тенденция к сбережению (с. 41) соучаствуют в рождении удовольствия.

Но прежде чем приступить к решению загадки, как технические приемы деятельности остроумия могут вызывать удовольствие у слушателя, хотим напомнить, что ради простоты и большей ясности мы совершенно отставили в сторону тенденциозные остроты. Все же мы обязаны попытаться объяснить: каковы тенденции остроумия и как оно обслуживает эти тенденции?

истроумие...

Прежде всего, одно наблюдение напоминает нам, что при исследовании происхождения

удовольствия от острот нельзя забывать о тенденциозной остроте. Радость от безобидной остроты чаще всего умеренная; явное удовольствие, легкая усмешка

— вот почти и все, что она способна доставить слушателю, и из этого результата

— как мы заметили на соответствующих примерах (с. 58) — еще некоторую толику следует отнести на счет ее идейного содержания. Почти никогда нетенденциозная острота не добивается тех внезапных взрывов смеха, делающих столь неотразимой остроту тенденциозную. Поскольку техника в обоих случаях может быть одинаковой, мы вправе предположить, что тенденциозная острота в силу своей предвзятости должна располагать источниками удовольствия, недоступными безобидной остроте.

Теперь можно легко понять тенденции остроумия. Там, где острота не самоцель, то есть не безобидна, она обслуживает только две тенденции, к тому же допускающие объединение с какой-то точки зрения; это или недоброжелательная острота (обслуживающая агрессию, насмешку, оборону), или непристойная острота (обслуживающая обнажение). Сразу можно заметить, что технический вид остроумия, будь то словесная или смысловая острота, не имеет никакого отношения к этим двум тенденциям.

Здесь следует более подробно объяснить, каким образом остроумие обслуживает эти тенденции. В этом исследовании я хотел бы начать не с недоброжелательной, а с обнажающей остроты. Правда, последняя гораздо реже удостаивалась исследования, словно антипатия переносится в этом случае с материала на суть дела; однако же мы не дадим сбить себя этим с толку, так как вскоре коснемся пограничного случая остроумия, сулящего нам объяснение целого ряда темных мест.

Известно, что понимается под "сальностью": намеренное подчеркивание в разговоре сексуальных фактов и отношений. Пока это определение не точнее других. Доклад об анатомии сексуальных органов или о физиологии совокупления вопреки этому определению не имеет никакого отношения к сальности. К этому присоединяется еще и то, что сальность направлена на определенную личность, которая сексуально возбуждает и которая путем восприятия сальности узнает о возбуждении говорящего

и из-за этого сама сексуально возбуждается. Вместо того чтобы возбудиться, женщина может и засмущаться или почувствовать неловкость, что означает только сопротивление собственному возбуждению и таким окольным путем признание его. Стало быть, первоначально сальность направлена на женщину и может приравниваться к попытке совращения. Если же порой мужчина забавляется в мужском обществе похотливыми рассказами или выслушиванием сальностей, то вместе с этим воображается первоначальная ситуация, неосуществимая из-за социальных помех. Тот, кто смеется над услышанной сальностью, смеется подобно очевидцу сексуального приставания.

Заключенное в сальности сексуальное содержание объемлет не только отличительные признаки обоих полов, но и то общее для обоих полов, на что распространяется чувство стыда, то есть на экскрементальное в полном объеме. Впрочем, именно таков объем сексуального в младенчестве, когда в представлении существует как бы клоака, внутри которой сексуальное и экскрементальное разделены слабо или не разделены вовсе'. Повсеместно в круге идей психологии неврозов сексуальное включает и экскрементальное, понимаемое в старом, инфантильном смысле.

Сальность — это как бы обнажение человека противоположного пола, на которого она направлена. Своими непристойностями она вынуждает посягаемую персону представить затронутую в разговоре часть тела или физиологическое отправление и показывает ему, что и сам посягатель представляет себе то же самое. Нет сомнений, что удовольствие от обнажения сексуального является изначальным мотивом сальности.

Если мы обратимся к самому началу, это поможет объяснению. Склонность рассматривать обнаженные половые отличия — одна из первоначальных составных частей нашего либидо. Она сама, вероятно, уже является замещением, восходящим к предполагаемому первичному удовольствию касаться половых органов. И здесь, как это часто бывает, рассматривание сменило ощупывание2. Либидо рассматрива

ем. мои только что опубликованные "Три статьи к теории сексуального" (1905).

2 Moll. Kontrektationstrieb (Untersuchungen uber die Libido sexualis. 1898).

ния или ощупывания проявляется у каждого двояко, активно или пассивно, в мужской или женской разновидности, и в значительной мере формируется в зависимости от преобладания тех или иных половых особенностей. У младенцев легко наблюдается склонность к самообнажению. Там, где задаток этой склонности не претерпевает обычной судьбы наслоения или подавления, он развивается в позыв к эксгибиционизму, известный как извращение взрослых мужчин. У женщин пассивная склонность к эксгибиционизму почти всегда преодолевается благодаря мощному противодействию сексуальной стыдливости, впрочем, с сохранением в запасе лазейки для нее в одежде. Я обязан только указать, как эласгична и вариабельна в зависимости от условностей и от обстоятельств мера эксгибиционизма, дозволенная женщине.

У мужчины высокая степень этого стремления как составная часть либидо сохраняется и служит для приготовления к половому акту. Если это стремление заявляет о себе при первом сближении с женщиной, оно вынуждено пользоваться речью по двум причинам. Во-первых, чтобы подать женщине знак, а во-вторых, потому, что, пробуждая с помощью разговора определенное представление, можно саму женщину соответственно возбудить и вызвать в ней склонность к пассивному эксгибиционизму. Такой навязывающий определенное настроение разговор — еще не сальность, но он переходит в нее. Ведь при быстром согласии женщины скабрезный разговор кратковременен, он немедля уступает место сексуальному действию. Иное дело, когда не приходится рассчитывать на быстрое согласие женщины, а вместо него предстает ее оборонительная реакция. Тогда сексуально возбуждающий разговор в виде сальности становится самоцелью; если движение сексуального приставания к акту задерживается, то мужчина не торопится проявлять возбуждение и довольствуется его признаками у женщины. При этом приставание изменяет, вероятно, и свой характер в том же духе, как и всякое либидозное побуждение, встретившее препятствие; оно становится открыто недоброжелательным, жестоким, то есть призывает на помощь в преодолении препятствия садистские компоненты полового влечения.

Следовательно, неподатливость женщины — первая предпосылка образования

сальности, разумеется, такая неподатливость, которая вроде бы означает только отсрочку и не делает безнадежными дальнейшие домогательства. Идеальный случай подобного сопротивления женщины складывается при одновременном присутствии другого мужчины, третьего, ибо в таком случае немедленная уступчивость женщины исключена. Вскоре этот третий приобретает самую

важную роль для высказывания сальности; и все же нельзя сбрасывать со счета присутствие женщины. У крестьян или в трактире для простонародья можно наблюдать, что лишь подход кельнерши или трактирщицы вызывает сальность; на более высокой социальной ступени поначалу происходит совсем иное, присутствие особы женского пола обрывает сальность; мужчины приберегают такого рода разговор, первоначально предполагающий присутствие стыдливой женщины, до той поры, пока они останутся "между собой". Таким образом, постепенно место женщины занимает зритель, в данный момент слушатель, инстанция, для которой предназначена сальность, а последняя в результате такого поворота уже приближается к особенностям остроты.

С этого момента наше внимание могут привлечь два фактора: роль третьего, слушателя, и содержательные предпосылки самой сальности.

В целом тенденциозной остроте нужны три лица: создатель остроты, кроме него второй, ставший объектом недоброжелательного или сексуального нападения, и третий, на котором реализуется намерение остроты — доставить удовольствие. Более глубокое обоснование их отношений мы отыщем позднее, пока же остановимся на факте, определенно свидетельствующем, что над остротой смеется, то есть наслаждается удовольствием от нее, не создатель, а праздный слушатель. Так же соотносятся и три участника в случае сальности. Развитие событий можно описать так: либидозный импульс первого участника, едва тот обнаруживает препятствие на пути к удовлетворению женщиной, обнаруживает недоброжелательство по отношению ко второму участнику и призывает в союзники третьего, первоначально ему мешавшего. Благодаря сальным разговорам первого женщина обнажается перед этим третьим, который в этом случае подкупается как слушатель — путем удовлетворения его

собственного либидо без каких-либо усилий с его стороны.

Примечательно, что такое общение с помощью сальностей чрезвычайно популярно у простого люда и всегда подтверждает их веселое настроение. Заслуживает, однако, внимания и то, что при этом сложном процессе, несущем на себе столь много характерных черт тенденциозной остроты, к самой сальности не предъявляется ни одного из формальных требований, отличающих остроту. Высказывание открытой непристойности доставляет первому лицу удовольствие и вызывает смех третьего.

Лишь когда мы попадаем в высокообразованное общество, прибавляется формальное условие остроумия. Сальность становится остроумной и терпимой только в случае, если она умна. Технический прием, которым она чаще всего пользуется, — это намек, то есть замена мелочью, чем-то находящимся в отдаленной связи, реконструируемой слушателем в своем воображении в полную и откровенную скабрезность. Чем больше диспропорция между прямым содержанием сальности и неизбежно вызываемым ею представлением слушателя, тем тоньше острота, тем выше она способна прорваться в хорошее общество. Кроме грубого и тонкого намека остроумная сальность располагает, как можно легко показать на примерах, и всеми остальными приемами словесной и смысловой острот.

Тут, наконец, становится ясно, какую услугу оказывает острота своей тенденции. Она содействует удовлетворению влечения (похотливого или враждебного) вопреки стоящему на его пути препятствию, она обходит это препятствие и таким образом черпает удовольствие из ставшего недоступным в силу этого препятствия источника. Стоящее на пути препятствие — это, собственно, не что иное, как увеличивающаяся с ростом уровня образования и общественного положения неспособность женщины переносить неприкрытую сексуальность. Упомянутая женщина, присутствующая в исходной ситуации, либо будет и впредь присутствовать, либо ее влияние будет сдерживать мужчин и в ее отсутствие. Можно наблюдать, как мужчинам из высших сословий общество девушек из низов дает повод немедленно опуститься от остроумной сальности

к простой.

Силу, затрудняющую или делающую невозможным для женщины, а в меньшей

мере и для мужчины наслаждаться неприкрытой скабрезностью, мы называем вытеснением и признаем в ней тот же психический процесс, который при серьезных заболеваниях удаляет из сознания целые комплексы побуждений вместе с их производными и оказывается главным фактором появления так называемых психоневрозов. Мы признаем за культурой и высоким воспитанием большое влияние на развитие вытеснения и предполагаем, что при этом меняется психическая организация, что может привноситься и унаследованной предрасположенностью. Вследствие таких перемен обычно воспринимаемое как приятное теперь кажется неприятным и отвергается изо всех психических сил. В результате вытесняющей деятельности культуры утрачиваются первичные, но ныне отвергнутые внутренней цензурой возможности наслаждения. Однако для человеческой психики любые отречения весьма затруднительны, а следовательно, по нашему мнению, тенденциозная острота предлагает средство упразднить отречение, вновь обрести утерянное. Когда мы смеемся над тонкой непристойной остротой, мы смеемся над тем же, что смешит крестьянина в грубой сальности; в обоих случаях удовольствие проистекает из одного и того же источника; но мы вроде бы не в состоянии смеяться над грубой сальностью, нам либо стыдно, либо она кажется нам отвратительной; мы можем смеяться лишь тогда, когда свою помощь нам предлагает остроумие.

Итак, видимо, подтверждается наше первоначальное предположение, что тенденциозная острота располагает иными источниками удовольствия, чем безобидная острота, при которой все удовольствие так или иначе зависит от техники. Также можем снова подчеркнуть, что при тенденциозной остроте мы не в силах посредством нашего чувства различить, какая часть удовольствия проистекает из техники, а какая — из тенденции. Значит, строго говоря, мы не знаем, над чем смеемся. При всех непристойных остротах мы заблуждаемся в оценке добротности остроты, ее зависимости от формы; техника этих острот часто весьма убога, а способность смешить огромна.

Теперь мы намерены исследовать, аналогична ли роль остроумия в обслуживании недоброжелательной тенденции.

И здесь с самого начала мы наталкиваемся на те же условия. Недоброжелательство по отношению к близким подвергается, начиная с детства индивида, равно как и с детства человеческой культуры, тем же ограничениям, тому же прогрессирующему вытеснению, что и наши сексуальные устремления. Мы еще не дошли до того, чтобы иметь силы любить врагов своих или подставлять им левую щеку, после того как нас ударили по правой; и все моральные предписания по ограничению активной ненависти несут на себе еще и поныне отчетливейшие признаки, что первоначально они были призваны действовать в маленьком сообществе соплеменников. Так как все мы вправе чувствовать себя гражданами одного народа, мы позволяем себе отказаться от большинства этих ограничений в отношении чужого народа. Но внутри собственного круга мы все же продвинулись в укрощении недоброжелательных порывов, как это грубовато выразил

Лихтенберг: "Где теперь говорят: "Извините", раньше давали в ухо". Враждебность с применением насилия, запрещенная законом, сменилась словесными поношениями, а лучшее осознание тесной взаимосвязи человеческих порывов все больше лишает способности гневаться на близких, вставших поперек дороги, благодаря знанию твердого принципа: "Tout comprendre c'est tout pardonner"'*. В детстве мы наделены сильной предрасположенностью к вражде, позднее более высокая личная культура учит нас, что недостойно употреблять бранные слова, и даже там, где дозволена дуэль, чрезвычайно возросло число предметов, которые не должны применяться как ее орудия. С того момента, как мы вынуждены отказаться от выражения неприязни на деле, чему препятствует и беспристрастное третье лицо, заинтересованное в сохранении личной безопасности, — мы точно так, как и в случае сексуального приставания, формируем новую технику оскорбления, нацеленную на привлечение этого человека против нашего врага. Выставляя врага мелким, низким, презренным, смешным, мы окольным путем наслаждаемся его низвержением, о чем свидетельствует своим смехом третий, не приложивший к этому никаких усилий.

Теперь мы подготовлены к роли остроумия при недоброжелательном нападении

значит все простить (фр.).

*Все понять - Примеч. пер.

. Остроумие позволяет нам использовать смешное в противнике, что из-за противодействующих препятствий мы не смогли бы высказать вслух или осознать; стало быть, оно опять-таки обходит ограничения и открывает ставшие недоступными источники удовольствия. К тому же оно подкупает слушателя своей притягательностью, и тот обходится без тщательной проверки нашей пристрастности, как и сами мы, подкупленные безобидной остротой, по привычке переоцениваем порой содержательность остроумно выраженной фразы. "Насмешники склоняют на свою сторону", — гласит крылатое немецкое выражение.

Обратим внимание на часто встречающиеся в предыдущей главе остроты господина N. Все они — поношения. Дело обстоит так, словно господин N хотел громко воскликнуть: "Но ведь министр земледелия сам баран! Оставьте меня в покое с Y, который чуть не лопается от тщеславия! Ничего скучнее, чем статьи этого историка о Наполеоне в Австрии, я еще никогда не читал!" Но его высокое положение не позволяет высказываться в такой форме. Поэтому он прибегает к помощи острот, обеспечивающих благоприятный прием, которого они никогда не обрели бы в неостроумной форме, невзирая на их возможную истинность. Особенно поучительна одна из этих острот, острота о "красном нитике", быть может, самая удачная из них. Что заставляет нас смеяться и отвлекает внимание от вопроса, справедливо ли обошлись с бедным писателем? Конечно же остроумная форма, то есть остроумность, но над чем же мы при этом смеемся? Без сомнения, над самим человеком, представленным нам как "красный нитик", и особенно над его рыжими волосами. Образованный человек отучился смеяться над физическими недостатками, для него рыжие волосы даже не относятся к заслуживающим осмеяния физическим недостаткам. Но они считаются таковыми у школьников и у простого народа, более того, еще и на уровне образованности некоторых муниципальных и парламентских депутатов. И вот искусная острота господина N позволяет нам, взрослым и утонченным людям, смеяться, как школьникам, над рыжими волосами историка X. Разумеется, это не входило в намерения господина N, но неизвестно, должен ли создатель остроты знать, в чем ее истинная ценность.

»_»1;триумис...

Если в этих случаях препятствие для нападения, которое помогла обойти острота, внутреннего происхождения — эстетическое возмущение бранью, то в других случаях оно может быть чисто внешней природы. Таков случай, когда князь спрашивает незнакомца, похожего на него: "Не служила ли твоя мать когда-нибудь во дворце?" А находчивый ответ гласил: "Нет, служил мой отец". Конечно, незнакомец хотел бы осадить наглеца, осмелившегося опозорить таким намеком память любимой матери; но этот наглец — Его Высочество, которого не посмеешь ни осадить, ни тем более оскорбить, если за такую месть не готов заплатить собственной жизнью. Стало быть, это значило бы молча стерпеть оскорбление, но, к счастью, острота указывает путь отплатить за него, не подвергаясь опасности, с помощью технического приема унификации, используя намек и обращая его против обидчика. Здесь впечатление остроумности настолько определяется тенденцией, что перед лицом остроумного возражения мы склонны забывать о том, что из-за намека остроумен и сам вопрос обидчика.

Предотвращение брани или оскорбительного возражения с помощью внешних ограничений происходит так часто, что тенденциозная острота особенно охотно используется для нападения или критики высокопоставленных персон, злоупотребляющих властью. В таком случае острота представляет собой протест против такой власти, освобождение от ее давления. Более того, в этом же. обстоятельстве заключена и привлекательность карикатуры, над которой мы смеемся даже тогда, когда она неудачна, просто потому, что ставим ей в заслугу протест против власти.

Если мы примем во внимание, насколько тенденциозная острота пригодна для посягновений на все великое, признанное и могущественное, защищенное от прямой агрессии внутренними препонами или внешними ограничениями, то склонимся к особому толкованию определенных групп острот, как бы предназначенных для незначительных и слабых людей. Я подразумеваю истории со сватами, с отдельными из этих историй мы познакомились при исследовании многообразных приемов смысловых острот. В некоторых из них, например в случаях: "Она еще и глуха" и "Разве этим людям можно что-то доверить!", посредник

осмеивается как неосторожный и рассеянный человек, смешной из-за того, что у него вроде бы непроизвольно прорывается правда. Но согласуется ли, с одной стороны, то, что мы узнали о природе тенденциозной остроты, а с другой стороны, степень нашего удовлетворения этими историями с убожеством людей, которых, казалось бы, осмеивает острота? Достойны ли они быть объектами остроумия? Может быть, дело в том, что остроумие лишь подставляет посредника, чтобы поразить нечто более важное, что у него, как гласит пословица, на языке одно. на уме другое? Нельзя отбросить такое объяснение.

Вышеизложенное толкование историй о посредниках может быть продолжено. Правда, мне нет нужды углубляться в них, достаточно видеть в этих историях лишь "шутки" и не признавать за ними характерные черты остроумия. Стало быть, существует и такая субъективная обусловленность остроумия; сейчас мы обратили на нее внимание, а позднее должны будем ее исследовать. Она свидетельствует, что остротой является лишь то, что я признаю остротой. То, что является остротой для меня, для другого может быть лишь забавной историей. Но если острота допускает такое сомнение, то это может проистекать только из того, что она имеет показную сторону, фасад — в нашем случае комический, — которым довольствуется взор одного человека, тогда как другой способен попытаться заглянуть за него. И правомерно возникает подозрение, что

этот фасад предназначен для обольщения пытливого взора, то есть что такие истории вынуждены что-то скрывать.

Во всяком случае, если наши истории со сватами — остроты, то они лучше тогда, когда с помощью своего фасада скрывают не только то, что им нужно сказать, но и то, что им нужно сказать нечто запретное. Однако продолжение такого толкования, которое обнажает эту тайну и обнаруживает в этих историях с комическим фасадом тенденциозные остроты, было бы следующим: "Каждый, у кого в минуту неосторожности прорывается правда, собственно, радуется освобождению от притворства". Это — верный и весьма плодотворный взгляд с точки зрения психологии. Без такого внутреннего одобрения никто не позволит одержать над собой верх автоматизму

, выводящему наружу правду . Но тем самым смешной шадхен превращается в симпатичного, заслуживающего сожаления человека. Как же должен блаженствовать человек, сумевший наконец-то сбросить бремя притворства, воспользовавшись первым же удобным случаем, чтобы высказать правду до конца! Как только сват замечает, что дело проиграно, что невеста не нравится молодому человеку, он с удовольствием раскрывает еще один ее скрытый недостаток, который жениху не бросился в глаза, либо пользуется поводом привести вместо подробностей решающий довод, чтобы выразить свое презрение к людям, которым он служит: "Помилуйте, кто же этим людям даст что-нибудь взаймы!" Тут вся насмешка падает на только вскользь упомянутых в истории родителей, считающих позволительным подобное надувательство, лишь бы сбыть с рук свою дочь, на ничтожество девушек, готовых выйти замуж с помощью таких ухищрений, на непристойность браков, заключаемых после таких прологов. Посредник — подходящий кандидат для высказывания подобной критики, ведь чаще всего он знает об этих хитростях, но не смеет говорить о них вслух, так как он — бедняк, способный существовать именно за счет их. Но сходное противоречие владеет и духом народа, создавшего эти и подобные истории, ибо народ знает, что святость заключенных браков серьезно страдает от воспоминаний о событиях, сопутствующих заключению брака.

Вспомним и о замечании при исследовании техники остроумия, что нелепость в остроте часто заменяет иронию и критику в мыслях, скрытых остротой, в чем, впрочем, деятельность остроумия подражает деятельности сновидения; здесь мы вновь обнаруживаем подтверждение именно такого положения вещей. То, что ирония и критика относятся не лично к посреднику, в предыдущих примерах выступавшему лишь мальчиком для битья, доказывает множество других острот, в которых, наоборот, посредник предстает как рассудительная личность, полемические способности которой в силах преодолеть любое затруднение. Это — истории с логическим фасадом вме-

Это — механизм, который управляет "оговорками" и другими проявлениями саморазоблачения. См.: "Психопатология обыденной жизсто

комического, софистические смысловые остроты. В одной из них (с. 45) посредник сумел оспорить изъян невесты — ее хромоту. По крайней мере это — "готовое дело", другая женщина со здоровыми конечностями, напротив, находилась бы под угрозой упасть и сломать себе ногу, после чего последует болезнь, огорчения, расходы на лечение, которые можно сберечь женитьбой на хромоножке. Или в другой истории он сумел отразить целый ряд жениховских претензий к невесте, каждый в отдельности полновесным аргументом, чтобы затем по поводу последней, неотразимой претензии возразить: "Что же вы хотите, чтобы у нее совсем не было изъянов?", словно от прежних возражений не осталось и следа. В обоих примерах нетрудно указать слабые места в аргументации: мы это и сделали при исследовании техники. Но теперь нас интересует

нечто иное. Если речь посредника обладает столь убедительной видимостью логичности, признаваемой таковой лишь после тщательной проверки, то истина заключается в том, что острота признает правоту посредника; мышление не осмеливается всерьез признать его правоту, заменяет эту серьезность видимостью признания, представленной в форме остроты, но и здесь, как и во многих других случаях, шутка выдает серьезность. Не ошибемся, допустив в отношении всех историй с логическим фасадом, что они в самом деле подразумевают то, что утверждают с помощью намеренно ошибочного обоснования. Лишь такое использование софизма для замаскированного высказывания правды придает ему характер остроты, зависящий, стало быть, главным образом от тенденции. Обе истории намекают именно на то, что претендент действительно выглядит смешным, когда он так тщательно выискивает отдельные достоинства невесты, все, однако, крайне шаткие, и при этом забывает, что должен быть готов взять в жены смертного человека с неизбежными изъянами, тогда как единственным качеством, делающим сносным брак с более или менее несовершенной женщиной, явилась бы взаимная склонность и готовность с любовью приспосабливаться друг к другу, о чем нет и речи на этих торгах.

Содержащаяся в этих примерах издевка над женихом, при котором посредник играет совершенно пассивную роль резонера, в других историях выражается гораздо отчетливее. Чем яснее эти истории, тем меньше

приемов остроумия они содержат; они являются как бы пограничным случаем остроумия, с техникой которого их объединяет всего лишь образование фасада. Но из-за все той же тенденции и ее сокрытия за фасадом им целиком присущ эффект остроумия. Кроме того, скудность технических приемов позволяет понять, что многие остроты этого рода не могут без серьезного ущерба обойтись без комического элемента жаргона, действующего подобно приемам остроумия.

Такова следующая история, которая, обладая всей заразительностью тенденциозной остроты, не обнаруживает ничего из ее техники. Посредник спрашивает: "Чего вы хотите от невесты?" Ответ: "Она должна быть красива, богата и образованна".

— "Недурно, — говорит посредник, — но из этого я сделаю три партии". Здесь замечание высказано человеку прямо, без облачения в одежды остроты.

В прежних примерах замаскированная агрессия направлена против отдельных лиц, в остротах о посредниках — против всех сторон, участвующих в торге по заключению брака: невесты, жениха и их родителей. Однако объектами посягательств остроумия могут быть в равной мере и учреждения, люди, поскольку они представляют последние, положения морали или религии, воззрения на жизнь, пользующиеся таким уважением, что возражать им можно не иначе как в обличье остроты, а именно остроты, скрытой за своим фасадом. Пусть темы, на которые направлена эта тенденциозная острота, немногочисленны, но ее формы и облачения чрезвычайно разнообразны. Полагаю, мы поступим правильно, дав этому виду тенденциозного остроумия особое наименование. Подходящее название выяснится после того, как мы истолкуем некоторые примеры подобного вида.

Я вспоминаю о двух историях: об обнищавшем гурмане, застигнутом за "семгой под майонезом", и о запойном учителе

— историях, признанных нами софистическими остротами со сдвигом. Теперь продолжу их толкование. С той поры мы узнали, что если видимость логики связана с фасадом истории, то мышление, видимо, хотело всерьез заявить: этот человек прав, но из-за встретившегося протеста оно не осмеливается признать его правоту за исключением одного пункта, где можно легко доказать его неправоту. "Соль" данных ос

трот — справедливый компромисс между его правотой и неправотой, что, разумеется, не является решением, но, пожалуй, соответствует конфликту в нас самих. Просто обе истории носят эпикурейский характер; они утверждают: "Да, этот человек прав, нет ничего превыше наслаждения, и совершенно безразлично, каким образом его достигают". Это звучит ужасно безнравственно и, пожалуй, ненамного лучше — хотя и не отличается по существу, — чем Carpe diem'* поэта, ссылающегося на зыбкость существования и на бесплодность добродетельного самоограничения. Если мысль, что в остроте о "семге под майонезом" человек, по-видимому, прав, действует на нас отталкивающе, то это проистекает только из наглядного ее пояснения наслаждением низшего вида, которое кажется нам совершенно излишним. В реальной жизни у каждого из нас были минуты и периоды, когда мы признавали правомерность этой философии жизни и упрекали учение о нравственности в том, что оно умеет только требовать и никак не вознаграждать. С тех пор как мы потеряли веру в воздаяние в потустороннем мире, в котором всякое ограничение должно вознаграждаться удовлетворением — впрочем, если признаком веры сделать самоограничение, окажется очень мало благочестивых людей, — с тех пор Carpe diem становится очень серьезным призывом. Я охотно отсрочу удовлетворение, но разве мне известно, буду ли я завтра еще жить?

"Di doman поп c'ë certezza" (Lorenzo dei Medici)2*.

Я охотно откажусь от всех осужденных обществом путей удовлетворения, но уверен ли я, что общество вознаградит это самоотречение, открыв мне — хотя бы и с некоторой отсрочкой — один из дозволенных путей? Давайте громко выскажем то, о чем шепчут эти остроты: желания и вожделения человека имеют право быть услышанными наряду с требовательной и беспощадной моралью, а в наши дни убедительно и выразительно было доказано, что эта мораль — всего лишь своекорыстные предписания немногочисленных богачей и сильных мира сего, в любой момент без задержки имеющих возможность

•Лови мгновенье (лат.). Девиз эпикурейцев из "Оды" Горация. — Примеч. пер.

1 "Нет уверенности в завтрашнем дне (Лоренцо Медичи) (ит.). — Примеч. пер.

"Politisch-anthropolo-

удовлетворить свои желания. Пока врачевание не позволяет гарантировать нашу жизнь и покуда социальные учреждения никак не содействуют тому, чтобы она складывалась отраднее, до тех пор в нас не может быть задушен голос, восстающий против требований морали. Всякий искренний человек в конце концов признает это, по крайней мере в отношении себя. Разрешение этого конфликта возможно лишь окольным путем с помощью нового понимания. Свою жизнь необходимо так связать с жизнью другого человека, так глубоко суметь себя с ним отождествить, чтобы стала преодолима кратковременность собственной жизни; и не следует незаконно исполнять свои потребности, а должно оставлять их неудовлетворенными, потому что только дальнейшее сохранение многочисленных неосуществленных запросов в состоянии сформировать силу, преобразующую общественный порядок. Но не все индивидуальные потребности допускают такого рода сдвиги и перенесение на другие области, и нет универсального и окончательного разрешения конфликта.

Теперь мы уверены в том, как следует назвать остроты, подобные только что истолкованным; это — циничные остроты, и скрывают они цинизм.

Среди учреждений, на которые обычно нападает циничная острота, нет более важного, более упорно защищаемого моральными предписаниями, но при всем том привлекательного для

нападок, чем институт брака, к которому, следовательно, и относится большинство циничных острот. Ведь ни одно посягательство не затрагивает личность сильнее, чем посягательство на сексуальную свободу, и нигде культура не прибегает к более сильному подавлению, чем в сексуальной области. Для доказательства можно удовольствоваться одним-единственным примером, упомянутым на с. 52 из "Записи в родовую книгу принца Карнавала": "Жена как зонтик. Ее все же иногда берут с собой для комфорта".

Мы уже рассматривали сложную технику этого примера: удивляющее, вроде бы недопустимое сравнение, но — как мы теперь видим — само по себе неостроумное, далее намек (комфорт — общественный экипаж) и увеличивающий неясность пропуск как самое сильное техническое средство. Сопоставление можно было бы изложить следующим образом: женятся для то

го, чтобы обезопасить себя от искушений чувственности, а затем выясняется, что брак не удовлетворяет возрастающую потребность, совершенно так же, как, взяв с собой зонтик для защиты от дождя, потом все же намокают под ним. В обоих случаях необходимо искать более надежную защиту, в одном случае взять публичный, общественный экипаж, в другом — публичную женщину. Теперь острота почти целиком заменена цинизмом. Никто не решается открыто признать, что брак не есть институт, удовлетворяющий сексуальность мужчины, разве только к этому не побуждает любовь к истине и реформаторский пыл Христиана фон Эренфельса'. Сила этой остроты в том, что она все же — окольными путями — высказала это.

Особенно благоприятен для тенденциозной остроты случай, когда намеренная критика направлена на себя самого, выражаясь осмотрительнее, на субъекта, к которому сопричастен остряк, то есть на собирательный персонаж, например, на собственный народ. Это условие самокритики, видимо, объясняет нам, почему именно жизнь еврейского народа стала благоприятной почвой для множества превосходнейших острот, из числа которых мы даже здесь представили достаточно образцов. Это истории, созданные евреями и направленные против особых качеств евреев. Остроты нееврев о евреях большей частью грубые шутки, в которых остроумие обеспечивается за счет того, что еврей производит на нееврея комическое впечатление. И еврейские остроты о евреях допускают это, но их авторы знают свои подлинные изъяны, равно как и связь последних со своими достоинствами, а собственная причастность к тому, что у еврейского народа заслуживает порицания, создает в ином случае трудновоспроизводимое субъективное условие остроумия. Впрочем, не уверен, часто ли можно найти народ, так потешающийся над своей сутью.

В подтверждение сошлюсь на упомянутую на с. 53 историю о том, как еврей в вагоне немедленно отказывается от правил приличия, как только узнает в вошедшем единоверца. Мы знакомы с этой остротой как с доводом в пользу наглядного пояснения с помощью детали, изображения через мелочь; она призвана описать демократический

См. его статьи gischen Revue" (II. 1903).

образ мысли евреев, не признающий разницы между господами и слугами, но, к сожалению, нарушающий вместе с тем дисциплину и взаимопомощь. Другой очень интересный ряд острот описывает взаимоотношения бедных и богатых евреев; их герои — "попрошайка" и хлебосольный барин. Приживал, по воскресеньям принимаемый в одном доме, однажды является в сопровождении незнакомого молодого человека, который тоже хочет сесть за стол. "Кто это?" — спрашивает хозяин дома и слышит в ответ: "Это мой зять с прошлой недели; я обещал кормить его в течение первого года". Направленность этих историй всегда одна и та же; отчетливее всего она проступает в следующей истории. Проситель домогается у барона денег для поездки на курорт в

Остенде; врач предписал ему морские ванны. Барон находит пребывание в Остенде слишком дорогим; более дешевый курорт принес бы ту же пользу. Но проситель отклоняет это замечание словами: "Господин барон, для меня нет ничего дороже моего здоровья". Это великолепная острота со сдвигом, которую мы могли бы принять за образец данного вида остроумия. Барон явно хочет сберечь свои деньги, но проситель отвечает так, словно деньги барона его собственные, которые в таком случае он, разумеется, вправе ценить меньше, чем свое здоровье. Здесь смех вызывает нахальство, но подобные остроты, за редким исключением, обладают трудным для понимания фасадом. Истина заключается в том, что проситель, мысленно распоряжающийся деньгами богача как своими, по священным заповедям иудеев действительно имеет право на такую подмену. Возмущение, создавшее эту остроту, естественно, направлено против правила, весьма обременительного даже для набожного человека.

Другая история: проситель встречает на лестнице у богача коллегу по ремеслу, тот не советует ему идти дальше. "Не поднимайся сегодня к барону, он не в духе и никому не дает больше гульдена". — "Все же поднимусь, — говорит первый проситель. — Почему я должен дарить ему гульден? Разве он мне что-нибудь дарит?"

Эта острота пользуется техникой нелепости, позволяя просителю утверждать, что барон ему ничего не дарит, в ту самую минуту, когда он собирается домогаться

подарка. Но эта нелепость только мнимая; недалеко от истины, что богач ему ничего не дарит, ибо религиозное правило обязует его давать бедняку подаяние, и, строго говоря, богач должен быть благодарен просителю, предоставившему удобный случай для благодеяния. Здесь обыденный мещанский взгляд на подаяние вступает в противоречие с религиозным; такой взгляд открыто восстает против религиозного понимания в истории, в которой барон, глубоко тронутый рассказом просителя о своих невзгодах, вызывает слугу и приказывает: "Выкинь его вон, он разрывает мне душу!" Это открытое выражение тенденции опять-таки представляет пограничный случай остроумия. От совсем неостроумной жалобы: "На самом деле быть богачом среди евреев не преимущество. Чужая нищета не позволяет в одиночку наслаждаться собственным счастьем"

— эти последние истории отличаются почти исключительно тем, что благодаря наглядности рассматривают конкретные ситуации.

О глубоко пессимистическом цинизме свидетельствуют другие истории, в техническом отношении опять-таки представляющие пограничный случай остроумия, скажем, нижеследующая: человек, тугой на уши, консультируется у врача, который ставит правильный диагноз: пациент глух потому, что, вероятно, пьет слишком много водки. Он отговаривает пациента от пьянства, глухой обещает следовать совету. Спустя некоторое время врач встречает его на улице и громко спрашивает, как его дела. "Благодарю, — следует ответ. — Вам не нужно, господин доктор, так кричать, я бросил пить и снова слышу хорошо". Через некоторое время встреча повторяется. Обычным голосом доктор спрашивает пациента о его самочувствии, но замечает, что тот его не понимает. "Как? Что?" — "Кажется, вы снова пьете, — кричит ему доктор в ухо, — и поэтому опять ничего не слышите". — "Знаете ли, вы правы, — отвечает глухой. — Я снова начал пить, но скажу: почему? Покуда я не пил, я слышал, но все, что я слышал, не так хорошо, как водка".

С точки зрения техники эта острота

— не что иное, как наглядное объяснение; жаргон, умение рассказывать призваны вызывать смех, но за всем этим — затаенная печаль: не прав ли этот человек в своем выборе?

Эти грустные истории подразумевают самые разные безнадежные тяготы евреев, и в силу этого я должен причислить их к тенденциозным остротам.

Другие, сходные по смыслу циничные остроты, и не только еврейские истории, нападают на религиозные догмы и на саму веру в Бога. История о "взгляде раввина", техника которой состоит в логической ошибке уравнивания фантазии и действительности (обоснованно понимание этого приема и как сдвига), — это циничная или критичная острота, направленная против чудотворцев и, конечно, против веры в чудеса. Говорят, Гейне на смертном одре создал прямо-таки кощунственную остроту. Когда дружелюбно настроенный пастор сослался на Божью милость и обнадежил его, что он найдет у Бога прощение своих грехов, то последний якобы ответил: "Bien sur, qu'il me pardonnera; c'est son metier"'*. Это — уничижающее сравнение, в техническом отношении вполне равноценное, скажем, намеку, ибо metier, занятием или ремеслом, обладает, к примеру, ремесленник или врач, и притом каждый из них имеет лишь единственное metier. Однако сила остроты заключена в ее тенденции. Ей не нужно говорить ничего кроме: уверен, он меня простит, ведь для этого — ни для какой другой цели — он и существует, для этого я себе его и создал (как держат при себе собственного врача, своего адвоката). И в бессильно вытянувшемся на смертном одре человеке еще теплится сознание, что он сам сотворил Бога и наделил его властью, чтобы при удобном случае воспользоваться его услугами. Мнимое творение незадолго до своей смерти еще считает себя творцом.

К обсуждавшимся до сих пор типам тенденциозного остроумия: обнажающему или непристойному, агрессивному (недоброжелательному), циничному (критическому, кощунствующему), — хотел бы присовокупить в качестве четвертого и самого редкого еще один тип, особенность которого необходимо пояснить хорошим примером.

Два еврея встречаются в вагоне поезда на одной галицийской станции. "Куда ты

"Разумеется, он меня простит: ведь это его ремесло" (фр.). — Примеч. пер.

едешь?" — спрашивает один. "В Краков", — следует ответ. "Вот видишь, какой ты лгун, — возмутился другой. — Когда ты говоришь, что едешь в Краков, ты ведь хочешь, чтобы я подумал, что ты едешь в Лемберг. Но теперь-то я знаю, что ты в самом деле едешь в Краков. Так почему же ты лжешь?"

Эта великолепная история, производящая впечатление чрезмерной мудрености, воздействует явно посредством техники нелепости. Второй еврей вынужден принять упрек во лжи из-за своих слов, что он едет в Краков — истинную цель его путешествия! Но это сильное техническое средство — нелепость — сопряжено здесь с другим приемом, с изображением через противоположность, так как, по безапелляционному утверждению первого, второй лжет, когда говорит правду, и говорит правду с помощью лжи. Однако более серьезное достоинство этой остроты заключено в вопросе об условиях правдивости; остроумие опять-таки подразумевает проблему и пользуется неопределенностью одного из самых употребляемых нами понятий. Правдиво ли описывать положение дел так, как оно есть, и не заботиться о том, как воспримет сказанное слушатель? Или это только иезуитская правда? И не состоит ли подлинная правдивость скорее во внимании к слушателю и в содействии ему при выработке верного понимания собственных знаний рассказчика? Я считаю остроты такого рода достаточно отличными от всех других, чтобы предоставить им особое место. Они нападают не на личности или институты, а на надежность самого нашего познания, нашей способности созерцать. Значит, им подошло бы название скептические остроты.

* * *

В ходе наших рассуждений о тенденциях остроумия мы, пожалуй, достигли некоторой ясности и,

несомненно, открыли мощные импульсы к дальнейшим исследованиям; но выводы этой главы вместе с результатами предыдущей соединились в сложную проблему. Если верно, что удовольствие, доставляемое остроумием, держится, с одной стороны, на технике, с другой — на тенденции, то с какой же общей точки зрения можно объединить эти два столь различных источника удовольствия от остроумия?

TV. Механизм удовольствия и психогенез остроумия

Вопрос об источниках своеобразного удовольствия, доставляемого остроумием, мы уже убедительно объяснили. Мы знаем, что можем ошибиться, смешав удовлетворение идейным содержанием фразы с подлинным удовольствием от остроумия, что само оно имеет, по сути, два источника

— технику и тенденции остроумия. Теперь мы хотели бы узнать, каким образом удовольствие возникает из этих источников, механизм этого доставляющего радость воздействия.

Нам кажется, что искомое объяснение гораздо легче достигается при тенденциозной остроте, чем при безобидной. Стало быть, начнем с первой.

При тенденциозной остроте удовольствие удовлетворяет тенденцию, которая иначе не была бы удовлетворена. Не требует пояснения, что такое удовлетворение и что является источником удовольствия. Но способ осуществления остротой этого удовлетворения связан с особыми условиями, о которых, быть может, удастся получить дополнительные сведения. При этом следует различать два случая. В более простом случае на пути к удовлетворению тенденции стоит внешнее препятствие, которое обходит острота. Мы обнаружили это, например, в ответе князю на вопрос, не служила ли когда-либо мать похожего на князя человека во дворце, или в замечании искусствоведа, которому два богатых мошенника показывают свои портреты: "And where is the Saviour?"* В одном случае тенденция склонна на оскорбление ответить тем же, в другом — высказать оскорбление вместо требуемого заключения; тенденции противостоят чисто внешние факторы

— высокое положение персон, затрагиваемых оскорблением. При всем том нам бросается в глаза, что эти и аналогичные остроты, тенденциозные по сути, насколько бы они нас ни удовлетворяли, все же не в состоянии сильно рассмешить.

Иное дело, когда на пути непосредственного осуществления тенденции стоят не внешние факторы, а внутреннее препятствие

'•А где же Спаситель? (англ.). — Примеч.

пер.

, когда тенденции противостоит внутреннее побуждение. Это обстоятельство, согласно нашему предположению, вроде бы реализовано, например, в агрессивных остротах господина N, чьей сильной склонности к грубым выпадам препятствовала высокоразвитая эстетическая культура. С

помощью остроумия внутреннее сопротивление в данном случае было преодолено, торможение снято. Благодаря этому появилась возможность, как и в случае с внешним препятствием, удовлетворить тенденцию, избегнуть подавления и связанного с ним "психического застоя"; похоже, механизм образования удовольствия в обоих случаях один и тот же.

Тут мы, без сомнения, ощущаем потребность глубже вникнуть в различие психической ситуации в случае внешнего и внутреннего препятствия, так как допускаем возможность, что из устранения внутреннего препятствия может последовать несравненно более интенсивное удовольствие. Но я намерен удовольствоваться малым и ограничиться покуда констатацией, при всем том существенной для нас. Случаи с внешним и с внутренним препятствием различаются только тем, что в одном случае упраздняется уже существующее торможение, в другом — избегают установления нового. Значит, мы не слишком злоупотребим умозрением, утверждая, что для создания, как и для сохранения, психического торможения требуются "психические издержки". Если же оказывается, что удовольствие достигается в обоих случаях употребления тенденциозной остроты, то напрашивается предположение, что размер такого удовольствия соразмерен сэкономленным психическим издержкам.

Итак, мы вроде бы снова натолкнулись на принцип сбережения, впервые встретившийся нам в технике словесной остроты. Но тогда как поначалу нам казалось, что экономия заключается в употреблении возможно меньшего числа слов или даже одних и тех же слов, то теперь нам открывается гораздо более обширный смысл сбережения психических издержек вообще и мы обязаны допустить возможность посредством более точного определения еще весьма неясного понятия "психические издержки" приблизиться к сути остроумия.

Определенную неясность, не преодоленную при рассмотрении механизма удовольствия

от тенденциозной остроты, мы принимаем как справедливое наказание за попытку объяснить более сложное ранее простого, тенденциозную остроту — до безобидной. Мы замечаем, что сбережение издержек на торможение или подавление, по-видимому, открывает секрет вызывающего радость воздействия тенденциозной остроты, и переходим к механизму удовольствия при безобидной остроте.

Из соответствующих примеров безобидной остроты, при которой не нужно опасаться искажения нашей оценки ее содержанием или тенденцией, мы должны были сделать вывод, что сами технические приемы остроты являются источниками удовольствия, теперь же проверим, нельзя ли как-то свести это удовольствие к сбережению психических издержек. В одной группе этих острот (игре слов) техника состояла в том, чтобы направить нашу психическую установку на созвучие слов, а не на их смысл, что позволяет звучанию слова занять место его значения, заданного отношением к представлениям о предметах. Действительно, мы вправе предположить, что тем самым была значительно облегчена психическая деятельность и что при строгом употреблении слов требуется некоторое напряжение, чтобы удерживаться от этого удобного метода. Мы можем наблюдать, что болезненные состояния мыслительной деятельности, при которых, по-видимому, ограничена возможность концентрировать психические издержки на определенном направлении, практически выдвигают на передний план подобное представление о созвучии слов в ущерб значению слов и что такие больные в своей речи продвигаются — в соответствии с принципом — по "внешним" ассоциациям представлений о словах вместо "внутренних". И у ребенка, точно так

же привыкшего обращаться со словами, как с объектами, мы замечаем склонность за одинаковым или сходным текстом искать один и тот же смысл, что становится источником многих ошибок, вызывающих смех взрослых. Если порой в остроте нам доставляет истинное удовольствие возможность путем употребления одного и того же или сходного слова перебраться из одного круга представлений в другой, отдаленный (как в случае с Home-Roulard — из кулинарной области в сферу политики), то это, видимо, правомерно свести к сокращению психических издержек. Удовольствие от остроумия, вы

званное таким "коротким замыканием", оказывается в то же время тем большим, чем отдаленнее два соединенных одним словом круга представлений, чем дальше они отстоят друг от друга, а стало быть, чем больше удается с помощью технических приемов остроумия сократить путь мысли. Отметим, впрочем, что здесь остроумие пользуется приемом соединения, который отвергается и старательно избегается серьезным мышлением1.

Вторая группа технических приемов остроумия — унификация, созвучие, неоднократное употребление, видоизменение "крылатых фраз", намек на цитату — позволяет выделить в качестве характерной черты открытие в каждом из упомянутых приемов чего-то известного, хотя вместо этого можно было бы ожидать чего-то нового. Это повторное открытие известного забавляет, и мы опять-таки без труда способны распознать в таком удовольствии удовольствие от сбережения, отнести его на счет экономии психических издержек.

Я позволю себе нарушить здесь последовательность изложения и прямо сейчас могу пояснить условие, которое как будто служит мерилом словоупотребления "хорошая" или "плохая" для оценки остроты. Если благодаря двусмысленному или несколько видоизмененному слову я прямиком попал из одного круга представлений в другой, тогда как между обоими кругами представлений нет смысловой связи, то я создал "плохую" остроту. В этой плохой остроте одно слово, "соль", является единственной связью двух разнородных представлений. Таков ранее использованный пример: Home-Roulard. "Хорошая" же острота возникает тогда, когда оправдывается детское чаяние и вместе с подобием слов одновременно демонстрируется на деле еще и существенное сходство смысла, как в примере: Traduttore — Traditore. Оба разнородных представления, соединенных внешней ассоциацией, находятся, кроме того, в смысловой связи, свидетельствующей о их родстве по существу. Внешняя ассоциация только заменяет внутреннюю связь; она служит для ее демонстрации или пояснения. "Переводчик" не только по значению походит на слово "передатель", он и есть разновидность предателя, он как бы по праву носит свое имя.

Проявившееся здесь различие совпадает с будущим различением "шутки" и "остроты". Однако было бы неверно исключить из обсуждения природы остроумия такие примеры, как Home-Roulard. Как только мы примем во внимание свойственное остроумию удовольствие, обнаруживается, что "плохие" остроты вовсе не плохи в качестве острот: они способны вызвать удовольствие.

То, что новое открытие известного, "повторное узнавание" забавляет, вроде бы общепризнано. Гроос говорит: "Узнавание повсеместно, где оно не страдает автоматизмом (как, например, при одевании, где...), связано с чувством удовольствия. Уже простое свойство быть знакомым легко

сопровождается тем умиротворением, наполнившим Фауста, когда он после жуткой встречи вновь вступает в свой кабинет..." "Коли акт узнавания вызывает удовольствие, то мы вправе ожидать, что человек вознамерится упражнять эту способность ради нее самой, то есть экспериментировать, забавляясь ею. В самом деле, Аристотель усматривал в радости от узнавания основу художественного наслаждения, и следует признать, что мы не вправе игнорировать этот принцип, хотя он и не имеет столь большого значения, как предполагает Аристотель"'.

Затем Гроос рассматривает игры, характерная черта которых состоит в повышении радости от узнавания путем помещения на его пути преград, то есть путем создания "психического застоя", который устраняют актом познания. Его попытка объяснения не отказывается, однако, от предположения, что узнавание само по себе доставляет радость, так как, ссылаясь на эти игры, он сводит удовольствие от познания к радости от силы, от преодоления затруднений. Я считаю этот последний фактор вторичным и не вижу причины отступать от более простого толкования, согласно которому познание само по себе, то есть благодаря облегчению психических издержек, наполняет радостью, и что как раз основанные на этом удовольствии игры лишь используют механизм застоя для повышения его величины.

Точно так же общепризнано, что рифма, аллитерация и другие формы повторения сходных созвучий в поэзии используют тот же источник удовольствия — повторное открытие известного. "Ощущение силы" не играет заметной роли в этих приемах, обнаруживающих весьма значительное сходство с "неоднократным употреблением" в остроумии.

При близости узнавания и воспоминания уже нет риска в предположении, что существует и удовольствие от воспоминания, то есть что акт воспоминания сам по себе сопровождается чувством удовольствия

'Groos. Die Spiele des Menschen. 1899. S. 153.

подобного же происхождения. Гроос, казалось бы, не отклоняет такое предположение, но опять-таки сводит удовольствие от воспоминания к "ощущению силы", в котором ищет — на мой взгляд, неправомерно — главную причину наслаждения почти от всех игр.

На "повторном открытии известного" основано также употребление еще одного вспомогательного технического приема остроумия, о котором доселе не было и речи. Я подразумеваю фактор актуальности, который представляет для очень многих острот обильный источник удовольствия и объясняет некоторые особенности в биографии острот. Есть остроты совершенно свободные от этого условия, и в сочинении об остроумии мы вынуждены пользоваться почти исключительно такого рода примерами. Нам непозволительно, однако, забывать, что, быть может, еще сильнее, чем над такими "многолетними" остротами, мы смеялись над другими, использование которых в данный момент затруднительно, потому что они требуют длинных комментариев и даже при их подмоге не достигают былого эффекта. Ведь эти остроты содержат намеки на персон и на события, которые некогда были актуальными, вызывали всеобщий интерес и держали в напряжении. Вслед за угасанием этого интереса, после окончания соответствующих скандальных событий и эти остроты лишались части своего воздействия, и даже весьма значительной части. Таковой мне, например, кажется острота, созданная моим радушным хозяином, назвавшим поданное мучное блюдо "Home-Roulard", на сегодня она давно не так удачна, как в то время, когда Home-rule был постоянной рубрикой в политической колонке наших газет. Попытайся я теперь оценить достоинство этой остроты с помощью объяснения, что одно слово выводит — при значительном сокращении логического пути — из круга кулинарных представлений в весьма отдаленный круг политики, я был бы вынужден переделать свое объяснение: "...что это слово выводит нас из круга кулинарных представлений в весьма отдаленный от него круг политики, которому, впрочем, обеспечен наш живой интерес, потому что, собственно, занимает нас беспрестанно". Другая острота: "Эта девушка напоминает мне Дрейфуса; армия не верит в ее невинность" — сегодня тоже поблекла, несмотря на то что все ее технические приемы,

безусловно, остались

неизменными. Удивление от сравнения и двузначность слова "невинность" не способны восполнить то, что намек, некогда связанный с делом, вызывавшим живейшее внимание, сегодня всего лишь напоминает об утраченном интересе. Еще одна актуальная острота, например, такова: "Кронпринцесса Луиза обратилась в крематорий в Готе с запросом, сколько стоит кремация. Администрация ответила: "Обычно 5000 марок, но вам выставят счет только на 3000 марок, так как вы уже один раз погорели"; сегодня такая острота кажется неприятной; когда-то она весьма заметно упала в наших глазах, а спустя еще некоторое время, когда ее невозможно стало рассказывать, не присовокупив комментария, кто такая принцесса Луиза и что подразумевается под словом "погорела", она стала невыразительной невзирая на хорошую игру слов.

Большое число находящихся в обращении острот обладают, стало быть, определенной долговечностью, собственно, определенным сроком жизни, слагающимся из периода расцвета и периода упадка и заканчивающимся полным забвением. Потребность людей добывать удовольствие из процессов своего мышления создает все новые и новые остроты, опирающиеся на злободневные события. Жизненность актуальной остроты отнюдь не ее собственная, путем намека она заимствует ее у любой заинтересованности, истощение которой и определяет судьбу остроты. Фактор актуальности, хотя и преходящий, но особенно обильный источник удовольствия, присоединяется к специфическим источникам удовольствия от остроумия, и его нельзя просто приравнять к повторному открытию известного. Скорее дело в особой квалификации известного, которому должно принадлежать свойство свежести, современности, нетронутости забвением. При образовании сновидения мы тоже встречаемся с особым предпочтением недавнего, и нельзя удержаться от предположения, что ассоциация с актуальным вознаграждается своеобразной услаждающей премией, то есть облегчается.

Унификация, всего лишь повторяющая в области умозаключений материальные связи, нашла у Г.-Т. Фехнера особое признание в качестве источника удовольствия от остроумия. Фехнер заявляет ("Vorschule der Asthetik". I. XVII): "Как мне кажется, в нашем рассмотрении главную роль игра

ет принцип объединяющего соединения разнородного материала, нуждающийся, однако, еще и в дополнительных условиях, чтобы благодаря своему специфическому характеру до предела повысить удовольствие, которое в состоянии предоставить соответствующие случаи"'.

Во всех этих случаях повторения одной и той же взаимосвязи или одного и того же словесного материала, повторного открытия известного и близкого нам не возбраняется выводить испытываемое удовольствие из сокращения психических издержек, уж коли эта точка зрения доказала свою плодотворность для объяснения деталей и для достижения новых обобщений. Мы знаем, что нам еще предстоит разъяснить способ осуществления экономии и смысл выражения "психические издержки".

Третья группа технических приемов остроумия — чаще всего смысловых острот, включающая логические ошибки, сдвиги, нелепость, изображение через противоположность и др., — на первый взгляд вроде бы носит особый отпечаток и не обнаруживает сродства с приемами повторного открытия известного или замены предметных ассоциаций словесными; и тем не менее как раз

здесь очень легко обосновать точку зрения сокращения или облегчения психических издержек.

То, что легче и удобнее сойти с привычных путей мысли, чем придерживаться их, сваливать в кучу разные разности, чем противопоставлять их, и уж особенно удобно допустить отвергнутые логикой умозаключения, наконец при соединении слов или мыслей отвлечься от условия — необходимости сохранять и смысл, — все это действительно не подлежит сомнению, и как раз это совершают упомянутые приемы остроумия. Удивление вызовет, однако, констатация, что такой ход деятельности остроумия открывает источник удовольствия, так как за пределами остроумия в отношении подобных нарушений мыслительной деятельности мы способны испытывать только защищающее от них чувство отвращения.

"Удовольствие от бессмыслицы", как можно кратко сказать, замаскировано в серьезной жизни почти до полной неузнаваемости

Глава XVII озаглавлена "Об остроумных и шутливых сравнениях, игре слов и других случаях, которые носят характер забавный, веселый, смешной".

Остроумие...

. Чтобы доказать его существование, нам необходимо исследовать два случая, в которых это удовольствие еще заметно и наблюдаемо: поведение обучающегося ребенка и поведение взрослого, чье настроение изменено токсинами. В период, когда ребенок овладевает богатствами родного языка, ему доставляет явное удовольствие "забавляясь, экспериментировать" со словесным материалом (Гроос), и он соединяет слова, не заботясь об их смысловой сочетаемости, чтобы получить удовольствие от их ритма или рифмы. Со временем ему такое развлечение запрещают, и в конце концов остается дозволенным лишь разумное соединение слов. В более позднем возрасте пробивается стремление выйти за эти заученные рамки в употреблении слов, искажая их определенными привесками, изменяя их форму определенными преобразованиями (редупликация, вибрирующая речь) или даже изготавливая собственный язык для использования среди сотоварищей, — все эти устремления впоследствии вновь всплывают у душевнобольных определенных категорий.

По моему мнению, эти устремления

— постоянный мотив, которому следует ребенок, затевая такие игры; р ходе дальнейшего развития он предается им, сознавая их бессмысленность, и находит удовольствие в этой прелести запретного для разума плода. Теперь он пользуется игрой для избавления от гнета критического разума. Гораздо мощнее, однако, ограничения, которые в процессе воспитания требуется распространить на правила мышления и на отделение истинного от ложного, а потому сопротивление против насилия в отношении мышления и реальности глубоко захватывает и продолжается долго; даже продукты фантазии подпадают под эти ограничения. Сила критики в более поздний отрезок детства и в период обучения, выходящий за границу наступления половой зрелости, большей частью настолько возросла, что удовольствие от "высвобожденной бессмыслицы" лишь изредка рискует проявиться прямо. Люди не дерзают высказать нелепость; но характерная для ребенка склонность к нелепым, несообразным с целью поступкам кажется мне прямым отпрыском удовольствия от бессмыслицы. Легко заметить, что в патологических случаях эта склонность усиливается настолько, что вновь овладевает речью и ответами школьника; на примере некоторых заболевших

неврозом гимназистов я смог убедиться, что бессознательно действующее удовольствие от произведенной ими бессмыслицы соучаствовало в их промахах не меньше, чем их действительное неведение.

Позднее и студент не откажется устроить демонстрацию против насилия в отношении мышления и реальности, чье господство он ощущает как все более нестерпимое и неограниченное. Добрая часть студенческих проказ принадлежит к такого рода противодействию. Человек — "неустанный искатель удовольствия", уже не помню, у какого автора я обнаружил это удачное выражение, и всякий отказ от однажды испытанного удовольствия дается ему очень тяжело. С помощью развеселой бессмыслицы болтовни в пивной студент пытается сохранить для себя удовольствие от свободы мышления, все более утрачиваемой им под воздействием лекционных курсов. И даже гораздо позднее, когда он, будучи зрелым мужем, встречается на научном конгрессе с другими людьми и опять чувствует себя учащимся, то после окончания заседания "банкетная газета", шутливо доводящая новаторские представления до бессмыслицы, обязана предоставить ему вознаграждение за вновь возросшее закрепощение мышления.

Сами слова "пьяная болтовня" и "банкетная газета" свидетельствуют о том, что критика, вытеснявшая удовольствие от бессмыслицы, стала настолько сильной, что даже временно не может быть отодвинута в сторону без вспомогательных токсических средств. Изменение расположения духа — это самое ценное, что алкоголь доставляет человеку, и вот почему этот "яд" не для каждого в равной мере излишен. Веселое настроение при любых обстоятельствах, возникает ли оно эндогенно или вызвано токсически, укрощает тормозящие силы, включая критику, и тем самым вновь открывает доступ к источникам удовольствия, над которыми тяготело подавление. Чрезвычайно поучительно видеть, как с подъемом настроения снижаются претензии на остроумие. Именно настроение заменяет остроумие, равно как и остроумию надобно стремиться заменить настроение, при котором дают о себе знать в противном случае заторможенные возможности наслаждения, в том числе удовольствие от бессмыслицы.

"Мало остроумия — много удовольствия".

Под влиянием алкоголя взрослый вновь становится ребенком, которому доставляет удовольствие свободно распоряжаться ходом своих мыслей, не соблюдая логических запретов.

Надеюсь, теперь мы доказали то, что технические приемы острот-нелепостей соответствуют одному источнику удовольствия. Нам надо только повторить, что это удовольствие проистекает из сокращения психических издержек, из облегчения гнета критики.

При повторном взгляде на выделенные в три группы технические приемы остроумия мы замечаем, что первую и третью из этих групп, замену предметных ассоциаций словесными и употребление нелепости для воссоздания былых свобод и для снятия бремени рационального воспитания, можно объединить; и то и другое — психические облегчения, которые, видимо, до некоторой степени противопоставлены сбережению, определяющему технику второй группы. К облегчению уже совершенных и к экономии еще предназначенных психических издержек, к этим двум принципам сводятся, стало быть, все приемы остроумия, а значит, и все удовольствия от них. Впрочем, оба

вида техники и достижения удовольствия совпадают — по меньшей мере в общем и целом — с разделением остроумия на словесные и смысловые остроты.

Предшествующие изыскания нежданно привели нас к рассмотрению истории развития, или психогенезу, остроумия, в котором теперь мы хотели бы тщательнее разобраться. Мы познакомились с предварительными ступенями остроумия, чье развитие до тенденциозной остроты включительно может, видимо, раскрыть новые отношения между различными характерными чертами остроумия. До всякого остроумия существует нечто, что мы можем назвать игрой или проделкой. Игра — остановимся на этом слове — появляется у ребенка в то время, когда он учится употреблять слова и соединять мысли. Эта игра подчиняется, видимо, одному из влечений, побуждающему ребенка к упражнениям своих способностей (Гроос); при этом он наталкивается на чувство удовольствия, вытекающее из повторения сходного, из повторного открытия известного, из созвучия и т. д.

и объясняемое неожиданным сокращением психических издержек. Не следует удивляться, что воздействие этого удовольствия поощряет привычку ребенка к игре и побуждает к ее продолжению без оглядки на значение слов и связь предложений. Стало быть, игра словами и мыслями, мотивированная впечатлением удовольствия от экономии, являлась как будто первой предварительной ступенью остроумия.

Этой игре кладет конец усиление фактора, который надлежит назвать критикой или рассудочностью. Отныне игра отвергается как нечто бессмысленное или даже нелепое; из-за критики она становится невозможной. Теперь также не удастся — разве только случайно — получить удовольствие из таких источников, как повторное открытие известного и т. д., разве только юношу охватит развеселое настроение, подобно веселью ребенка упраздняющее торможение со стороны критики. Только в этом случае былая игра вновь доставляет удовольствие, но человек не желает дожидаться этого случая и отказываться от знакомого ему удовольствия. Следовательно, он ищет средства, делающие его независимым от веселого настроения; дальнейший путь к остроумию направляется обоими стремлениями: избежать критики и сменить настроение.

С этого начинается вторая предварительная ступень остроумия — шутка. Тут нужно достичь притягательных сторон игры и вместе с тем заставить умолкнуть протесты критики, не позволяющей возникнуть чувству удовольствия. К этой цели ведет один-единственный путь. Бессмысленное сочетание слов или нелепое нанизывание мыслей все же должно иметь некоторый смысл. Все мастерство остроумия употреблено на отыскание таких слов и такого порядка мыслей, при которых выполняется это условие. Все технические приемы остроумия применяются уже здесь, в шутке, и словоупотребление не проводит ясного различия между шуткой и остротой. Шутку отличает от остроты то, что смыслу уско-. льзнувшей от критики фразы не нужно быть ни важным, ни новым, ни даже просто удачным; она безусловно должна быть высказана только так, хотя бы такая фраза и была неупотребительной, многословной, бесполезной. При шутке на первом плане находится удовлетворение от осуществления того, что запретила критика.

Когда, например, Шлейермахер определяет ревность как страсть, которая ревностно

ищет то, что причиняет страдание, — это просто шутка. Когда профессор Кестнер, преподававший в восемнадцатом столетии физику в Геттингене и слывший остряком, при записи студентов спросил одного из них, по фамилии Войнак*'*, о его возрасте и на ответ, что ему 30 лет, сказал: "Однако! Так мне выпала честь видеть 30-летнюю войну"2, — это тоже шутка. Шуткой ответил

крупный специалист Рокитанский на вопрос о профессиях, избранных его четырьмя сыновьями: "Двое исцеляют, а двое отпевают"**3* (два врача и два певца). Сведения верны и потому неоспоримы; но они не добавляют ничего, чего не содержало бы выражение, заключенное в скобках. Очевидно, что ответ избрал иную форму только ради удовольствия, вытекающего из унификации и из созвучия двух слов.

Думаю, теперь мы наконец-то достигли ясности. В оценке технических приемов остроумия нам постоянно мешало то, что они свойственны не только остроумию, и все же существо остроумия, видимо, зависит от них, так как их устранение посредством редукции вело к утрате особенности остроты и удовольствия от нее. Теперь мы замечаем, что назвали — ив определенном смысле обязаны и дальше называть их так

— техническими приемами остроумия то, что скорее является источниками, из которых остроумие черпает удовольствие, и мы не находим странным, что другие методы достижения той же цели черпают из тех же источников. А свойственная остроумию и присущая одному ему техника состоит в его методе охранять применение этого доставляющего удовольствие средства от возражений критики, которая уничтожила бы удовольствие. Об этом методе мы в состоянии сказать кое-что обобщающее; деятельность остроумия, как уже упоминалось, проявляется в выборе такого словесного материала и таких мыслительных ситуаций, которые позволяют былой игре словами и мыслями выдержать досмотр критики, а с этой целью необходимо использовать все нюансы запаса слов и все аспекты мыслительных взаимосвязей для самой искусной игры. Быть может, позднее

*В тексте Kriegk (Krieg — война). — Примеч. пер.

2 Kleinpaul. Die Ratsel der Sprache. 1890. ""Zwei heilen und zwei heulen" (букв.: "Двое

лечат, а двое вопят" (нем.). — Примеч. пер.

мы еще получим возможность охарактеризовать деятельность остроумия одним определенным качеством; пока же не ясно, как может быть сделан полезный для остроумия выбор. Но тенденция и функция остроумия: защищать доставляющие удовольствие словесные и мыслительные связи от критики — обнаруживается уже в шутке как ее существенный признак. С самого начала его функция состоит в упразднении внутренних торможений и в расширении ставших из-за них недоступными источников удовольствия, а позднее мы обнаружим, что оно остается верным этой характерной черте на протяжении всего своего развития.

Теперь мы в состоянии определить и подлинное место фактора, названного "смысл в бессмыслице" (ср. "Введение", с. 21), которому рассматриваемые авторы приписывают столь большое значение для характеристики остроумия и для объяснения доставляемого им удовольствия. Два надежных пункта в предпосылках остроумия, его стремление достичь доставляющей удовольствие игры и его старание защитить ее от критики разума, исчерпывающе объясняют, почему отдельная острота, кажущаяся под одним углом зрения бессмысленной, под другим окажется осмысленной или по меньшей мере приемлемой. Как она этого добивается — это уже забота остроумия; там, где ей это не удалось, острота отвергается именно как бессмыслица. Однако нам тоже нет нужды выводить удовлетворение от остроты из столкновения чувств, проистекающих — будь то прямо, будь то путем "удивления и просветления" — из смысла и одновременно бессмысленности остроты. Подавно нет надобности вникать в вопрос, как же может возникнуть удовольствие из смены признания чего-то бессмысленным признанием того же глубокомысленным. Психогенез остроумия научил нас, что удовольствие от остроты возникает из игры словами или из раскрепощения бессмыслицы, а смысл остроты определяется только тем, защищено ли это удовольствие от уничтожения критикой.

Итак, проблема существенной особенности остроумия объяснена уже на уровне шутки. Мы вправе

перейти к дальнейшему развитию шутки вплоть до ее пика — тенденциозной остроты. Еще шутка выдвигает на первый план стремление развлечь нас и довольствуется тем, что ее текст не кажется бессмысленным или совершенно бессодержательным

0. 4'рСИД

. Когда же этот текст еще и содержателен и полезен, шутка превращается в остроту. Достойная нашего внимания мысль, даже будучи выражена в наиболее простой форме, теперь облекается в форму, которая сама по себе должна вызывать у нас симпатию'. Конечно, такое соединение формы и содержания осуществлено умышленно, нам следует подумать и постараться разгадать лежащий в основе образования остроты умысел. Сделанное ранее, как бы мимоходом, наблюдение наведет нас на след. Выше мы заметили, что удачная острота вызывает у нас, так сказать, общее впечатление симпатии, хотя мы и не в состоянии непосредственно различить, какая часть удовольствия происходит от остроумной формы, а какая - от богатого идейного содержания (с. 58). Мы беспрестанно ошибаемся в определении их доли, переоценивая достоинство остроты то из-за нашего восхищения содержащейся в ней мыслью, то, наоборот, переоцениваем ценность мысли из-за удовольствия, доставляемого нам остроумным облачением. Мы не знаем, что нам доставляет удовольствие и над чем мы смеемся. Эта реально существующая неопределенность нашей оценки, по-видимому, фиксирует мотив образования остроты в собственном смысле. Мысль ищет остроумного облачения, потому что с его помощью она привлекает к себе наше внимание, имеет возможность показаться нам более значительной, более полезной, но прежде всего потому, что этот наряд подкупает и вводит в заблуждение нашу критику. Мы склонны приписать мысли то, что понравилось нам в остроумной форме, и уже не склонны находить ошибочное в том, что развлекло нас, иначе тем самым перекроем источник удовольствия. Если острота рассмешила нас, то кроме всего прочего в нас сформировалась неблагоприятная

Примером, позволяющим осознать различие шутки и подлинной остроты, служит отличное "острое словцо", которым член "гражданского министерства" в Австрии ответил на вопрос о солидарности кабинета: "Как мы можем выступать друг за друга, если не в состоянии уступать друг другу?" Техника: употребление одного и того же материала с незначительным (противоположным) видоизменением; верная и меткая мысль: нет солидарности без личного согласия. Контрастность видоизменения (выступать — уступать), соответствуя конкретности идеи, подтверждает несовместимость и наглядно выражает ее.

для критики предрасположенность, ибо в таком случае над нами довлеет позиция настроения, которое уже удовлетворено игрой и заменить которое остроумие стремится всевозможными способами. Хотя ранее мы установили, что такую остроту следовало бы назвать безобидной, а вовсе не тенденциозной, мы все же не можем не видеть, что, строго говоря, только шутка нетенденциозна, то есть только она служит единственному намерению — породить удовольствие. Острота, пусть даже содержащаяся в ней мысль и нетенденциозна, то есть служит чисто теоретическому интересу мышления, собственно, всегда не лишена тенденции; она преследует вторую цель: вывести мысль наружу путем ее усиления и обезопасить ее от критики. Здесь она опять-таки проявляет свою самобытную природу, выступая против сдерживающей и ограничивающей силы, в данном случае против критической установки.

Это первое использование остроумия, идущее дальше намерения доставить удовольствие, указывает путь и последующих. Отныне остроумие признается мощным психическим фактором, влияние которого может иметь решающее значение, склоняя чашу весов в ту или другую сторону. Важные тенденции и влечения психической жизни берут его на службу своим целям. Первоначально нетенденциозная острота, начавшаяся как игра, во вторую очередь вступает в связь с тенденциями, от которых надолго не в состоянии уклониться ни одно образование психической жизни. Мы уже знаем, что оно способно оказывать услуги обнажающей, недоброжелательной, циничной, скептической тенденции. При непристойной остроте, происшедшей из сальности, оно делает поначалу мешавшего сексуальной ситуации третьего участника союзником, которого вынуждена стыдиться женщина и которого оно подкупает своей притягательностью. При агрессивной тенденции остроумие с помощью тех же средств превращает безразличного первоначально слушателя в сообщника по ненависти или по презрению и создает против врага целую армию противников там, где прежде остряк был одик-одинешенек. В первом случае оно преодолевает сопротивление стыда и благопристойности посредством услаждающей премии; во втором же — опрокидывает критическую установку, которая иначе выдержала бы схватку.

В третьем и четвертом случаях, обслуживая циничную и скептическую тенденции, оно расшатывает уважение к учреждениям и к истинам, в которые верил слушатель, с одной стороны, усиливая аргументацию, а с другой — разрабатывая новые способы нападения. Где доказательство старается привлечь на свою сторону критическую способность слушателя, там остроумие силится оттеснить эту критику в сторону. Несомненно, остроумие избрало психологически более действенный путь.

В этом обзоре функций тенденциозной остроты на первый план для нас выдвинулось то, что можно легче понять, — воздействие остроты на того, кто ее слушает. Для объяснения же важнее функции, которые острота выполняет в психической жизни того, кто ее создает, или — как только и нужно говорить — того, кому она приходит в голову. Однажды мы уже возымели намерение — и сейчас видим повод возобновить его — изучать психические процессы остроумия с учетом их распределения на две персоны. Покуда выскажем предположение, что пробуждаемый остротой у слушателя психический процесс в большинстве случаев копирует процесс у создателя остроты. Внешнее препятствие, которое необходимо преодолеть слушателю, соответствует внутреннему торможению остряка. У последнего в качестве тормозящего представления налицо по крайней мере ожидание внешнего препятствия. В отдельных случаях внутреннее препятствие, преодолеваемое тенденциозной остротой; в отношении острот господина N (с. 64) мы вправе, например, предположить, что с помощью оскорблений они не только способствуют чувству удовольствия слушателя от агрессии, но прежде всего допускают ее проявление. Среди разновидностей внутреннего торможения или подавления один — из-за своей широчайшей распространенности — заслуживает нашего особого внимания; он обозначен термином "вытеснение", и его функция: исключать из сознания подвергшиеся его воздействию побуждения, как и их производные. Позднее мы узнаем, что тенденциозная острота способна извлекать удовольствие даже из этих подвергшихся вытеснению источников. Если таким — как предлагалось выше — способом удается свести преодоление внешних препятствий к преодолению внутренних торможений и вытеснений, то правомерно сказать, что тенденциозная острота яснее всех других

ступеней развития остроумия обнаруживает главную характерную черту его деятельности: высвободить удовольствие путем устранения торможения. Она усиливает тенденции, на службу которым себя поставила, поддерживая их за счет подвергшихся подавлению побуждений или вообще обслуживая подавленные тенденции.

Можно охотно согласиться с тем, что это и есть функция тенденциозной остроты, и, однако, следует обдумать все еще непонятное: как она может обеспечить эту функцию. Сила остроты заключается в удовольствии, извлекаемом из игры со словами и из освобожденной бессмыслицы, и если судить по впечатлению от нетенденциозных шуток, то, видимо, нельзя считать размер этого удовольствия столь большим, чтобы можно было ожидать от него способности упразднить укоренившиеся торможения и вытеснения. В самом деле, здесь перед нами не просто силовое воздействие, а более сложное отношение подкупа. Вместо описания длинного окольного пути, которым я пришел к пониманию этого отношения, попытаюсь изложить его в виде краткого резюме.

Г.-Т. Фехнер в своей "Vorschule der Asthetik" (I Bd, V) установил "принцип эстетического содействия или усиления", выразив его следующим образом: "Из бесконфликтного стечения предпосылок удовольствия, самих по себе малоэффективных, вытекает большее, за частую гораздо большее удовольствие, чем от отдельной предпосылки, большее, чем то, которое можно было бы объяснить сложением отдельных воздействий; к тому же с помощью подобного стечения можно добиться положительного результата, превосходящего порог удовольствия даже в тех случаях, где для этого, видимо, слишком слабы отдельные факторы; необходимо только, чтобы они в сопоставлении с другими предпосылками были способны сделать ощутимым преимущество удовольствия"1. Полагаю, тема "остроумие" редко подтверждает достоверность этого принципа, оказавшегося верным в отношении других продуктов интеллекта. На примере остроумия мы узнали нечто иное, по меньшей мере близко соприкасающееся с этим принципом, — то, что при взаимодействии нескольких рождающих удовольствие факторов мы действительно

'S. 51 второго издания (Leipzig, 1897). Курсив Фехнера.

не в состоянии указать причитающуюся каждому из них долю в конечном результате (см. с. 59). Можно, однако, видоизменить предполагаемую принципом содействия ситуацию и поставить в связи с этими новыми обстоятельствами ряд вопросов, требующих решения. Что же вообще происходит, когда в одной ситуации сталкиваются предпосылки удовольствия с предпосылками неудовольствия? От чего зависит результат и его положительный или отрицательный характер? Среди возможных вариантов особый случай представляет тенденциозная острота. Налицо порыв или стремление, которое намеревалось высвободить удовольствие из определенного источника и даже высвободило бы его при беспрепятственной свободе действий, помимо того существует встречное стремление, противодействующее формированию этого удовольствия, оно, стало быть, препятствует или подавляет. Подавляющее течение, как показывает результат, для верности должно быть сильнее, чем подавляемое, которое все же полностью не уничтожается.

в противном случае более сильного торможения. Человек бранится, потому что это допускает остроумие. Но достигнутое удовлетворение рождено не только удовлетворением от остроты; оно несравненно больше, настолько больше удовольствия от остроты, что мы вынуждены предположить, что доселе подавленной тенденции удалось прорваться почти без всякого ущерба. При таких обстоятельствах сильнее всего смеются над тенденциозной остротой.

Быть может, путем исследования предпосылок смеха мы приблизимся к более наглядному представлению о процессе содействия со стороны остроумия, направленном против подавления. Но уже теперь мы видим, что тенденциозная острота является особым случаем принципа содействия. Возможность появления удовольствия подключается к ситуации, в которой заблокирована другая возможность удовольствия, сама по себе неспособная его доставить; в результате складывается удовольствие, гораздо большее, чем удовольствие от подключившейся возможности. Последняя действует как премия-приманка; при содействии небольшого количества подаренного удовольствия было выиграно очень большое, иным путем трудно достижимое количество его. У меня есть серьезные основания предположить, что этот принцип соответствует методу, оказавшемуся пригодным для многих далеко отстоящих друг от друга областей психической жизни, и считаю целесообразным назвать удовольствие, служащее для подкупа большого высвобождения удовольствия, предваряющим удовольствием, а принцип — принципом предваряющего удовольствия.

Теперь мы в состоянии сформулировать способ воздействия тенденциозной остроты: она ставит себя на службу тенденциям, чтобы при посредстве удовольствия от остроумия как предваряющего удовольствия произвести новое удовольствие путем упразднения подавлений и вытеснений. Если мы окинем. взглядом ее развитие, то можем сказать, что остроумие оставалось верным своей сути с начала до самого конца. Оно начинается как игра, извлекающая удовольствие из свободного использования слов и мыслей. Когда усиление разума запрещает эту игру со словами как нелепую, а игру с мыслями как бессмысленную, оно превращается в шутку, чтобы сохранить эти источники удовольствия и иметь возможность

Тут подключается еще одно стремление, которое высвобождает удовольствие из того же процесса, хотя и на основе других источников, а следовательно, действует тождественно с подавляемым. Каков же в таком случае результат? Один пример сориентирует нас лучше, чем схематическое объяснение. Существует стремление обругать определенное лицо; но настолько мешает чувство приличия, эстетическая культура, что брань не выходит наружу; если же она, к примеру, из-за смены аффективного состояния или настроения смогла прорваться, то этот прорыв настроенности на брань был бы воспринят в последующем с неудовольствием. Итак, брань наружу не прорвалась. Однако представляется возможность из собрания слов и мыслей, служащих для ругани, извлечь удачную остроту, то есть высвободить удовольствие из других источников, которым не мешает подавление. Все-таки и это второе проявление удовольствия осталось бы нереализованным, если бы брань так и осталась втуне; но как только брань себе позволяют, к ней присоединяется еще новое удовольствие от освобождения. Наблюдение над тенденциозными остротами показывает, что при таких обстоятельствах подавленная тенденция с помощью удовольствия от остроты способна обрести силу для преодоления

добиться нового удовольствия за счет высвобождения бессмыслицы. Будучи первичной, еще нетенденциозной остротой, оно позднее содействует мыслям и усиливает их, вопреки возражениям со стороны критической установки, при этом ему полезен принцип смещения источников удовольствия, а напоследок оно принимает сторону важных, борющихся с

подавлением тенденций для упразднения внутреннего торможения в соответствии с принципом предваряющего удовольствия. Разум — критическая установка — подавление: вот те силы, с которыми оно поочередно борется; острота крепко держится за первоначальные источники удовольствия от слов и путем упразднения торможений открывает для себя, еще на уровне шутки, новые источники удовольствия. Удовольствие, которое она порождает при этом, будь то удовольствие от игры или от упразднения торможения, мы каждый раз можем объяснить сокращением психических издержек, конечно, если такое толкование не противоречит сути удовольствия и оказывается плодотворным еще и в других случаях'.

Краткого дополнительного внимания заслуживают остроты-бессмыслицы, которые не получили в тексте заслуженного места.

При том значении, которое наше толкование отводит фактору "смысл в бессмыслице", можно было попытаться рассматривать каждую остроту как остроту-бессмыслицу. Но в этом нет необходимости, потому что только игра с мыслями неизбежно ведет к бессмыслице, другой источник удовольствия от остроумия, игра со словами, только изредка вызывает такое впечатление и не всегда подвергается критике. Двоякая — из игры словами и из игры мыслями — причина удовольствия от остроты, что соответствует ее разделению на словесные и смысловые остроты, значительно затрудняет краткую формулировку общих положений об остроумии. Игра словами доставляет общеизвестное удовольствие вследствие вышеперечисленных факторов узнавания и т. д., в результате чего только в незначительной степени подвержена подавлению. Игра мыслями не может основываться на таком удовольствии; она подвергалась очень энергичному подавлению, а удовольствие, которое она в состоянии доставить, — это всего лишь удовольствие от упраздненного торможения; посему можно сказать, что удовольствие от остроумия проявляет ядро первоначального удовольствия от игры и оболочку из удовольствия от упразднения. Разумеется, мы не усматриваем происхождение удовольствия от остроты-бессмыслицы в том, что нам удалось вопреки подавлению высвободить бессмыслицу, поскольку сразу замечаем,

V. Мотивы остроумия. Остроумие как социальный процес

Казалось бы, излишне говорить о м тивах остроумия, так как достаточным м тивом его деятельности нужно призна намерение достичь удовольствия. Но, с с ной стороны, не исключено, что в пр изводстве острот соучаствуют и другие м тивы, а, с другой стороны, принимая внимание некоторые известные эмпирич» кие данные, необходимо вообще постави вопрос о субъективной обусловленности (троумия.

Этого прежде всего требуют два фак1 Хотя деятельность остроумия являет превосходным способом достичь удово.1 ствия от психических процессов, все же п нятно, что не все люди способны в равв мере пользоваться этим средством. Дея1 льность остроумия доступна не все

что удовольствие доставила игра словами. Bi смыслица, сохранившаяся в смысловой остро во вторую очередь стремится привлечь на] внимание с помощью удивления, она служ средством усиления воздействия остроты, но і лько в том случае, если она настолько навязчи] что удивление может некоторое время опережа понимание. В примерах на с. 42 и далее бы показано, что бессмыслица в остроте, кроме і го, может применяться для выражения содеря щейся в мысли оценки. Но и это не являе! первичным назначением бессмыслицы в остроК остротам-бессмыслицам примыкает ряд по^ бных остроте произведений, для которых я подходящего названия, но которые могли (претендовать на наименование "слабоумие, і жущееся остроумным". Их неисчислимое мном ство; на пробу приведу только два: за столом, который подана рыба, один человек дважды (вал обе руки в майонез, а затем приглажив ими волосы. Под удивленным взглядом сосе он как бы замечает свою ошибку и извиняет! "Pardon, я думал это шпинат".

Или: "Жизнь — это цепной мост", — roi рит один. "Как так?" — спросил другой. "А раз я знаю?" — гласит ответ.

Эти крайние примеры воздействуют благ .даря тому, что они пробуждают ожидание остр ты: за бессмыслицей стремятся найти скрыт) смысл. Но не находят, это — в самом де бессмыслицы. При таком обмане на мгновеа появилась возможность высвободить удоволы вие из бессмыслицы. Эти остроты не без тенде ции; это — "подсидки", они доставляют расскс чику определенное удовольствие, вводя слуи. теля в заблуждение и досаждая ему. А он в свс очередь стремится взять реванш, намеревая превратиться из слушателя в рассказчика.

а в полной мере только немногим людям, о которых говорят: они остроумны.

В этом случае "остроумность" оказывается особой способностью, чем-то вроде былой "душевности", а последняя проявляется весьма независимо от других способностей: ума, фантазии, памяти и т. д. Стало быть, у остроумных людей следует предположить особую предрасположенность или психические предпосылки, допускающие или благоприятствующие деятельности остроумия.

Боюсь, мы не особенно преуспеем в постижении этой темы. Из толкования отдельной остроты только иногда удается познание субъективных предпосылок в душе создателя остроты. Совершенно случайно произошло так, что именно пример остроумия, с которого начиналось наше исследование его техники, позволяет заглянуть и в субъективную обусловленность остроумия. Я подразумеваю остроту Гейне, привлекшую внимание также Хейманса и Липпса: "...я сидел подле Соломона Ротшильда, и он обращался со мной совсем как с равным, совсем фамилионерно" ("Луккские воды").

Эту фразу Гейне вложил в уста комического персонажа, Гирш-Гиацинта, "коллектора, оператора и таксатора""" из Гамбурга, камердинера знатного барона Кристофоро Гумпелино (бывшего Гумпеля). Поэт явно испытывает большую симпатию к этому герою, ибо позволяет ему произносить длинные монологи и высказывать забавнейшие и искреннейшие замечания; он наделяет его прямо-таки практической сметкой Санчо Пансы. К сожалению, Гейне, видимо не склонный к созданию драматических образов, слишком быстро расстается со своим героем. В нескольких местах нам кажется, словно устами Гирш-Гиацинта говорит сам поэт, спрятавшись за полупрозрачной маской, а потом мы убеждаемся, что персона эта — всего лишь самопародия автора. Гирш рассказывает, почему он отказался от своего прежнего имени и теперь зовется Гиацинтом. "Кроме того, здесь еще и та выгода, — продолжает он, — что на моей печати стоит уже буква Г. и мне незачем заказывать новую"*. Но так же сэкономил и сам Гейне, при крещении сменив свое имя "Гарри" на "Генрих". Теперь каждый, кому известна биография поэта, должен вспомнить, что у Гейне в Гамбурге, откуда родом и Гирш-Гиацинт, был дядя, тоже по фамилии Гейне, который,

будучи самым богатым человеком в семействе, играл важнейшую роль в жизни поэта. Дядю звали Соломон, так же как и старого Ротшильда, столь фамильярно принимавшего бедного Гирша. То, что в устах Гирша-Гиацинта звучит как обычная шутка, на самом деле является скорее задним планом глубокой горечи, если приписывать эту шутку племяннику Гарри-Генриху. Ведь он — член этой семьи, более того, мы знаем о его пламенном желании жениться на дочери этого дяди, но кузина отказала ему, а дядя обращался с ним всегда несколько "фамилионерно", как с бедным родственником. Богатые кузены в Гамбурге никогда не принимали его как равного; я вспоминаю рассказ собственной старой тетушки, вошедшей благодаря замужеству в семью Гейне: однажды она, еще молодая красивая женщина, обнаружила за семейным столом соседа, показавшегося ей неприятным. Остальные обращались с ним пренебрежительно. Она не сочла нужным быть с ним приветливой и лишь много лет спустя узнала, что этот обделенный вниманием кузен был поэтом Генрихом Гейне. Как жестоко страдал Гейне в годы своей молодости и позднее от такого небрежения со стороны богатых родственников, можно было узнать из некоторых свидетельств.

На почве такой субъективной ущемленности позднее выросла острота "фамилионерно".

В других остротах великого насмешника можно также предположить подобные субъективные обстоятельства, но я не знаю ни одного примера, на котором это удалось бы сделать столь же убедительно; и потому затруднительно высказываться определеннее о природе таких личных предпосылок; более того, мы с самого начала не были склонны учитывать подобные сложные предпосылки возникновения каждой остроты. В продуктах остроумия других знаменитых мужей искомое понимание достигается отнюдь не легче; складывается первое впечатление, что предпосылки остроумия зачастую совсем не отличаются от пред- посылок невротического заболевания. Например, о Лихтенберге известно, что он был тяжелым ипохондриком, человеком, одержимым всяческими странностями. Громадное большинство острот, особенно постоянно рождающиеся остроты на злобу дня, находится в обращении анонимно; следовало бы полюбопытствовать, что за люди придумывают их. Врач, познакомившийся при случае с одним из них (ничем

другим не примечательным, но известным в своем кругу как острослов и зачинатель многих популярных острот), видимо, поразится, обнаружив, что этот остроумный человек — раздвоенная и предрасположенная к невротическим заболеваниям личность. Однако, поскольку документальных свидетельств недостает, мы не имеем права объявить подобную психоневротическую конституцию закономерной или необходимой предпосылкой проявления остроумия.

Опять-таки дело обстоит яснее с остротами о евреях, созданными почти всегда, как уже отмечалось, самими евреями, в то же время истории о евреях иного происхождения редко поднимаются над уровнем смешной шутки или грубой насмешки (с. 68). В этом случае, как и при гейневской остроте "фамилионерно", видимо, дает о себе знать условие сопричастности, и его роль состоит в том, что оно затрудняет прямую критику или допускает ее только в форме экивоков.

Другие субъективные предпосылки или благоприятствующие деятельности остроумия обстоятельства менее туманны. Причиной создания безобидных острот нередко является честолюбивое стремление продемонстрировать свой ум, выразить себя, то есть влечение, сопоставимое с эксгибиционизмом в сексуальной области. Наличие многочисленных заторможенных влечений, подавление которых сохранило некоторую степень неустойчивости, благоприятно для производства тенденциозной остроты. Следовательно, отдельные компоненты сексуальной конституции человека способны выступать мотивами формирования острот. Целый ряд непристойных острот приводит к выводу о потаенной эксгибиционистской склонности их авторов; остроты с агрессивной направленностью лучше всего удаются тем, в чьей сексуальности присутствует мощный садистский компонент, более или менее заторможенный в реальной жизни.

Вторым фактом, побуждающим к исследованию субъективной обусловленности остроумия, является то общеизвестное наблюдение, что никто не может удовольствоваться созданием остроты только для себя. С деятельностью остроумия неразрывно связано стремление к сообщению остроты; более того, это стремление столь сильно, что довольно часто реализуется, не считаясь с важными соображениями. И в случае с комическим его сообщением другому лицу доставляет наслаждение; но такой

рассказ не столь настоятелен, при встрече с комическим им можно наслаждаться в одиночку. Напротив, остроту необходимо рассказывать; психический процесс формирования остроты,

видимо, не завершается ее изобретением, остается кое-что еще, что благодаря сообщению выдумки доводит загадочный процесс образования остроты до конца.

Пока мы не в состоянии догадаться, на чем же должно быть основано влечение к пересказу остроты. Впрочем, мы замечаем у нее еще одну особенность, с другой стороны отличающую ее от комического. При встрече с комическим сам я могу от души смеяться, и, конечно, я так же радуюсь, когда рассказом о комической ситуации смешу другого человека. Над остротой же, внезапно пришедшей мне в голову, созданной мною, я сам смеяться не могу, несмотря на бесспорное расположение, испытываемое мною к ней. Возможно, моя потребность сообщить ее другому человеку как-то связана с этим смехом, в котором отказано мне, но проявляющимся у него.

Почему же я не смеюсь над своей собственной остротой? И какова здесь роль другого человека?

Обратимся сначала к последнему вопросу. В целом при комическом в расчет принимаются два лица; кроме меня, то лицо, в котором я обнаруживаю комическое; если смешными мне кажутся предметы, то это происходит благодаря нередкому в мире наших представлений олицетворению. Комический процесс довольствуется этими двумя персонами: Я и личностью-объектом; третье лицо может присутствовать, но не обязательно. Остроумие как игра собственными словами и мыслями поначалу лишено личности-объекта, но уже на предварительной ступени шутки, когда удалось обезопасить игру и бессмыслицу от возражений разума, ему требуется второй человек, которому можно сообщить ее результат. Однако этот второй персонаж остроумия соответствует не личности-объекту, а третьему лицу-участнику. Кажется, что при шутке второму человеку предлагается решить, выполнила ли деятельность остроумия свою задачу, словно Я не уверено в своем суждении об этом. И безобидной, усиливающей мысли остроте надобен второй человек, чтобы проверить, осуществила ли она свое намерение. Если остроумие обслуживает разоблачающую или неприязненную тенденцию, то его можно представить

как психический процесс между тремя лицами, теми же, что и при комизме, но при этом роль третьего лица иная; психический процесс остроумия совершается между первым, мною, и третьим, посторонним, участниками, а не как при комическом — между Я и личностьюобъектом.

И у третьего участника острота наталкивается на субъективные предпосылки, способные сделать недостижимой цель вызвать удовлетворение. Как напоминает Шекспир ("Бесплодные усилия любви". V. 2): "A jest's prosperity lies in the ear

of him that hears it, never in the tongue

of him that makes it..."'*

Кем владеет глубокомысленное настроение, тому не годится давать шутке свидетельство, что она осчастливила его, сохранив удовольствие от слов. Он должен пребывать в веселом или по меньшей мере в индифферентном настроении, чтобы подшутить над третьим лицом. Та же преграда сохраняется при безобидной и тенденциозной остротах; в последнем случае, однако, как новое препятствие выступает антагонизм к тенденции, которую намерено обслуживать остроумие. Готовность посмеяться над отличной непристойной остротой не проявится, если обнажение

касается уважаемого родственника третьего персонажа; в собрании ксендзов и пасторов никто не рискнет привести сравнение Гейне католических и протестантских священников с мелкими торговцами и служащими большой торговой фирмы, а перед аудиторией преданных друзей моего противника самые остроумные ругательства, которые я способен высказать в его адрес, воспринимались бы не как остроты, а как брань, вызывая у слушателей гнев, а не удовольствие. Степень благосклонности или определенная индифферентность, отсутствие каких-либо факторов, способных вызвать сильные, враждебные тенденции чувства, — это непременное условие, при котором третье лицо будет содействовать завершению процесса остроумия.

Где такие препятствия для действия остроты отпадают, там появляется подлежащий теперь нашему исследованию фено

«"Остроту делают удачной уши Тех, кто внимает ей, а не язык Того, кто отпустил ее".

Пер. Ю. Корнеева*.

мен: удовольствие, доставленное остротой, проявляется отчетливее у третьего лица, чем у ее автора. Из-за отсутствия средства для измерения или сравнения мы вынуждены удовольствоваться словом "отчетливее", хотя склонны спросить: не "глубже" ли удовольствие у слушателя, чем у создателя остроты? Впрочем, мы видим, что слушатель свидетельствует о своей радости взрывом смеха, тогда как первый участник чаще всего рассказывает остроту с самым серьезным выражением лица. При пересказе услышанной мной остроты, чтобы не испортить ее воздействие, я обязан во время рассказа вести себя точно так, как ее создатель. Теперь возникает вопрос: в состоянии ли мы сделать какие-либо выводы о психическом процессе формирования остроты из этой обусловленности смеха над ней?

В наше намерение не входит рассматривать здесь все, что было высказано или опубликовано о природе смеха. От такой затеи нас, видимо, отпугивает соображение Дюга, ученика Рибо, вынесенное в начало его книги "Психология смеха" (1902). "II n'est pas de fait plus banal et plus etudie que Ie rire; il n'en est pas qui ait eu Ie dori d'exciter davantage la curiosite du vulgaire et celle des philosophes, il n'en est pas sur lequel on ait recueilli plus d'observations et bati plus de theories, et avec cela il n'en est pas qui demeure plus inexplique, on serait tente de dire avec les sceptiques qu'il faut etre content de rire et de ne pas chercher a savoir pourquoi on rit, d'autant que peut-etre la reflexion tue Ie rire, et qu'il serait alors contradictoire qu'elle en decouvrit les causes" (p. I)2*.

Напротив, мы не откажемся употребить для наших целей взгляд на механизм смеха, отлично вписывающийся в круг наших собственных мыслей. Я имею в виду попытку объяснения Г. Спенсера в его статье "The Physiologic of Laughter"3.

""Нет ничего более обычного и более изученного, нежели смех; ничто так искусно не возбуждало любопытства простых смертных и мыслителей; ничто не служило столь часто предметом наблюдений и теоретизирования, оставаясь между тем столь же непостижимым; заманчиво утверждать, уподобившись скептикам, что надлежит лишь довольствоваться смехом, не доискиваясь его причин, ибо размышление, быть может, губительно для смеха и, следовйтельно, по логике вещей неспособно постичь его происхождение" (фр.). — Примеч. пер.

'Spencer H. Essays. II Bd. 1901.

Согласно Спенсеру, смех — это феномен ослабления психического возбуждения и доказательство того, что психическое использование этого возбуждения неожиданно натолкнулось на преграду. Психологическую ситуацию, завершившуюся смехом, он описывает следующими словами: "Laughter naturally results only when consciousness is unawares transferred from great things to small — only when there is what we may call a descending incongruity"'.

Точно в таком же смысле французские авторы (Дюга) называют смех — "detente" — проявлением разрядки, и даже формула А. Бейна: "Laughter is a relief from restraint"2* кажется мне гораздо меньше отстоящей от позиции Спенсера, чем хотят нас уверить некоторые авторы.

Во всяком случае, мы чувствуем потребность видоизменить мысль Спенсера и отчасти более точно понять содержащиеся в ней представления, отчасти переработать их. Мы сказали бы: смех возникает при неприменимости некоторого количества психической энергии, ранее используемой для заполнения определенных психических

"Конечно, смех возникает только тогда, когда сознание неосознанно переходит от значительного к малому — только тогда, когда есть то, что можно назвать преходящей несовместимостью" (англ.). — Примеч. пер.

Различные аспекты этого определения при исследовании удовольствия от комического потребовали бы обстоятельной проверки, уже проделанной другими авторами и, во всяком случае, не соответствующей нашим целям. Мне кажется, Спенсеру не повезло с объяснением, почему ослабление находит именно те пути, возбуждение которых дает соматическую картину смеха. Я хотел бы сделать единственное дополнение к вопросу о физиологическом объяснении смеха, то есть о происхождении или истолковании свойственных ему мышечных движений, теме, обстоятельно обсуждавшейся до Дарвина и самим Дарвином, но все еще не решенной окончательно. Насколько мне известно, характерная для улыбки гримаса растяжения уголков рта вначале появляется у удовлетворенного и пресыщенного грудного младенца, когда, засыпая, он отпускает грудь. Там эта мимика — подходящее выразительное движение, так как соответствует намерению не принимать больше пищу, как бы выражая "довольство" или, скорее, "сверхдовольство". Этот первоначальный смысл приятного пресыщения, видимо, обеспечит улыбке, остающейся основным проявлением смеха, последующую связь с притягательными процессами отвода.

""Смех — это освобождение от сдержанности" (англ.). — Примеч. пер.

путей, так что эту энергию можно попробовать свободно отвести. Нам между тем ясно, какую "дурную славу" мы навлекаем на себя таким представлением, но в оправдание отважимся процитировать прекрасный тезис из сочинения Липпса о комизме и юморе, положения которого можно использовать далеко за пределами и комизма и юмора: "В конце концов частные психологические проблемы всегда довольно глубоко вводят в учение о душе, так что, по сути, ни одну психологическую проблему недопустимо обсуждать изолированно" (S. 71). Понятия "психическая энергия", "отвод (ослабление)" и количественный подход к психической энергии стали для меня привычными, после того как я начал философски осмысливать факты психопатологии и уже в своем "Толковании сновидений" (1900) попытался, подобно Липпсу, представить бессознательные в своей основе психические процессы, а не содержание сознания "по-настоящему психически дееспособным"3.

Говоря же о "заполнении определенных психических путей", я вроде бы отдаляюсь от

употребляемых Липпсом сравнений. Наблюдения над перемещаемостью психической энергии вдоль определенных ассоциативных путей и над почти неистребимым сохранением следов психических процессов надоумили меня на деле попытаться образно представить неизвестное. Во избежание недоразумений я должен прибавить, что никогда не пытался провозгласить клетки и волокна или занявшие сегодня их место системы нейронов такими психическими путями, хотя такие пути необходимо, правда, еще неизвестно как, описать с помощью органических элементов нервной системы.

3 Ср. отрывок в цитированной книге Липпса, гл. VIII "О психической силе" и т. д. (о том же "Толкование сновидений", VIII). "Итак, действует общее положение: факторами психической жизни является не содержимое сознания, а бессознательные сами по себе психические процессы. Задача психологии, в случае если она намерена не просто описывать содержание сознания, должна в таком случае состоять в открытии природы этих бессознательных процессов, исходя из качества содержания сознания и его преходящих связей. Психология обязана быть теорией этих процессов; Но такая психология очень скоро обнаружит, что существуют очень разные свойства этих процессов, не представленные в соответствующем содержании сознания" (Lipps. S. 123).

C';

о. уреид

Итак, согласно нашему предположению, при смехе созданы условия для свободного отвода энергии, использовавшейся до сих пор для заполнения (блокирования) психических путей, и так как, конечно же, не всякий смех, а прежде всего смех над остротой — признак удовольствия, мы склонны относить это удовольствие на счет прекращения прежней блокировки этих путей. Когда мы видим, что слушатель остроты смеется, а ее создатель смеяться не может, то для нас это равносильно свидетельству, что у слушателя прекращаются и уменьшаются издержки энергии на заполнение психических путей, тогда как при создании остроты возникают помехи либо в прекращении издержек энергии, либо в возможности ее отвода. Психический процесс у слушателя, у третьего участника остроумия, едва ли можно характеризовать точнее, нежели подчеркивая, что он приобретает удовольствие от остроты за счет очень незначительных собственных издержек. Удовольствие ему, так сказать, подарено. Слова остроты, которую он слышит, неизбежно вызывают в нем такие представления или сочетания мыслей, образованию которых и у него противостояли бы весьма значительные внутренние преграды. Он был бы вынужден приложить собственные усилия, чтобы спонтанно как первое лицо создать их, по крайней мере, затратить психическую энергию, соответствующую силе торможения, подавления или вытеснения этих представлений и мыслей. Он же эти психические издержки сэкономил; согласно нашим более ранним рассуждениям (ср. с. 71), мы сказали бы: его удовольствие соответствует этой экономии. Согласно же нашему представлению о механизме смеха, мы, напротив, скажем: использованная для торможения блокирующая энергия теперь благодаря созданию запретного представления, достигшего нашего слуха, внезапно стала излишней, ее сберегли, и потому она готова к отводу с помощью смеха. По сути, оба описания исходят из одного и того же, так как сэкономленные издержки точно соответствуют ставшему излишним торможению. Однако более наглядно последнее описание, так как оно позволяет нам сказать: слушатель остроты смеется в соответствии с количеством психической энергии, освобожденной благодаря упразднению тормозящей блокировки; он как бы сполна отсмеивает эту энергию.

Если лицо, у которого рождается острота, не может смеяться, то это указывает, как мы только что сказали, на отличие деятельности его психики от психического процесса у третьего участника, которому доступно либо упразднение тормозящей блокировки, либо возможность отвода последней. Но первому не подходят, как мы вынуждены убедиться, оба варианта. Препятствующая блокировка, безусловно, упразднена и у первого, в противном случае не возникла бы острота, при образовании которой как раз требовалось преодолеть ее сопротивление. Также невозможно, чтобы первый участник не чувствовал удовольствия от остроты, которое мы обязаны выводить из упразднения торможения. Значит, остается только второй вариант: первый участник, хотя и ощущает удовольствие, не в состоянии смеяться, потому что нарушена возможность отвода энергии. Такое нарушение отвода, который является условием смеха, может вытекать из того, что высвободившаяся энергия блокировки тут же находит другое эндопсихическое применение. Хорошо, что мы обратили внимание на эту возможность; очень скоро она заинтересует нас еще больше. Но у первого участника остроумия может реализоваться другая предпосылка, ведущая к тому же результату. Возможно, что вообще, несмотря на успешное упразднение тормозящей блокировки, высвободилось количество энергии, не способное проявить себя. Ведь первым участником остроумия производится деятельность, которая должна соответствовать определенному количеству новых психических издержек. Стало быть, первый участник собирается с силами, чтобы упразднить торможение; из этого он, безусловно, извлекает удовольствие, в случае тенденциозной остроты даже весьма значительное, так как достигнутое деятельностью остроумия предварительное удовольствие само берет на себя дальнейшее упразднение торможения, но в любом случае из выигрыша от упразднения торможения вычитаются издержки деятельности остроумия, те самые издержки, которые выпали бы слушателю остроты. В пользу вышеизложенного можно еще добавить, что и у третьего участника острота лишается своей способности вызывать смех, как только от него требуются затраты энергии на мыслительную деятельность. Намеки остроумия должны быть

броскими, пропуски — легко восстановимыми; из-за пробуждения осознанной работы мышления воздействие остроты, как правило, становится невозможным. В этом заключается важное различие остроты и загадки. Видимо, психическая ситуация во время создания остроты вообще не благоприятна для свободного отвода выигранной энергии. Здесь мы, пожалуй, не сумеем добиться более глубокого понимания; одну часть проблемы (почему смеется третий участник) мы в состоянии объяснить лучше, чем другую ее часть (почему не смеется первый участник).

При всем том, придерживаясь этих воззрений на условия смеха и на психический процесс у третьего участника, мы можем удовлетворительно объяснить целый ряд особенностей остроумия, известных нам, но оставшихся непонятными. Если у третьего участника нужно высвободить достаточное для отвода количество заблокированной энергии, то следует или соблюдать несколько условий, или желательны некоторые благоприятные обстоятельства. 1) Нужно быть уверенным, что третий участник действительно осуществляет эти издержки на блокирование. 2) Нужно предотвратить иное психическое использование высвободившихся издержек вместо предлагаемого двигательного отвода. 3) Будет только полезно, если высвобожденная у третьего участника блокировка была перед тем усилена, поднята. Всем этим целям служат определенные приемы остроумия, которые мы способны объединить, к примеру, как вторичные или вспомогательные.

Первое из этих условий определяет одну из способностей третьего участника — слушателя остроты. Он безусловно должен обладать весьма значительным психическим сходством с первым участником, чтобы располагать теми же внутренними торможениями, которые деятельность остроумия преодолела у первого. Кто настроен на сальность, тому проницательные разоблачающие остроты не доставят никакого удовольствия; нападки господина N не найдут

отклика у необразованного человека, привыкшего предоставлять полную свободу своему удовольствию от брани. Любой остроте требуются, следовательно, свои собственные слушатели, а смех над одной и той же остротой — признак далеко идущего психического сходства. Впрочем,

тут мы подошли к одному пункту, позволяющему нам еще точнее раскрыть психический процесс у третьего участника. Последний обычно должен уметь воссоздавать в себе то же торможение, которое остроумие преодолело у первого участника, так чтобы в нем, как только он услышит остроту, намеренно или непроизвольно пробудилась готовность к этому торможению. Эту готовность, аналогичную мобилизации в армии, я обязан понимать как реальную затрату энергии, которая в то же время признается излишней или запоздалой и таким образом in statu nascendi отводится с помощью смеха.

Второе условие свободного отвода — не допустить иного использования высвобожденной энергии — оказывается гораздо более важным. Оно теоретически объясняет ненадежность воздействия остроумия, если выраженные в остроте мысли пробудили у слушателя волнующие представления: причем от соответствия или от противоречия между направленностью остроты и захватившими слушателя мыслями зависит, привлек ли процесс остроумия его внимание или оставлен без оного. Но еще более важен для теории ряд вспомогательных приемов остроумия, которые явно стремятся отвлечь внимание слушателя от процесса остроумия, позволяя последнему протекать автоматически. Я намеренно говорю "автоматически", а не "бессознательно", поскольку последний термин ввел бы нас в заблуждение. Здесь речь идет только о том, чтобы избежать излишнего сосредоточения внимания к психическому процессу при восприятии остроты, а эффективность этих вспомогательных приемов дает нам право предположить, что именно сосредоточенность внимания в значительной мере соучаствует в контролировании и в новом использовании высвободившейся заблокированной энергии.

По-видимому, вообще нелегко избежать эндопсихического использования ставших излишними блокировок, так как в процессах нашего мышления мы постоянно практикуем передвижку их блокировок с одного пути на другой, не теряя энергии

'"В состоянии зарождения" (лат.). Точка зрения "status nascendi" обоснована Хеймансом ("Zeitschrift fur Psychol". XI) в несколько иной связи.

на отвод. Остроумие пользуется для этого следующими приемами. Во-первых, оно стремится к наивозможно краткой формулировке, чтобы дать вниманию меньше возможностей для зацепки. Во-вторых, оно соблюдает условие легкости понимания (см. выше); а так как оно пользуется операцией мышления, призванной выбирать среди различных ходов мысли, то должно нести ущерб в своем воздействии не только из-за неизбежных издержек на мышление, но и из-за пробуждения внимания. Но кроме того, остроумие пользуется искусным приемом отвлечения внимания, предлагая в формулировке остроты нечто, приковывающее его, чтобы тем временем с ее помощью беспрепятственно высвободить тормозящую блокировку и осуществить отвод последней. Уже пропуски в тексте остроты реализуют эту цель; они побуждают к заполнению пробелов и таким способом успевают отвлечь внимание от процесса остроумия. Здесь на службу деятельности остроумия словно бы ставится техника загадки, притягивающая к себе внимание. Еще более действенны оформления фасадов, обнаруженные нами сразу у нескольких групп

тенденциозных острот (ср. с. 65). Силлогистическим фасадам отлично удается удерживать внимание на поставленной ему задаче. Начиная обдумывать, в чем же все-таки может заключаться погрешность данного ответа, мы уже смеемся; наше внимание застигнуто врасплох, отвод высвободившейся тормозящей блокировки осуществлен. То же относится и к остроте с комическим фасадом, когда комизм выполняет вспомогательные для техники остроумия задачи. Комический фасад способствует действию остроты более разнообразно; сковывая внимание, он не только делает возможным автоматическое протекание остроумия, но и облегчает отвод энергии при остроте, предпосылая ему отвод энергии со стороны комического. Комизм действует здесь точно так же, как подкупающее предварительное удовольствие, и, таким образом, мы начинаем понимать, что некоторые остроты вполне могут отказаться от предварительного удовольствия, обеспечиваемого другими приемами остроумия, и пользоваться только комическим в качестве предварительного удовольствия. Среди подлинных технических приемов остроумия особняком сто

ят сдвиг и изображение посредством абсурдного, которые, кроме прочих своих приложений, отвлекают внимание, что желательно для автоматического протекания процесса остроумия'.

Мы уже догадываемся, а позднее сможем понять еще лучше, что в условии "отвлечения внимания" мы открыли немаловажную черту психического процесса у слушателя остроты. В связи с этим мы в состоянии понять и другое. Во-первых, чем объясняется, что в случае остроты мы почти никогда не знаем, над чем смеемся, хотя и способны определить это путем анализа. Этот смех и есть результат автоматического процесса, ставшего возможным лишь благодаря отвлечению нашего осознанного внимания. Во-вторых, мы понимаем своеобразие остроты, проявляющей полное воздействие на слушателя только тогда, когда она ему внове, когда она удивляет его. Это

'На одном примере остроты со сдвигом я хотел бы рассмотреть еще одну интересную особенность техники остроумия. Говорят, однажды на неприятный вопрос о дате ее рождения гениальная актриса Гальмейер, "голосом девицы и стыдливо опустив глаза", ответила: "В Брюнне". Перед нами образец сдвига; на вопрос о дате рождения она указала место своего рождения, предвосхитив, стало быть, следующий вопрос и давая понять: "Это единственный вопрос, который я хотела бы обойти". И все-таки мы чувствуем, что здесь особенность остроты выражена не безупречно. Резкий уход от вопроса слишком явен, сдвиг слишком бросается в глаза. Наше внимание немедленно улавливает, что речь идет об умышленном сдвиге. В других аналогичных остротах сдвиг замаскирован, наше внимание сковывается усилиями установить его. В одной из острот со сдвигом (с. 42) — "Что мне делать в половине седьмого утра в Прессбурге?", возникшей в ответ на похвалы верховой лошади, сдвиг тоже навязчив, но зато, будучи нелепым, запутывает внимание, в то время как в случае с актрисой наличие сдвига можно немедленно установить. В другую сторону от остроты отклоняются так называемые "шутливые вопросы", которые могут, впрочем, пользоваться самыми лучшими приемами. Вот пример шутливого вопроса со сдвигом: "Как называется людоед, сожравший своего отца и свою мать?" Ответ: "Сирота". — "А если к тому же он пожрал и остальных родственников?" — "Единственный наследник". — "А где такое чудище еще встречает сочувствие?" — "В энциклопедии на букву С". Шутливый вопрос не является полноценной остротой потому, что подходящие остроумные ответы нельзя угадать, подобно намекам, пропускам и другим приемам остроумия.

качество остроты, обусловливающее ее недолговечность и побуждающее к производству все

новых и новых острот, явно вытекает из того, что удивиться или быть захваченным врасплох можно, по сути, только один раз, второго раза не бывает. При повторении остроты внимание направляется всплывшим воспоминанием о первом случае. Кроме того, исходя из этого объясняется стремление рассказать услышанную остроту другому человеку, еще не знающему ее. Вероятно, отчасти повторяется понизившаяся из-за недостатка новизны возможность получить удовольствие от впечатления, которое острота производит на новичка. И аналогичный мотив, по-видимому, побуждает создателя остроты вообще рассказывать ее другому человеку.

В-третьих, как благоприятствующие элементы, хотя уже и не как предпосылки, процесса остроумия я рассматриваю те его технические вспомогательные приемы, которые предназначены для увеличения количества отводимой энергии и которые тем самым усиливают воздействие остроты. Правда, они же чаще всего усиливают и внимание, обращенное к остроте, но, с другой стороны, одновременно обезвреживают его воздействие, сковывая и ограничивая подвижность внимания. По этим двум направлениям действует все, вызывающее интерес и удивление, то есть прежде всего бессмысленное, а также противоположность, "контраст представлений", что некоторые авторы намеревались объявить существенной особенностью остроумия, но в чем я вижу только средство усиления его воздействия. Все, что удивляет, вызывает у слушателя то состояние энергии, которое Липпс назвал "психической запрудой", и он, конечно, мог с полным правом предполагать, что "разрядка" протекает тем сильнее, чем выше предшествующая запруда. Правда, описание Липпса относится не прямо к остроумию, а к комическому вообще; но с большой вероятностью можно допустить, что отвод энергии при остроте, разряжающий тормозящую блокировку, также повышается с помощью запруды.

Теперь нам стало ясно, что вообще техника остроумия определяется двоякого рода стремлениями: такими, которые способствуют образованию остроты у первого участника, и другими, призванными обеспечить остроте по возможности самое

большее воздействие на третьего участника. Напоминающая Януса двуликость остроты, охраняющая ее своеобразную притягательность от возражений критического рассудка, и механизм предварительного удовольствия относятся к первому стремлению; дальнейшее усложнение техники изложенными в этой главе предпосылками рассчитано на третьего участника. Таким образом, острота — это, собственно, лукавая плутовка, служащая одновременно двум господам. Все, что призвано доставить удовольствие, рассчитано в остроте на третьего участника, как будто у первого участника на пути к нему стоят внутренние, непреодолимые препятствия. Следовательно, складывается впечатление абсолютной необходимости этого третьего участника для завершения процесса остроумия. Но, сумев достаточно хорошо уразуметь природу этого процесса у третьего участника, мы чувствуем, что соответствующий процесс у первого участника все еще покрыт мраком. Из двух вопросов: "Почему мы не можем смеяться над собственной остротой?" и "Что нас подвигает рассказывать свою остроту другому человеку?" — первый до сих пор ускользает от ответа. Можно только предположить, что существует тесная связь между двумя подлежащими объяснению событиями, и мы вынуждены сообщать нашу остроту другому человеку потому, что сами не в состоянии над ней смеяться. Из наших воззрений на условия получения удовольствия и отвода энергии у третьего участника мы способны сделать вывод в отношении первого: у него отсутствуют предпосылки для отвода энергии, а условия для получения удовольствия реализованы лишь частично. В таком случае нельзя отрицать, что мы дополняем наше удовольствие, достигая недоступного нам смеха окольным путем, через впечатление от третьего, смеющегося, участника. Так что мы смеемся как бы "par ricochet"'*, по выражению Дюга. Смех принадлежит к особенно заразительным проявлениям психических состояний; рассмешив рассказом своей остроты другого человека, я, собственно, использую его для самого себя, для пробуждения собственного смеха, и, действительно, можно наблюдать, что тот, кто вначале с серьезным видом рассказывал остроту, затем вторит хохоту другого

'*Рикошетом (фр.). — Примеч. пер.

человека умеренным смехом. Стало быть, сообщение своей остроты другим людям призвано служить нескольким намерениям: во-первых, дать мне объективное свидетельство успеха остроумия, во-вторых, дополнить мое собственное удовольствие обратным воздействием на меня удовольствия другого человека, в-третьих, — при повторении чужой остроты — избежать ущерба в удовольствии из-за утраты новизны.

В конце этих рассуждений о психических процессах остроумия, протекающих в ходе взаимодействия между двумя участниками, можно вспомнить о факторе экономии, который с первого объяснения техники остроумия представляется нам важным для психологического понимания последней. Мы давно отошли от самого первого, да и самого наивного понимания этой экономии — в нем речь шла о предотвращении психических издержек вообще, что было бы обеспечено наибольшей сдержанностью в употреблении слов и в установлении логических взаимосвязей. Уже тогда мы сказали себе: краткое, лаконичное — еще не остроумное. Краткость остроты — особая, именно "остроумная" краткость. Своеобразная притягательность игры словами и мыслями проистекает, без сомнения, из простого сокращения издержек, но вместе с превращением игры в остроту вынуждено изменить свои цели и стремление к экономии, так как то, что сэкономило бы употребление одних и тех же слов, или отказ от новых сочетаний мыслей, право, не идет в счет по сравнению с колоссальными издержками нашей мыслительной деятельности. Пожалуй, мы вправе позволить себе сравнить наше психическое хозяйство с предприятием. Пока его оборот очень мал, то, конечно, важно, чтобы при малых в целом расходах расходы на управленческий аппарат были крайне ограниченны. Тут бережливость распространяется на абсолютную величину затрат. Позднее, при расширении производства, значение расходов на управление отступает на второй план; теперь безразлично, до какой величины выросли издержки, лишь бы только оборот и прибыль были достаточно высокими. Сдержанность в затратах оказалась бы для предприятия мелочной и даже прямо убыточной. При всем том было бы неправильно предполагать, что при пре

дельно больших затратах уже нет места для стремления к экономии. Склонный к экономии разум шефа теперь будет направлен на бережливость в деталях, и он почувствует удовлетворение, если одно и то же распоряжение, ранее, как правило, требовавшее больших расходов, теперь можно исполнить с меньшими издержками, сколь бы малой ни оказалась экономия по сравнению с совокупными затратами. Совершенно аналогично и в нашем сложном психическом хозяйстве: экономия, направленная на детали, остается источником удовольствия, как нам могут продемонстрировать повседневные факты. Кто раньше зажигал в своей комнате газовую лампу, а затем обзавелся электрическим освещением, тот будет испытывать чувство удовольствия, поворачивая электрический выключатель, пока в нем в такой момент оживают воспоминания о сложных операциях, необходимых для разжигания газовой лампы. Точно так же для нас остается источником удовольствия незначительная в сравнении с общими психическими издержками экономия, осуществляемая остротой, потому что с ее помощью сокращаются отдельные издержки, которые мы привыкли делать и которые были готовы сделать и на этот раз. Несомненно, на первый план выступает фактор ожидания, готовности к издержкам.

Локальная экономия, подобная только что рассмотренной, не преминет доставить нам сиюминутное удовольствие, но длительного облегчения она не обеспечит, пока сэкономленное в

одном месте можно использовать в другом. Лишь в случае возможности предотвратить такое использование энергии в ином месте частная экономия вновь оборачивается общим уменьшением психических издержек. Следовательно, в результате более глубокого проникновения в психические процессы остроумия фактор облегчения занимает место экономии. Первый фактор явно доставляет большее чувство удовольствия. Процесс у первого участника остроумия порождает удовольствие благодаря упразднению торможения, уменьшению локальных издержек; он в этом случае, видимо, не прекращается до тех пор, покуда не добьется при посредничестве вклинившегося третьего участника общего облегчения с помощью отвода энергии.

/^1 uv/ywiyn/...

С. Теоретическая часть

VI. Отношение остроумия к сновидению и к бессознательному

В конце главы, посвященной раскрытию техники остроумия, мы высказали мнение (с. 57), что процессы сгущения с образованием замены или без оного, сдвига, изображения через нелепость, через противоположность, непрямое изображение и др., которые, как мы обнаружили, участвуют в изготовлении остроты, весьма сходны с процессами "деятельности сновидения", и мы оговорили себе право, с одной стороны, более тщательно изучить это сходство, с другой — исследовать общее между остроумием и сновидением, которое, видимо, таким путем дает о себе знать. Проведение сравнения было бы значительно облегчено, если бы мы могли считать одно из сравниваемых явлений — "деятельность сновидения" — известным. Но, быть может, мы поступим лучше, не предполагая этого; у меня сложилось впечатление, будто мое, опубликованное в 1900 г., "Толкование сновидений" вызвало у коллег скорее "удивление", чем "просветление", и я знаю, что широкие круги читателей удовольствовались сведением содержания книги к ходячему выражению ("осуществление желания"), которое нетрудно запомнить и которым удобно злоупотреблять.

В ходе продолжительной работы над обсуждавшимися там проблемами, достаточный повод к которой дает моя врачебная детельность психотерапевта, я не натолкнулся, однако, ни на что, что потребовало бы от меня изменить или исправить ход моих мыслей, и могу поэтому спокойно ждать, пока разумение читателя последует за моим или пока проницательная критика не укажет мне основные ошибки моего толкования. Для последующего сравнения с остроумием повторю здесь предельно кратко самое необходимое о сновидении и о деятельности сна.

Мы знакомы со сновидением по воспоминанию, чаще всего кажущемуся нам фрагментарным и появляющемуся после пробуждения. При этом оно является совокупностью по преимуществу визуальных (но и иных) чувственных впечатлений, которые подделываются под события нашей жизни и к которым, по-видимому, примешаны некоторые мыслительные процессы

("знание" в сновидении) и аффекты. То, что мы вспомнили как сновидение, я называю "явным содержанием сновидения". Зачастую оно совершенно абсурдно и запутанно, в других случаях оно только абсурдно или только запутанно; но даже если оно довольно связно, это содержание

контрастирует, как при некоторых страшных снах, с нашей психической жизнью, как нечто странное, о чьем происхождении мы не в состоянии дать себе никакого отчета. Объяснение этой особенности сновидения до сих пор искали в нем самом, рассматривая ее как признак беспорядочной, диссоциированной и, так сказать, "сонной" деятельности нервной системы.

Я же, напротив, показал, что столь странное "явное" содержание сновидения всегда может быть понято как искаженная и измененная запись определенных корректных психических образований, заслуживающих названия "скрытые идеи сновидения". Сведения о них добываются путем разложения явного содержания сновидения на его составные части, невзирая на его, быть может, кажущийся смысл, и путем последующего прослеживания ассоциативных нитей, исходящих от каждого Изолированного элемента. Эти нити переплетаются друг с другом и в конечном счете приводят к совокупности мыслей, не только совершенно правильных, но и легко включаемых в известную нам взаимосвязь наших психических процессов. Путем этого "анализа" содержание сновидения очищается от всех поражающих нас странностей; но чтобы анализ увенчался успехом, мы обязаны в ходе него решительно отвергать критические возражения, непрерывно выдвигающиеся против воспроизведения отдельных промежуточных ассоциаций.

Из сравнения всплывающего в памяти явного содержания сновидения с обнаруженными таким путем скрытыми мыслями сновидения вытекает понятие "деятельность сновидения". Деятельностью сновидения будет называться вся сумма преобразующих процессов, которые переводят скрытые идеи сновидения в явное сновидение. Именно с деятельностью сновидения связано то удивление, которое ранее вызвало в нас сновидение.

Результат деятельности сновидения может, однако, быть описан следующим образом

: чаще всего очень сложная совокупность мыслей, сложившаяся и не исчерпанная в течение дня — дневной остаток, — сохраняет и ночью поглощенное ею количество энергии — внимание — и угрожает нарушить сон. Этот дневной остаток в результате деятельности сновидения превращается в сновидение и делается безвредным для сна. Чтобы стать поводом для деятельности сновидения, дневной остаток должен обладать способностью к образованию желания — условие как раз легко выполнимое. Проистекающее из идей сновидения желание образует предварительную ступень, а позднее ядро сновидения. Полученное в ходе анализа наблюдение — не теория сновидения — свидетельствует о том, что у ребенка любое оставшееся от бодрствования желание способно вызвать сновидение, порой связное и разумное, но чаще почти полностью забытое и легко признаваемое "осуществлением желания". У взрослого обязательным условием желания, вызывающего сновидение, оказывается его неприемлемость для сознательного мышления, то есть вытесненность желания или хотя бы наличие у него неизвестного сознанию усиления. Без допущения бессознательного в вышеизложенном смысле я не сумел бы далее развивать теорию сновидения и толковать эмпирический материал проанализированных снов. Воздействие этого бессознательного желания на соответствующий сознанию материал сновиденческих идей и образует сновидение. При этом последнее как бы нисходит в бессознательное, точнее говоря, подвергается обработке, имеющей место на уровне бессознательных процессов мышления и характерной для него. До сих пор именно из результатов "деятельности сновидения" мы и знаем об особенностях неосознанного мышления и о его отличии от доступного осознанию "предсознательного" мышления.

Своеобразное, не простое и противоречащее общепринятому мышлению учение вряд ли способно выиграть в ясности при кратком изложении. Этим замечанием я намереваюсь только отослать к подробной трактовке бессознательного в моем "Толковании сновидений" и к кажущимся мне в высшей степени важными работам Липпса. Я знаю, что тот, кто лишен хорошего философского образования или несколько зависим от так называемой философской системы, противится принятию "бессозна

тельной психики" в липпсовском или моем смысле и хотел бы доказать его невозможность охотнее всего на основании определения психического. Но определения конвенциональны и допускают изменения. Я часто наблюдал, что люди, отрицающие бессознательное как абсурдное или невозможное, черпали свои впечатления не из тех источников, которые, по крайней мере меня, принуждают к признанию последнего. Эти противники бессознательного никогда не были свидетелями результата постгипнотического внушения, а то, что я им сообщал как образчик моих анализов незагипнотизированных невротиков, вызывало у них сильнейшее удивление. Им никогда не приходило в голову, что бессознательное — это нечто действительно неизвестное, тогда как убедительные умозаключения заставляют нас ввести это понятие, подразумевая под ним и нечто доступное осознанию, о чем прямо не думали, что не находилось "в центре внимания". Они также никогда не пытались путем анализа своего сновидения убедиться в существовании таких бессознательных идей в собственной психической жизни, а когда я испытывал на них такой анализ, они могли воспринимать собственные умонастроения только с удивлением и с конфузом. У меня сложилось даже впечатление, что на пути принятия "бессознательного", в сущности, стоит аффективное сопротивление, основанное на всеобщем нежелании познавать свое бессознательное, когда удобнее всего вообще отрицать его возможность.

Итак, деятельность сновидения, к которой я возвращаюсь после этого отступления, подвергает весьма своеобразной обработке мыслительный материал, облеченный в форму желаний. Прежде всего она переходит от сослагательного наклонения к настоящему времени, заменяет: "О, как хотелось бы" на "это есть". Данное "это есть" подлежит изображению в виде галлюцинации, что я назвал "регрессией" деятельности сновидения, путем от мыслей к образам восприятия, или, с учетом еще неизвестной — не в анатомическом смысле слова — топики психического аппарата, от области мыслительных образований к области чувственных восприятий. Этим путем, противоположным формированию сложных психических образований, сновидческие идеи приобретают наглядность; в конце концов складывается визуальная ситуация как ядро явной "картины сновидения". Для достижения такой чувственной

изобразительности сновидческие идеи должны были претерпеть самое серьезное преобразование формы выражения. Но в ходе обратного превращения идей в чувственные образы в них осуществляются и дополнительные изменения, частью

— понимаемые как необходимые, частью

— случайные. Неизбежным побочным результатом регрессии считается то, что почти все внутренние связи мыслей, расчленяемых регрессией, утрачиваются в явном сновидении. Деятельность сновидения берется за изображение только сырого, как говорится, материала представлений, а не скрепляющих их логических связей, или, по меньшей мере, она сохраняет для себя свободу отвлекаться от них. Напротив, другую часть деятельности сновидения мы не можем вывести из регрессии, из обратного превращения мыслей в чувственные образы, а именно ту ее часть, которая важна для нас из-за ее сходства с образованием остроты. Материал сновидческих идей претерпевает в ходе деятельности сновидения весьма необычное сжатие, или сгущение. Его исходными точками является совместимость, случайно или в соответствии с содержанием имеющаяся внутри сновидческих идей; поскольку такой совместимости, как правило, недостает для эффективности сгущения, деятельность сновидения создает новые, искусственные и преходящие, общие черты, охотно используя для этого даже слова, в звучании которых заключены разные значения. Вновь созданные, облегчающие сгущение, общие черты входят в содержание снов в качестве представителей сновидческих идей, так что один элемент сновидения соответствует узловому пункту или скрещению сновидческих идей и с учетом этого должен быть назван "сверхдетерминированным". Процесс сгущения — это та часть деятельности сновидения,

которую легче всего познать; достаточно сравнить записанный рассказ о сновидении с записью сновидческих идей, полученной в результате анализа, чтобы получить ясное представление об эффективности сновидческого сгущения.

Не так легко удостовериться во втором значительном изменении, производимом деятельностью сновидения в сновидческих идеях, в том процессе, который я назвал сновидческим сдвигом. Последний проявляет себя в гом, что в центр явного сновидения встает и сопровождается большой эмоциональной силой то, что было периферий

ным и второстепенным в сновидческих идеях; как и наоборот. Этим сновидение как бы сдвигается относительно сновидческих идей, и именно из-за этого сдвига сновидение представляется бодрствующей душевной жизни странным и непонятным. Дабы совершить такой сдвиг, необходима возможность беспрепятственного перехода сосредоточенной энергии от важных представлений к маловажным, что в нормальном, осознаваемом мышлении может вызвать лишь впечатление "логической ошибки".

Преобразование для достижения изобразительности, сгущение и сдвиг — вот три важных процедуры, которые мы вправе приписать деятельности сновидения. Четвертая, быть может слишком коротко рассмотренная в "Толковании сновидений", процедура* здесь не обсуждается. При последовательном проведении идей "топики психического аппарата" и "регрессии" — а только это сделало бы полноценным данные рабочие гипотезы — следовало бы попытаться определить, на каких ступенях регрессии происходят различные преобразования сновидческих идей. Всерьез такая попытка еще не предпринималась; но, по крайней мере, относительно сдвига можно с уверенностью заявить, что он должен применяться к мыслительному материалу, когда последний находится на ступени бессознательных процессов. Возможно, сгущение следует представить себе как действующий на всем протяжении процесс вплоть до перехода в область восприятия, в целом же ограничимся предположением об одновременном действии всех участвующих в образовании сновидения сил. Со сдержанностью, которую, разумеется, следует сохранять при обсуждении таких проблем, и с учетом не подлежащей здесь рассмотрению принципиальной сомнительности данной постановки вопроса я хотел бы отважиться на констатацию, что подготовляющий сновидение процесс нужно перенести в область бессознательного. Стало быть, в целом при образовании сновидения следовало бы, грубо говоря, различать три стадии. Во-первых, перемещение предсознательного дневного остатка в бессознательное, в чем, вероятно, соучаствовали предпосылки сонного состояния; затем, собственно деятельность сновидения в бессознательном; и, в-третьих, регрессия обработанного таким образом сновидческого материала в образы восприятия, в которых и осознается сновидение.

В образовании сновидения участвуют несколько сил: желание спать; оставшаяся после понижения из-за сонливости у дневных остатков энергия блокировки; психическая энергия снообразующего, бессознательного желания и противоборствующая власть "цензуры", которая превалирует при бодрствовании и не исчезает полностью во время сна. Сновидение образуется в первую очередь для преодоления торможения со стороны "цензуры", и именно эта задача решается сдвигом психической энергии в рамках сновидческих идей.

Теперь вспомним, по какому поводу мы, исследуя остроумие, вспомнили о сновидении. Это произошло, когда мы обнаружили, что особенности воздействия остроты связаны с определенными формами выражения, техническими приемами, среди которых самыми удивительными были различные виды сгущения, сдвига и непрямого изображения. Но процессы, ведущие к тем же результатам, сгущение, сдвиг и непрямое изображение, признаны нами особыми качествами сновидческой деятельности. Не напрашивается ли благодаря этому сходству вывод, что деятельность остроумия и сновидения должна быть, по меньшей мере, в одном существенном

пункте идентична? Как я полагаю, сновидческая деятельность разгадана нами в своих важнейших характерных чертах; из психических процессов остроумия от нас скрыта как раз та часть, которую мы вправе сравнить с деятельностью сновидения; процесс образования остроты у первого лица. Не поддаться ли нам искушению изображать этот процесс по аналогии с образованием сновидения? Некоторые черты сновидения столь чужды остроте, что мы все же не вправе переносить на образование остроты соответствующую ей часть сновидческой деятельности. Регрессия последовательности мыслей к образам восприятия, правда, исчезает при остроумии; но две другие стадии образования сновидения; погружение предсознательной мысли в бессознательное и бессознательная обработка, обеспечили бы нам, если предположить их наличие и при образовании остроты, именно тот результат, который мы можем наблюдать в остроте. Итак, давайте решимся на предположение, что именно таков процесс образования остроты у первого участника. Предсознательная мысль на какой-то момент подвергается бессознательной обработке, и ее результат тотчас усваивается сознательным восприятием.

Но до детальной проверки этого тезиса напомним об одном возражении, способном поставить под сомнение наше предположение. Мы исходим из факта, что технические приемы остроумия указывают на те же процессы, что и известные нам как особенности сновидческой деятельности. Тут легко могут возразить, что мы не описали бы технические приемы остроумия как сгущение, сдвиг и т. д. и не достигли бы столь далеко идущего сходства в изобразительных средствах остроты и сновидения, если бы предшествующее знание сновидческой деятельности не окрасило бы и наше понимание техники остроумия, так что, по сути, в остроумии подтверждаются только те ожидания, с которыми мы подошли к нему со стороны сновидения. Такое происхождение сходства — не надежная гарантия его наличия, а лишь объяснение нашей предубежденности. И в самом деле принципы сгущения, сдвига, непрямого изображения не были признаны ни одним другим автором в качестве формы выражения остроумия. Вполне возможное возражение, но из этого не следует, что справедливое. Точно так же возможно, что направленность нашего толкования знанием сновидческой деятельности была необходима для распознавания реального сходства. Решение все-таки будет зависеть только от того, сможет ли скептическая критика на конкретных примерах доказать, что такое понимание техники остроумия навязано и ради него были сокрыты иные более понятные и глубокие трактовки, либо ей нужно согласиться, что ожидания, ведущие от сновидения к остроумию, действительно подтвердились. Я придерживаюсь того мнения, что нам не следует бояться такой критики, а наш метод редукции (см. с. 26) достоверно показал нам, в каких формах выражения нужно искать технические приемы остроумия. То, что мы этим техническим приемам дали названия, заранее предвосхищающие вывод о сходстве деятельности остроумия и сновидения, это наше законное право, собственно говоря, не что иное, как легко объяснимое упрощение.

Другое возражение вроде бы не так сильно затрагивает наше исследование, да и не требует столь основательного опровержения. Можно было бы полагать, что столь удачно согласующиеся с нашими намерениями технические приемы остроумия хотя и заслуживают признания, но все же не исчерпали всех возможных или используемых

на практике технических приемов остроумия. Именно под влиянием сновидения как прототипа мы

отбирали только соответствующие ему технические приемы остроумия, тогда как другие, упущенные нами из виду, доказали бы, что такое сходство не абсолютно. Тут я в самом деле не решусь утверждать, что мне удалось объяснить все находящиеся в обороте остроты с точки зрения их техники, и потому допускаю возможность, что мой перечень технических приемов остроумия может обнаружить некоторую неполноту, но умышленно я не исключаю из поля зрения ни одной понятной мне разновидности техники и способен защитить утверждение, что наиболее распространенные, важнейшие, самые характерные технические средства остроумия не ускользнули от моего внимания.

Острота обладает еще одной особенностью, удовлетворительно сочетающейся с нашим, ведущим происхождение от сновидения, пониманием деятельности остроумия. Хотя и говорят, что остроту "делают", однако чувствуют, что при этом действуют иначе, чем принимая решения или выдвигая возражения. Острота обладает чрезвычайно резко выраженной особенностью невольной придумки. Еще чуть ли не за мгновенье до того не знают, какую сделают остроту, требующую затем только облачения в слова. Скорее ощущают нечто неопределимое, что я хотел бы сравнить прежде всего с отрешенностью, с внезапным разрядом интеллектуального напряжения, после чего одним махом является острота, почти всегда одновременно со своим словесным облачением. Некоторые из приемов остроумия применяются и за его пределами для выражения мыслей, к примеру метафора и намек. Я способен умышленно сделать намек. При этом поначалу у меня в наличии прямое выражение моей мысли в виде ощущения (внутренний слух), я сдерживаю себя в ее высказывании из-за соответствующих ситуации соображений, почти намеренно заменяю прямое высказывание формой непрямого выражения и только после этого делаю намек; но возникающий таким путем, образованный под моим непрерывным контролем намек никогда не остроумен, как бы он ни был удачен в других отношениях; напротив, остроумный намек появляется, когда я не могу проследить эти подготовительные стадии в своем мышлении. Не буду придавать слишком боль

шое значение такому способу действия; хотя он и не решающий, однако хорошо согласуется с нашим предположением, что при образовании остроты последовательность мыслей обрывается на мгновение, после чего внезапно всплывает из бессознательного как острота.

И с точки зрения ассоциаций остроты демонстрируют особый образ действия. Часто, когда мы этого хотим, наша память ими не располагает, зато иной раз они появляются как бы невольно, и именно в тех местах наших рассуждений, где мы не понимаем их вторжения. Все это опять-таки лишь мелочи, но при всем том они указывают на происхождение острот из бессознательного.

Давайте теперь соберем вместе характерные черты остроты, позволяющие отнести ее формирование в бессознательное. Тут прежде всего налицо своеобразная краткость остроты, хотя и не существенный, но чрезвычайно характерный ее признак. При первой встрече с краткостью мы были склонны видеть в ней выражение сберегающих тенденций, но сами же обесценили такое понимание недавними возражениями. Теперь она кажется нам скорее признаком бессознательной обработки, которую претерпел замысел остроумия. Разумеется, соответствующий ей признак сновидения, сгущение, мы можем локализовать только в бессознательном и вынуждены предположить, что в бессознательном мыслительном процессе представлены отсутствующие в предсознательном предпосылки таких сгущений'. Следует ожидать, что при процессе сгущения утрачиваются некоторые из подвергшихся ему элементов, тогда как другие, овладевшие их зафиксированной энергией, в результате сгущения усиленно или даже чрезмерно разрастаются. То есть краткость остроумия, как и краткость сновидения, по-видимому, необходимое сопутствующее явление, встречающееся при обоих сгущениях, оба раза она — результат

Я сумел изобразить сгущение как постоянный и важный процесс — помимо деятельности сновидения и техники остроумия — еще в одном психическом явлении, в механизме нормального (не тенденциозного) забывания. Уникальные впечатления значительно затрудняют забывание. Впечатления, в каком-либо отношении аналогичные, забываются, подвергаясь сгущению со стороны точек их соприкосновения. Смешение аналогичных впечатлений — одна из предварительных ступеней забывания.

процесса сгущения. Такому происхождению краткость остроумия обязана и своим особым, более неоспоримым, но удивляющим чувства характером.

Ранее (с. 74) мы представили один из результатов сгущения, неоднократное использование одного и того же материала, игру слов, созвучие как локальную экономию, а удовольствие, вызываемое (безобидной) остротой, вывели из такой экономии; позднее первичной целью остроумия мы сочли достижение такого рода удовольствия от слов, которое не было запрещено ему на стадии игры, но в ходе интеллектуального развития было ограничено рассудочной критикой. Теперь мы решились предположить, что сгущения в том виде, в каком они служат технике остроумия, возникают автоматически, без специального умысла, во время мыслительного процесса в бессознательном. Не кроются ли тут два различных толкования одного и того же факта, несовместимые друг с другом? Не думаю; во всяком случае, это два различных объяснения, и они требуют взаимного согласования, но не противоречат друг другу. Одно просто не знает о другом, а если мы установим между ними какую-либо связь, то, вероятно, несколько продвинемся в познании. То, что такие сгущения являются источниками получения удовольствия, очень хорошо уживается с гипотезой, что они легко находят в бессознательном предпосылки для своего возникновения; напротив, побудительные причины для погружения в бессознательное мы видим в том обстоятельстве, что там легко осуществляется сгущение, доставляющее удовольствие, так нужное остроте. И два других фактора, на первый взгляд кажущиеся совершенно чуждыми друг другу и встречающиеся вместе вроде бы в результате нелепого случая, при более глубоком подходе оказываются тесно связанными, более того, могут быть признаны единосущими. Я имею в виду два положения: с одной стороны, остроумие в ходе своего развития на стадии игры, то есть детства разума, может осуществлять такие доставляющие удовольствия сгущения, а с другой стороны, на более высокой стадии оно добивается того же результата, погружая мысли в бессознательное. Ведь инфантильное — источник бессознательного, в раннем детстве не происходило ничего, кроме бессознательных мыслительных процессов, и не более того. Мысль, погружающаяся для об

разования остроты в бессознательное, отыскивает там старое убежище былой игры словами. Мышление на мгновенье переносится на детскую ступень, чтобы тем самым вновь обрести детский источник удовольствия. Если бы это не поняли уже при исследовании психологии неврозов, то в случае остроумия следовало бы согласиться с догадкой, что особая бессознательная обработка — не что иное, как инфантильный тип мыслительной деятельности. Просто у ребенка не очень-то легко уловить это инфантильное мышление с его сохраняющимися в бессознании взрослого особенностями, ибо чаще всего оно исправляется, как говорится, in statu nascendi. Но все же в ряде случаев это удается, и тогда мы всякий раз смеемся над "детскими штучками". Вообще каждое открытие такого бессознательного действует на нас как "комическое"'.

Характер этих бессознательных процессов мысли можно легче постичь по высказываниям больных при некоторых психических нарушениях. По предположению старого Гризингера2, весьма вероятно, что мы были бы в состоянии понять делирии душевнобольных и оценить их как информацию, если бы не предъявляли к ним тех же требований, что и к осознанному мышлению, а толковали их с помощью тех же приемов, что и сновидения3. Ведь в свое время мы и сновидение сочли "возвратом психической жизни на уровень эмбриона".

Мы так подробно рассмотрели на процессах сгущения важность аналогии между осгроумием и сновидением, чтобы в последующем иметь право высказываться короче. Мы знаем, что при деятельности сновидения сдвиги указывают на влияние цензуры сознательного мышления, и посему, Многие из моих пациентов-невро тиков, пользующихся психоаналитическим лечением, как правило, постоянно подтверждают смехом, что удалось точно продемонстрировать скрытое бессознательное их сознательному восприятию, и они смеются даже тогда, когда обнаруженное содержание как будто не оправдывает смеха. Конечно, предпосылка этого — достаточно близкое приближение пациентов к своему бессознательному, чтобы постичь его, когда врач расшифровал бессознательное и продемонстрировал это им.

2 При этом мы не вправе забывать об учете искажения вследствие действующей и при психозе цензуры.

3 "Толкование сновидений".

Qfi

остроумие...

встретив среди технических приемов остроумия сдвиг, склонны предполагать, что и при образовании остроты некоторую роль играет тормозящая сила. Мы уже знаем также, что это общее правило; стремление остроумия достичь былого удовольствия от бессмыслицы или от слов в нормальном состоянии встречает в виде возражений критического разума препятствие, которое необходимо преодолевать в каждом конкретном случае. Однако способ, которым деятельность остроумия решает эту задачу, обнаруживает коренное различие между остроумием и сновидением. В деятельности сновидения разрешение этой задачи всегда осуществляется путем сдвигов, путем выбора представлений, достаточно далеко отстоящих от отвергнутых цензурой для нахождения лазейки через нее, и все же они являются отпрысками последних, поскольку взяли на себя путем полного перенесения их психическую энергию. Поэтому сдвиги присутствуют во всех сновидениях и весьма многообразны; к сдвигам следует причислить не только отклонения от логической последовательности, но и все виды непрямого изображения, в особенности замену важного, тем не менее предосудительного элемента на безразличный, однако кажущийся цензуре безобидным и относящийся к первому элементу как отдаленнейший намек, замену символами, метафорой, мелочью. Нельзя отрицать, что элементы этого непрямого изображения реализуются уже в предсознательных замыслах сновидения (таково, например, изображение с помощью символики и метафоры), потому что в противном случае замысел вообще не дошел бы до ступени проявления в предсознательном. Непрямые изображения такого рода и намеки, чья связь с тем, на что намекается, легко обнаруживаема, являются, безусловно, допустимыми и широко употребимыми средствами выражения и в нашем сознательном мышлении. Но деятельность сновидения безмерно преувеличивает применение этих средств непрямого изображения. Под давлением цензуры для замены намеком становится достаточно хорош любой вид связи, допускается сдвиг с одного элемента на любой другой. В высшей степени необычным и характерным для деятельности сновидения является замещение внутренних ассоциаций (сходство, причинная связь и т. д.) так называемыми внешними (одновременность, смежность в пространстве, созвучие).

Все эти способы сдвига являются одновременно и техническими приемами остроумия, но, будучи

таковыми, они большей частью придерживаются рамок, отведенных им в сознательном мышлении, или вообще могут отсутствовать, хотя бы даже остроумию и предстояло постоянно решать задачи по преодолению торможения. Это отступление сдвигов в деятельности остроумия на второй план объяснимо, если вспомнить, что вообще остроумие располагает и другим техническим приемом, которым оно защищается от торможения, тем более что мы не обнаружили ничего, что было бы более характерным для него, чем именно этот технический прием. Дело в том, что остроумие не создает, подобно сновидению, компромиссов, оно не избегает торможения, а борется за сохранение в неизменном виде игры словами или бессмыслицы, ограничиваясь, однако, выбором случаев, в которых эта игра или эта бессмыслица может все же оказаться в то же время дозволенной (шутка) или глубокомысленной (острота) благодаря многозначности слов и многообразию логических связей. Ничто не отличает остроту от прочих психических образований лучше, чем эта ее двойственность и двуличность, и, по крайней мере, с этой стороны авторы, выделив "смысл в бессмыслице", ближе всего подошли к познанию остроумия.

При безоговорочном преобладании этого отличающего остроумие приема преодоления препятствий можно было бы вообще счесть излишним использование в отдельных случаях техники сдвига; однако же, с одной стороны, определенные виды этой техники важны для остроумия как цели и источники удовольствия, например сдвиг в прямом смысле слова (логическое отклонение), который, разумеется, имеет общую с бессмыслицей природу, с другой стороны, не следует забывать, что высшая ступень остроумия, тенденциозная острота, зачастую вынуждена преодолевать двоякое сопротивление, противостоящее ей самой и ее тенденции (с. 63), и что намеки и сдвиги пригодны ей для осуществления последней задачи.

Обильное и неумеренное использование непрямого изображения, сдвигов и особенно намеков в деятельности сновидения имеет одно последствие, о котором я упоминаю не из-за его собственного значения, а потому, что оно побудило меня заняться проблемой остроумия. Если человеку несведущему

или непривыкшему сообщить анализ сновидения, объясняющий соответственно странные, предосудительные для бодрствующего мышления пути намеков и сдвигов, которыми пользовалась деятельность сновидения, то его охватывает неприятное для него желание — объявить эти толкования "остроумными", рассматривая их, впрочем, как откровенно неудавшиеся остроты, натянутые и в чем-то нарушающие правила остроумия. Теперь это желание можно легко объяснить: оно проистекает из того, что деятельность сновидения пользуется теми же средствами, что и остроумие, но в их использовании переступает границы, соблюдаемые последним. Скоро мы узнаем также, что из-за роли третьего участника острота связана с определенным условием, не касающимся сновидения.

Среди технических приемов, общих остроумию и сновидению, заслуживают определенного интереса изображение через противоположность и употребление нелепости. Первое принадлежит к сильно действующим приемам остроумия, как мы, между прочим, могли увидеть на примерах "острот-преувеличений" (с. 50). Впрочем, изображение через противоположность склонно ускользать от осознанного внимания, в отличие от большинства других технических приемов остроумия; тот, кто всевозможными способами пытается намеренно, подобно записному остряку, запустить механизм остроумия, тот, как правило, скоро обнаруживает, что легче всего остроумно возразить на какое-либо утверждение, придерживаясь противоположной позиции и предоставляя внезапно пришедшей в голову мысли путем нового толкования устранить возражения, опасные для такой позиции. Быть может, изображение через противоположность обязано таким преимуществом тому обстоятельству, что оно образует ядро другого доставляющего удовольствие способа выражения мысли, для понимания которого нам не нужно привлекать бессознательное. Я имею в виду иронию, весьма близкую остроте и причисляемую к подвидам комизма. Ее суть состоит в высказывании противоположного тому, что намереваются сообщить другому человеку,

но от противоречия избавляются благодаря тому, что модуляцией голоса, сопутствующими жестами, маленькими стилистическими нюансами — если речь идет о письменном изложении — дают понять, что

подразумевают нечто противоположное словам. Ирония применима только там, где другой человек готов услышать противоположное, так что его склонность возражать может не проявиться. Из-за этой обусловленности ирония особенно подвержена опасности остаться непонятой. Она доставляет пользующемуся ею лицу то преимущество, что позволяет легко обходить трудности прямого высказывания, например при резком выпаде; у слушателя она вызывает комическое удовольствие, вероятно подвигая его к психическим издержкам на возражение, тут же признаваемое излишним. Такое сравнение остроты с близким ей видом комизма может утвердить нас в предположении, что отношение к бессознательному — это особенность'остроумия, которая, возможно, отличает его и от комизма'.

В деятельности сновидения изображению через противоположность выпадает заметно большая роль, чем при остроумии. Сновидение любит не только изображать две противоположности с помощью одного и того же составного образа; оно также очень часто превращает один предмет из сновидческих идей в свою противоположность, и из этого возникают большие трудности для толкования. "Ни один элемент, способный найти себе прямую противоположность, не показывает сразу, имеет ли он в мыслях сновидения положительный или отрицательный характер"2.

Должен подчеркнуть, что этот факт еще никоим образом не нашел объяснения. Но он, видимо, предвещает важную особенность бессознательного мышления, которому, по всей вероятности, недостает процесса, сравнимого с "осуждением". На месте отвергающей оценки в бессознательном находят "вытеснение". Вероятно, вытеснение можно правильно описать как промежуточную ступень между оборонительным рефлексом и осуждением3.

На разделении высказывания и сопутствующих жестов — в самом широком смысле — основана и особенность комизма, названная "холодностью".

2 Фрейд 3. Толкование сновидений. М., 1913. С. 263.

3 Это в высшей степени примечательное и все еще недостаточно изученное действие отношения противоположности в бессознательном, пожалуй, не бесполезно для понимания негативизма у невротиков и у душевнобольных. Ср. две последние работы об этом: Bleuler. Uber die negative

Бессмыслица, нелепость, столь часто встречающиеся в сновидении и навлекшие на него столько незаслуженного презрения, все же никогда не возникали случайно в результате беспорядочного соединения элементов представлений, а всякий раз они намеренно допущены деятельностью сна и предназначены для демонстрации гневной критики и пренебрежения в рамках сновидческой идеи. Стало быть, нелепость в сновидении заменяет суждение "Это — бессмыслица" в сновидческих идеях. В моем "Толковании сновидений" я придал особое значение этому разъяснению, потому что таким путем надеялся наиболее убедительно преодолеть заблуждение, препятствующее познанию бессознательного, согласно которому сновидение вообще не является психическим феноменом. Теперь мы уяснили (при раскрытии определенных тенденциозных острот, с. 42—43), что бессмыслица в остроте призвана служить тем же целям. Мы знаем также, что внешняя бессмысленность остроты в высшей степени пригодна для повышения психических издержек у слушателя, а тем самым и для увеличения энергии, высвободившейся для отвода посредством смеха. Но, кроме того, не будем забывать о том, что бессмыслица в остроте — это самоцель, так

как намерение снова получить былое удовольствие от бессмыслицы принадлежит к побудительным мотивам деятельности остроумия. Есть другие пути вернуть себе бессмыслицу и извлечь из нее удовольствие; карикатура, преувеличение, пародия и травестия* пользуются ими и тем самым создают "комическую бессмыслицу". Если эти изобразительные формы мы подвергнем анализу, подобному опробованному нами на остроумии, то обнаружим, что в отношении всех них нет никакого повода привлекать для объяснения бессознательные процессы в нашей трактовке. Теперь мы также понимаем, почему особенность "остроумного" может привноситься в карикатуру, в преувеличение и в пародию; это допускает различие "психической сцены"'.

Полагаю: перемещение деятельности остроумия в систему бессознательного стало для нас на порядок более ценным, с тех

Suggestibilitat // Psych.-Neurol. Wochenschrift. 1904, и Gross Otto. Zum Differentialdiagnostik negativistischer Phanomene (там же); далее мой доклад "Gegensinn der Urworte".

Выражение Г.-Т. Фехнера, ставшее важным для моего толкования.

пор как оно позволило нам понять тот факт, что технические приемы, к которым тяготеет остроумие, в то же время не являются его исключительным достоянием. Некоторые сомнения, которые мы были вынуждены отложить на будущее в ходе нашего начального исследования этих технических приемов, теперь нашли подходящее разрешение. Тем большего признания с нашей стороны заслуживает соображение, которое нам подсказывает, что, безусловно, существующая связь остроумия с бессознательным правомерна только для определенных категорий тенденциозного остроумия, тогда как мы готовы распространить ее на все виды и ступени развития остроумия. Мы не вправе уклониться от проверки такого возражения.

Надежным случаем образования остроты в бессознательном следует признать тот, где речь идет об обслуживании остроумием бессознательных или усиленных бессознательным тенденций, то есть о большинстве "циничных" острот. Именно тогда бессознательная тенденция увлекает предсознательную мысль к себе вниз в бессознательное, чтобы там ее преобразовать, —процесс, многочисленные аналогии которому известны из учения о психологии неврозов. А при тенденциозных остротах иного рода, при безобидных остротах и при шутках, эта влекущая сила пропадает, ставя, стало быть, под вопрос связь остроумия с бессознательным.

Сосредоточим же теперь внимание на случае остроумного выражения содержательной мысли, всплывающей в ходе мыслительного процесса. Чтобы эта мысль могла стать остротой, очевидно, необходим выбор среди возможных форм выражения, дабы была найдена именно та, которая принесет с собой удовольствие от слов. Из самонаблюдения мы знаем, что этот выбор не затрагивает осознанное внимание; но, несомненно, ему на пользу, если фиксация предсознательной мысли понижается до бессознательной, потому что в бессознательном с исходящими от слова ассоциативными связями обращаются — как мы узнали из деятельности сна — наравне с объективными связями. Бессознательная фиксация предлагает выбору выражения гораздо более благоприятные условия. Впрочем, мы можем сразу предположить, что возможность выбора выражения, доставляющего удовольствие от слов, аналогичным образом совлекая еще не определившуюся

редакцию предсознательной идеи, действует как и бессознательная тенденция в первом случае. В более простом случае с шуткой мы вправе представить себе, что находящееся постоянно наготове намерение достичь удовольствия от слов пользуется поводом, заключенным именно в

предсознательном, чтобы вновь по знакомой схеме процесса блокирования проникнуть в бессознательное.

Я очень хотел бы иметь возможность, с одной стороны, яснее описать этот один из решающих пунктов моего понимания остроумия, с другой стороны, подкрепить его вескими доводами. Но здесь, по правде говоря, речь идет не о двоякой, а об одной и той же неудаче. Я не могу предложить более ясное описание из-за отсутствия у меня дополнительных доказательств моего толкования. Оно родилось у меня из изучения технических приемов и из их сравнения с деятельностью сновидения, и именно только с этой стороны; потом я сумел обнаружить, что в целом оно отлично сообразуется с особенностями остроумия. Теперь это толкование завершено; если посредством такого окончания достигают не знакомой, а, напротив, чуждой, новой для мышления области, то такой итог называют "гипотезой" и правомерно не считают "доказательством" отношение гипотезы к материалу, из которого она выведена. "Доказанной" она считается лишь тогда, когда, получив ее другим путем, гипотезу могут представить как узловой пункт и иных взаимосвязей. А таким доказательством при нашем едва лишь начавшемся познании бессознательных процессов мы не располагаем. Сознавая, что мы вообще находимся еще на неизведанной земле, удовольствуемся переброской с позиции нашего наблюдения единственного, узкого и шаткого мостика в неизведанное.

На таком основании мы немногого добьемся. Если связывать различные ступени остроумия с благоприятными для них психическими наклонностями, то, к примеру, можно сказать: шутка проистекает из веселого настроения, которому, видимо, свойственна склонность к понижению психических фиксаций. Она уже пользуется всеми характерными приемами остроумия и осуществляет его основную предпосылку путем выбора такого словесного материала или такого сочетания мыслей, который удовлетворяет как требование добиться удовольствия, так и требования рассудоч

ной критики. Мы делаем вывод, что понижение фиксации мыслей до бессознательной ступени, облегчаемое веселым настроением, осуществляется уже на уровне шутки. Для безобидной, но связанной с выражением важной мысли остроты не требуется такое содействие настроения; здесь нам надобно предположить особое индивидуальное качество, выражающееся в легкости, с которой отбрасывается предсознательная фиксация и на миг подменяется бессознательной. Постоянно пребывающая наготове тенденция восстановить первоначальное удовольствие от остроты влечет при этом в бессознательное еще не определившееся предсознательное выражение мысли. В веселом настроении, вероятно, большинство людей способно создавать шутки; умение острить независимо от их настроения присуще только немногим людям. Наконец, как сильнейший импульс к остроумию действует наличие сильных, простирающихся в бессознательное тенденций, которые проявляют особую способность к производству острот и могут нам объяснить, что субъективные предпосылки остроумия очень часто бывают реализованы у невротиков. Под влиянием сильных тенденций остроумными способны стать даже люди, в иных случаях к этому неспособные.

Но этим последним дополнением ко все еще остающемуся гипотетическим объяснению деятельности остроумия у первого участника исчерпан, строго говоря, наш интерес к остроумию. Нам еще остается коротко сравнить остроумие с лучше известным сновидением; предпошлем ему ожидание, что два столь различающихся вида психической деятельности наряду с уже рассмотренным сходством должны обнаружить и различия. Важнейшее различие заключается в их социальном положении. Сновидение — это полностью асоциальный психический продукт; оно не может ничего сообщить другому человеку; возникая в недрах личности как компромисс борющихся в ней психических сил, оно остается непонятным для самой этой личности и потому совершенно неинтересно для другого человека. Дело не только в том, что оно нисколько не дорожит своей удобопонятностью, оно обязано даже остерегаться быть понятным, так как иначе было бы разрушено; оно способно существовать только в замаскированном виде. Поэтому сновидение вправе беспрепятственно пользоваться механизмом, управляющим бессознательными

процессами мышления, включая уже неустранимые искажения. Напротив, остроумие является самым социальным из всех нацеленных на получение удовольствия видов психической деятельности. Часто оно нуждается в трех участниках и требует для своего завершения посредничества другого человека в стимулируемом ею психическом процессе. Стало быть, оно должно быть связано условием удобопонятности и должно допускать возможное из-за сгущения и сдвига в бессознательном искажение только в той мере, в какой оно устранимо разумением третьего участника. Впрочем, оба они, остроумие и сновидение, выросли в совершенно различных областях психической жизни, и их следует отнести к далеко отстоящим друг от друга пунктам психологической системы. Сновидение — это все-таки еще и желание, хотя и ставшее неузнаваемым; остроумие — это развившаяся игра. Сновидение, несмотря на всю свою практическую никчемность, сохраняет связь с важными жизненными интересами; оно пытается реализовать потребности регрессивным окольным путем галлюцинаций и обязано своей сохранностью единственной не заглохшей во время ночного состояния потребности — потребности спать. Напротив, остроумие пытается извлечь малую толику удовольствия из свободной от всяких потребностей деятельности нашего психического аппарата, позднее оно пытается уловить такое удовольствие как побочный результат этой деятельности, и, таким образом, во вторую очередь добивается немаловажных, обращенных к внешнему миру функций. Сновидение преимущественно служит сокращению неудовольствия, остроумие — приобретению удовольствия; но на двух этих сходятся все виды нашей психической деятельности.

- VII. Остроумие и виды комического

Необычным способом мы подошли к проблемам комического. Нам казалось, что остроумие, некогда рассматриваемое как подвид комизма, обнаружило достаточно особенностей, чтобы начать исследование прямо с него, и, таким образом, мы уклонялись от его отношения к более широкой категории комического, пока это было возможно, не избегая попутно выделять некоторые применимые к комическому положения. Мы без затруднений обнаружили,

что с социальной точки зрения комическое действует иначе, чем остроумие. Оно может довольствоваться только двумя участниками: одним, который обнаруживает комическое, и вторым, в котором оно обнаруживается. Третий участник, которому сообщают комическое, усиливает комический процесс, но не привносит в него ничего нового. При остроумии этот третий участник необходим для осуществления доставляющего удовольствие процесса; напротив, второй участник может отсутствовать там, где речь идет не о тенденциозной, агрессивной остроте. Острота создается, комизм обнаруживается, и прежде всего в людях, лишь позднее переносясь на объекты, ситуации и тому подобное. Об остроте мы знаем, что не посторонние лица, а процессы собственного мышления скрывают в себе источники, способствующие удовольствию. Далее мы узнали, что при случае острота способна вновь открыть ставшие недоступными источники комизма и что зачастую комическое служит фасадом остроты и заменяет ей создаваемое иначе с помощью известных технических приемов предварительное удовольствие (с. 88). Все это указывает именно на весьма непростые отношения между остроумием и комизмом. С другой стороны, проблемы комического оказались, вопреки всем до сих пор безуспешным стремлениям философов решить их, столь сложными, что мы потеряли надежду овладеть ими одним махом, даже подходя к ним со стороны остроумия. При исследовании остроумия мы также воспользовались инструментом, еще не служившим другим ученым, — знанием деятельности сна; при познании комического в нашем распоряжении нет подобного преимущества, и поэтому мы вправе ожидать, что не узнаем о сути комизма ничего помимо уже выявленного нами в остроумии, поскольку последнее относится к комическому и включает определенные его черты, неизменными или видоизмененными, в свою сущность.

Наивное — это наиболее близкая к остроумию разновидность комического. В целом наивное, как и комическое, обнаруживают, а не создают, в отличие от остроты, и как раз наивное не создается вовсе, тогда как при чисто комическом допускается и создание комического, инициация комизма. Наивное должно без нашего соучастия вытекать из речей и действий других лиц, занимающих место второго участника комического

мальчик (нем.)..

или остроумия. Наивное возникает тогда, когда кто-то полностью отвергает торможение из-за отсутствия у него такового, когда он, следовательно, преодолевает его без видимых хлопот. Предпосылка воздействия наивного человека — наше знание, что он не обладает этим торможением, в противном случае мы называем его не наивным, а дерзким, не смеемся над ним, а возмущаемся им. Воздействие наивного неотразимо и, казалось бы, просто для понимания. Совершаемые нами обычно издержки на торможение благодаря восприятию наивной речи неожиданно становятся ненужными и отводятся смехом, при этом не требуется отвлечение внимания, вероятно, потому, что упразднение торможения происходит прямо, без помощи поощряющей операции. При этом мы ведем себя аналогично третьему участнику остроумия, которому без каких-либо усилий с его стороны преподносится подарок в виде уменьшения торможения.

После выяснения генезиса торможения, предпринятого нами при прослеживании развития игры в остроумие, не будем удивляться, что наивное по большей части обнаруживают у ребенка, затем в более широком переносном смысле у необразованного взрослого, которого можно считать ребенком в отношении его интеллектуального развития. Естественно, для сравнения с остротой более пригодны наивные речи, чем наивные действия, так как фразы, а не поступки являются обычной формой выражения остроумия. Ведь характерно, что наивные речи, подобные детским, можно без натяжки именовать "наивными остротами". Сходство и обоснование различия между остротой и наивностью легко пояснить на нескольких примерах.

Девочка трех с половиной лет предостерегает своего брата: "Не ешь много этой еды, а то заболеешь и будешь принимать бубицин (Bubizin)". "Бубицин? — спрашивает мать. — А что это такое?" — "Когда я болела, — объясняет ребенок, — я ведь тоже должна была принимать медицин (Median)'*. По мнению ребенка, прописанное врачом лекарство называется меди-цин (Madi-zin), если оно предназначено для девочки, и делает вывод, что оно будет называться буби-цин (Bubi-zin), если его будет принимать мальчик. Следовательно, фраза

*Madi — девочка; Bubi — Примеч. пер.

эта сделана как словесная острота, пользующаяся техникой созвучия, более того, она могла бы и подаваться как настоящая острота, в этом случае мы с некоторой неохотой одарили бы ее улыбкой. В качестве же примера наивности она кажется нам превосходной и вызывает наш громкий смех. Но что в таком случае различает остроту и наивность? Очевидно, не текст и не техника, одинаковые для обоих вариантов, а один, на первый взгляд весьма далеко отстоящий от того и другого фактор. Дело в том, предполагаем ли мы, что говорящий задумывал остроту или он

— ребенок — из лучших побуждений хотел сделать серьезный вывод на основании своего неисправимого неведения. Только в последнем случае перед нами наивность. На такое вживание

второго лица в психический процесс говорящего мы здесь впервые обратили внимание.

Изучение второго примера подтвердит это толкование. Брат и сестра, двенадцатилетняя девочка и десятилетний мальчик, исполняют сочиненную ими пьеску перед аудиторией дядюшек и тетушек. Сцена изображает хижину на берегу моря. В первом акте оба сочинителя-артиста, бедный рыбак и его славная жена, жалуются на тяжелые времена и плохие доходы. Муж решает уехать на своей лодке далеко за море, чтобы попытаться разбогатеть в другом месте; после нежного прощания супругов занавес закрывается. Второй акт изображает действие несколько лет спустя. Вернувшись богатым человеком, рыбак рассказывает жене, которую нашел ожидающей перед хижиной, как здорово ему повезло на чужбине. Жена с гордостью перебивает его: "Да и я тем временем тоже не ленилась"

— и распахивает перед его взором хижину, на полу которой видны двенадцать спящих больших кукол, изображающих детей... В этом месте пьесы бурный смех зрителей прервал лицедеев, который не могли его себе объяснить. Они озадаченно уставились на любимых родственников, которые до сих пор вели себя благопристойно и заинтересованно слушали. Причина этого смеха

— предположение зрителей, что юные сочинители еще ничего не знают об обстоятельствах появления детей и поэтому могут думать, что жена стала бы похваляться потомством, рожденным во время долгого отсутствия мужа, а муж — радоваться вместе с ней. То, что сочинители произвели на основе такого незнания, можно,

впрочем, - назвать бессмыслицей, абсурдом.

Третий пример демонстрирует, как еще один известный нам по остроумию технический прием обслуживает наивность. Маленькой девочке наняли гувернантку-француженку, которая, однако, не понравилась ребенку. Как только вновь приглашенная удалилась, малютка высказалась критически: "Разве это француженка! Может, ее называют так потому, что она когда-то лежала рядом с французом!" Это могло бы быть весьма сносной остротой — язвительная двусмысленность или двусмысленный намек, подозревай ребенок о возможности двусмысленности. На самом деле девочка всего лишь перенесла очень знакомую ей шутку о фальши на несимпатичную ей иностранку. ("Разве это настоящее золото? Да оно и рядом-то с золотом не лежало!") Из-за этого неведения, очень основательно изменяющего психический процесс у понятливых слушателей, фраза становится наивной. Но из-за него же возникает и ложная наивность; у ребенка можно предполагать неведение, более не существующее, и дети часто имеют обыкновение представляться наивными, чтобы пользоваться свободой, которая в противном случае не была бы им дозволена.

На этих примерах становится понятнее отношение наивного к остроумию и комическому. Наивное (в речи) совпадает с остроумием по тексту и по содержанию, оно коверкает слова, используя бессмыслицу или сальность. Но здесь совершенно отсутствует психический процесс, типичный для первого активного участника, предлагающего при остроумии много интересного и загадочного. Наивный человек полагает, что он говорит и думает как обычно, и не догадывается о побочном эффекте; к тому же из наивности он не извлекает никакого удовольствия. Все особенности наивного заключены в толковании воспринимающего человека, тождественного третьему участнику остроумия. Кроме того, активный участник создает наивное без всяких усилий; сложная техника, которая при остроумии предназначена парализовать сопротивление со стороны разумной критики, в этом случае отсутствует, ибо он еще не обладает этим сопротивлением, так что способен преподносить бессмыслицу и сальность прямо и без намеков. Таким образом, наивное — пограничный случай остроумия, который имеет место тогда, когда

в схеме образования остроты величина цензуры сводится к нулю.

Если предпосылкой действенности остроты являлось наличие у обоих участников примерно одинаковых торможений или внутренних препятствий, то условием наивного, следовательно, позволительно признать наличие у одного участника торможений, которых лишен другой. У обладателя торможений существует понимание наивного, и лишь у него возникает удовольствие от наивности, и мы очень близки к догадке, что это удовольствие возникает посредством упразднения торможения. Так как удовольствие от остроты того же происхождения — ядро: удовольствие от слов и бессмыслицы, а оболочка: удовольствие от упразднения или уменьшения торможения, — то на этом сходном отношении к торможению основано внутреннее сродство наивного с остроумием. В обоих случаях удовольствие возникает благодаря упразднению внутреннего торможения. Но психический процесс у воспринимающего человека (с которым при наивном мы постоянно отождествляем наше Я, тогда как при остроумии мы способны поставить себя и на место активного участника) перед лицом наивности много сложнее, чем процесс у активного участника, он упрощен в сравнении с остроумием. На воспринимающее лицо услышанная наивность должна действовать, с одной стороны, как острота, о чем как раз могут свидетельствовать наши примеры, ибо для него — как и в случае остроты — благодаря необременительному выслушиванию осуществилось снятие цензуры. Но только часть удовольствия, создаваемого наивным, допускает такое объяснение, более того, даже в других случаях наивности, например при выслушивании наивной сальности, оно само ставится под сомнение. На наивную сальность можно было бы реагировать без всяких оговорок с тем же негодованием, с которым, к примеру, мы реагируем на настоящую сальность, если бы другой фактор не избавлял нас от этого негодования и в то же время не доставлял более значительную долю удовольствия от наивного.

Этот другой фактор предстает в виде недавно упомянутого условия: нам для признания наивности необходимо убедиться в отсутствии внутреннего торможения у активного лица. Только при такой уверенности мы смеемся, вместо того чтобы негодовать. Итак, мы принимаем во внимание

психическое состояние активного лица, мысленно сливаемся с ним, пытаемся его понять, сравнивая его состояние с нашим. Из такого вживания и сопоставления проистекает сокращение издержек, которое мы отводим в смехе.

Возможно, кто-то предпочтет более простое объяснение на основании того, что если человек не нуждается в преодолении торможения, то негодование становится излишним; а стало быть, смех является результатом сбереженного негодования. Во избежание этого, в общем-то вводящего в заблуждение толкования, я четче разделю два случая, объединенные в предшествующем изложении. Наивное, предстающее перед нами, может быть по природе или остротой, как в наших примерах, или сальностью, даже непристойностью, что особенно верно для тех случаев, когда оно выражается не как речь, а как действие. Последний случай в самом деле сбивает с толку; по его поводу следовало бы предположить, что удовольствие возникает из сбереженного и преобразованного негодования. Но первый случай выводит из затруднения. Наивная фраза, например о бубицине, сама по себе способна действовать как дешевая острота, не давая повода к негодованию; наверняка это более редкий, но более чистый и гораздо более поучительный случай. Ведь как только мы понимаем, что ребенок всерьез и без задней мысли счел два слога "меди" (Medi) в слове "медицина" идентичным со своим собственным наименованием "Madi" (девочка), увеличивается удовольствие от услышанного, а это уже не имеет ничего общего с удовольствием от остроты. Мы рассматриваем теперь сказанное с двоякой точки зрения, во-первых, как это произошло у ребенка, а во-вторых, как это произошло бы у нас, и при этом сравнении обнаруживаем, что ребенок обрел себя, преодолел границы, существующие для нас, а далее дело обстоит примерно так, словно мы говорим себе: "Если ты поймешь услышанное, то сможешь

сократить издержки на соблюдение этих границ". Высвободившиеся при таком сравнении издержки и составляют источник удовольствия от наивного, они изливаются в смехе; конечно, это те же издержки, которые в ином случае мы превратили бы в негодование, если бы понимание активного лица, а в данном случае и природы высказанного не исключали последнее. Но если мы возьмем случай наивной остроты как

пример наивной непристойности, то увидим, что и здесь экономия на торможении, видимо, прямо вытекает из обнаружения того, что нам не нужно беспокоиться по поводу начинающегося, а затем заглохшего негодования и что последнее всего лишь соответствует иному использованию энергии высвободившихся издержек, против чего остроумию требуются сложные защитные сооружения.

Это сравнение, эта экономия на издержках при вживании в психический процесс активного лица может претендовать на некоторое значение для объяснения наивного только в том случае, если они свойственны не только ему. В самом деле, у нас возникает предположение, что этот совершенно чуждый остроумию механизм является частью, вероятно, существенной частью психического процесса, сопровождающего комическое. Значит, с этой стороны — а это, несомненно, важнейший аспект наивного — оно представляет собой разновидность комического. То, что в наших примерах наивных фраз относится к удовольствию от остроты, — это удовольствие от "потешного". В отношении него мы пока склонны в общем-то предположить, что оно возникает благодаря сэкономленным издержкам при сравнении поведения другого человека с нашим. Но так как здесь мы оказываемся перед далеко идущими соображениями, то сперва закончим обсуждение наивного. Итак, наивное является разновидностью комического, поскольку удовольствие от него возникает из разницы в издержках, возникающей при желании понять другого человека, и оно приближается к остроте в результате того, что сэкономленные при сравнении издержки энергии обязательно являются издержками на торможение'.

Давайте сразу же определим некоторые совпадения и различия между понятиями, только что введенными нами, и теми, которые издавна употреблялись в психологии комизма. Очевидно, вживание, желание понять — не что иное, как "комическая ссуда", которая со времен Жан-Поля играет некоторую роль в анализе комического; Здесь везде я отождествлял наивное с наивным комизмом, что, конечно, не вполне допустимо. Но для наших целей достаточно изучить характерные черты наивного на примере "наивной остроты" и "наивной сальности". Дальнейшее рассмотрение предполагало бы стремление, исходя из этого, обосновать сущность комического.

И Бергсон ("Смех". 1904) весьма аргументирование отвергает (р. 99) такое происхождение удовольствия от комического, несомненно продиктованное стремлением создать аналогию со смехом от щекотки. На совершенно ином уровне находится объяснение такого удовольствия у Липпса, которое в соответствии с его пониманием комического можно было бы назвать "неожиданная деталь" "сравнение" психического процесса у другого человека со своим собственным соответствует "психологическому контрасту", для которого здесь мы наконец-то нашли место, тогда как при остроумии мы не знали, как к нему подступиться. Однако в объяснении комического удовольствия мы расходимся со многими авторами, по мнению которых удовольствие должно возникать благодаря колебанию внимания между контрастирующими

представлениями. Мы не сумели бы нащупать такой механизм удовольствия, если бы не обратили внимание на то, что при сравнении контрастов выявляется разница издержек, которая, если она не находит никакого другого применения, способна к отводу, а тем самым становится источником удовольствия'.

Все же к самой проблеме комического мы приступаем с некоторой робостью. Было бы слишком самонадеянно ожидать, что наши усилия способны внести что-то окончательное в ее решение, после того как работы большого числа превосходных мыслителей не дали универсального, полностью удовлетворяющего объяснения. На самом деле мы не помышляем ни о чем, кроме того, чтобы продолжить в глубь области комического точку зрения, доказавшую нам свою ценность при объяснении остроумия.

Пока комическое предстает как непреднамеренная находка в отношениях между людьми. Его обнаруживают в людях, точнее, в их движениях, фигурах, поступках и чертах характера, первоначально в физических, а позднее и в их душевных качествах либо же в проявлениях последних. Далее с помощью весьма употребительного способа персонификации комичными становятся также животные и неодушевленные предметы. Комическое способно, однако, отвлекаться от людей, осознав условие, при котором человек кажется смешным. Так возникает комизм ситуации, а вместе с таким знанием появляется возможность по собственному усмотрению делать человека смешным, помещая его в ситуации, в которых

к его действиям прибавляются эти условия комического. Обнаружение возможности делать другого человека смешным открывает доступ к небывалому выигрышу удовольствия от комического и кладет начало отлично разработанной технике. И себя можно сделать смешным с таким же успехом, как и другого. Способы делать смешным: перемещение в комические ситуации, подражание, переодевание, разоблачение, карикатура, пародия, травестия и др. Само собой разумеется, эти приемы способны обслуживать недоброжелательные и агрессивные тенденции. Человека могут делать смешным, чтобы вызвать к нему презрение, чтобы лишить его претензии на уважение и на авторитет. Но даже если бы такое намерение постоянно лежало в основе осмеяния, все же не в нем смысл спонтанного комизма.

Уже из этого неупорядоченного обзора фактов комизма мы понимаем, что ему должна быть отведена очень обширная область возникновения и что при комическом не следует ожидать столь специфических условий, как, например, при наивном. Чтобы выйти на след обязательной для комического предпосылки, самое главное выбрать точку отсчета; мы избираем комизм движений, памятуя, что самые примитивные инсценировки, постановки, пантомимы пользуются этим средством, чтобы смешить нас. Ответ на вопрос, почему мы смеемся над движениями клоунов, мог гласить: потому что они кажутся нам чрезмерными и не соответствующими цели. Мы смеемся над слишком большими издержками. Поищем это условие за пределами искусственно созданного комизма, то есть там, где комизм проявляется неумышленно. Движения ребенка не кажутся нам смешными, даже если он вертится и прыгает. Тем не менее смешно, когда обучающийся письму ребенок сопровождает движения перьевой ручки движениями высунутого языка; в этих сопутствующих движениях мы видим излишние двигательные издержки, которых при аналогичном занятии мы избегли бы. По той же причине нас смешат другие сопутствующие движения или просто чрезмерно возбужденная жестикуляция даже у взрослых. Так, совершенно ясными примерами этого вида двигательного комизма являются движения, совершаемые игроком в кегли, после того как он бросил шар, и, пока тот продолжает свой бег, движения, которыми он как бы старается

3. Фрейд

дополнительно управлять движением шара, так же смешны и все гримасы, преувеличивающие нормальные проявления душевных волнений, даже если они происходят непроизвольно, как, например, у людей, страдающих пляской святого Вита (Chorea St. Viti); эмоциональные движения современного дирижера тоже кажутся смешными любому немузыкальному человеку, неспособному понять их необходимость. Бесспорно, от этого комизма движений ответвляется комическое форм тела и черт лица, понимаемое как результат одного, как бы слишком далеко зашедшего и бесцельного движения. Выпученные глаза, крючковатый, нависающий надо ртом нос, оттопыренные уши, горб и тому подобное действуют комически, вероятно, только постольку, поскольку представляют движения, которые были бы необходимы для воплощения этих черт, причем нос, уши и другие части тела представляются более подвижными, чем есть на самом деле. Конечно, смешно, когда кто-то способен "шевелить ушами", и наверняка было бы еще комичнее, если бы он мог поднимать или опускать нос. Добрая часть комического впечатления, оказываемого на нас животными, возникает из наблюдения у них таких движений, которым мы не в состоянии подражать.

Но в чем же связь между признанием движений другого человека чрезмерными, несообразными и нашим смехом? Полагаю, в сравнении движения, наблюдаемого у другого человека, с движением, которое совершил бы я на его месте. К обеим сравниваемым величинам нужно, естественно, предъявлять одну и ту же меру, и такой мерой являются мои иннервационные издержки, связанные с представлением движения как в одном, так и в другом случае. Это утверждение требует пояснения и дальнейшего уточнения.

Здесь мы соединили друг с другом, с одной стороны, психические издержки в процессе определенного представления, с другой стороны, содержание такого процесса. Наше утверждение сводится к тому, что первые не универсальны и принципиально зависимы от последнего, от содержания представления, и преимущественно к тому, что представление большого требует больших издержек по сравнению с представлением малого. Покуда речь идет только о представлении различных по величине движений, теоретическое обоснование на

шего тезиса и его опытное доказательство, видимо, не доставит затруднений. Окажется, что в этом случае качество представления фактически совпадает с качеством представляемого, хотя обычно психология предостерегает нас от такого смешения.

Представление о движении определенной величины я выработал, осуществляя это движение или подражая ему, и в ходе этого действия узнавал по моим иннервационным ощущениям меру этого движения'.

Когда теперь я воспринимаю подобное, большей или меньшей величины, движение у другого человека, то вернейший путь к его пониманию — к апперцепции — будет состоять в том, чтобы путем подражания я осуществил его, а затем посредством сравнения мог решить, при каком движении мои издержки больше. Такая склонность к подражанию конечно же проявляется при восприятии движений. В действительности я не довожу, однако, подражание до дела, ведь, научившись читать, я не читаю по слогам. Мышечное подражание движению я заменяю представлением, составленным из остатков воспоминаний о моих издержках при подобных движениях. "Представлять" или "мыслить" отличается от "действовать" или "осуществлять" прежде всего тем, что в первом случае перемещается гораздо меньшее количество зафиксированной энергии и не допускается расходование основных затрат энергии. Но каким образом количественный аспект — большая или меньшая величина — воспринятого движения выражается в представлении? И если изображение количества как бы уничтожается в представлении, составленном из качеств, каким образом я могу отличать представления различных по величине движений, производить соответствующее сравнение?

Здесь путь нам указывает физиология, сообщая, что и в ходе представления иннервации

Память об этих иннервационных издержках останется существенной частью представления об этом движении, и всегда в моей психической жизни будут существовать такие способы мышления, в которых представление характеризуется только этими издержками. Более того, при других обстоятельствах допустима замена этого элемента другими, например, визуальными представлениями цели движения, словесными представлениями, а при определенных видах абстрактного мышления будет достаточно одного признака вместо полного содержания представления.

Остроумие...

притекают к мышцам, и они конечно же соразмерны лишь скромным издержкам. А теперь напрашивается предположение, что эти сопутствующие представлению издержки на иннервацию используются для изображения количественного аспекта представления, что они больше при представлении большего движения, чем при маленьком движении. Следовательно, представление большего движения было бы в этом случае действительно большим, то есть сопровождающимся большими издержками.

Ведь наблюдение непосредственно показывает, что люди привыкли выражать большое и малое в содержании своих представлений путем разнородных издержек в виде мимики представлений.

Когда ребенок, или простолюдин, или представитель известной нации что-то рассказывает или описывает, то мы видим, что он не довольствуется пояснением своего представления с помощью выбора точных слов, но и описывает слушателю их содержание жестами, объединяет мимическое описание со словесным. Он одновременно обозначает и величину, и интенсивность. "Высокая гора" — тут он поднимает руку над головой; "маленький карлик" — тут он держит ее близ земли. Если он сумел отвыкнуть от живописания руками, то вместо жестикуляции он все же сделает это голосом, а если подчинит себе и интонации, то можно поручиться, что при описании чего-то большого он широко раскроет глаза, а при изображении чего-то маленького — прикроет их. Так он выражает не свои аффекты, а реальное содержание представляемого им.

Не обязаны ли мы теперь предположить, что эта потребность в мимике поначалу вызывается требованиями пересказа, тогда как добрая часть этого способа описания вообще ускользает от внимания слушателя? Напротив, я уверен, что эта мимика, хотя и не так явно, существует помимо всякого сообщения, что она имеет место даже тогда, когда человек представляет что-то наедине, когда он думает о чем-то наглядном; я убежден, что человек в этом случае выражает величие или малость своим телом так же, как во время речи, по меньшей мере посредством изменившихся иннервации в чертах своего лица и в органах чувств. Более того, я склонен думать, что соответствующая содержанию представляемого физическая иннервация была на

чалом и причиной мимики, нацеленной на сообщение; и ей потребовалось только усиление, чтобы быть замеченной другим человеком, чтобы суметь обслужить это намерение. Если тем самым я защищаю взгляд, что к "выражению душевных волнений", признанных побочным телесным проявлением психических процессов, должно быть добавлено и это "выражение содержания представления", то мне конечно же ясно, что мои относящиеся к категориям большого и малого замечания не исчерпывают тему. Я мог бы даже добавить еще несколько замечаний, прежде чем перейти к проявлениям напряжения, с помощью которых человек физически обозначает сосредоточение своего внимания и уровень абстрактности своего мышления в данный момент.

Считаю эту тему весьма важной и уверен, что исследование мимики представлений, видимо, было бы также полезным и для других областей эстетики, как здесь для понимания комического.

Чтобы теперь вернуться к комизму движений, повторю, что вместе с восприятием определенного движения в результате определенных издержек дается импульс к их представлению. Стало быть, при "желании понять", при апперцепции этого движения я совершаю определенные издержки, веду себя в этой части психического процесса так, словно помещаю себя на место наблюдаемого лица. Но возможно, что одновременно я принимаю во внимание цель этого движения и на основе предшествующего опыта способен оценить меру издержек, потребных для достижения этой цели. При этом я отвлекаюсь от наблюдаемого лица и веду себя так, будто сам намерен достичь этой цели движения. Оба этих варианта представления исходят из сравнения наблюдаемого движения с моим собственным. При чрезмерном и нецелесообразном движении другого лица мои сверхиздержки на понимание in statu nascendi'* "как бы сковываются в своей подвижности, объявляются излишними и свободными для последующего использования, при определенных обстоятельствах для отвода в смехе. Таким способом возникает — при подключении других благоприятных условий — удовольствие от ^смешного движения и иннервационных издержек, ставших при сравнении с собственным движением излишними.

'•С точки зрения возникновения (лат.). Примеч. пер.

Тут мы замечаем, что можем продолжить наши рассуждения в двух различных направлениях, во-первых, определить условия для отвода излишка, во-вторых, проверить: можно ли толковать и другие случаи комического подобно комическому в движении. Сначала обратимся ко второй задаче и после комического в движении и в действии рассмотрим комическое, обнаруживаемое в психической деятельности и в чертах характера других людей.

Мы можем принять за образец этой разновидности комическую бессмыслицу, производимую невежественными соискателями на экзамене; пожалуй, сложнее привести простой пример о чертах характера. Нас не должно вводить в заблуждение, что бессмыслица и глупость, столь часто вызывающие смех, все же не во всех случаях воспринимались как комические, равно как одни и те же характерные черты, над которыми мы в одних случаях смеемся как над комическими, в других случаях могут казаться нам достойными презрения или ненависти. Этот факт, с которым мы не можем не считаться, указывает всего лишь на то, что в случае комического воздействия учитываются и другие отношения, кроме отношений, известных нам из сопоставления затрат энергии; эти условия мы сможем понять в другой связи.

'Комическое, обнаруживаемое в духовных и психических качествах другого человека, очевидно, является опять-таки результатом сопоставления его и моего Я, но, как ни странно, сопоставления, чаще всего приводившего к противоположному, чем в случае комического движения или действия, результату. В последнем случае смешно, когда другой человек обрек себя на большие издержки, чем я думал затратить; напротив, в случае психической деятельности смешно, когда другой сокращает издержки, которые я считаю необходимыми, ибо, безусловно, бессмыслица и глупость требуют мизерных усилий. В первом случае я смеюсь, поскольку другой человек слишком перенапрягся, во втором — потому что он слишком облегчил свою задачу. Следовательно, комическое воздействие зависит, по-видимому, только от разницы двух затрат

энергии — издержек "вчувствования" и собственного Я, — а не от того, в чью пользу складывается эта разница. Но эта, ранее смущающая нас странность исчезает, если принять в расчет, что наше индивидуальное развитие к более высокой ступени культуры состоит в ограничении мышечной

деятельности и в увеличении мыслительной деятельности. Путем повышения наших умственных издержек мы достигаем уменьшения наших двигательных затрат в одной и той же деятельности, о подобном достижении культуры, бесспорно, свидетельствуют наши машины'.

Стало быть, в единое понимание укладывается то, что смешным нам кажется человек, затрачивающий по сравнению с нами слишком много на свою физическую деятельность и слишком мало на душевную, и нельзя отрицать, что в обоих случаях наш смех выражает удовольствие от чувства превосходства, приписываемого себе по сравнению с ним. При обратном соотношении в случае, когда соматические издержки другого человека оказываются меньше наших, а душевные больше, мы уже не смеемся, тогда мы удивляемся и восхищаемся2.

Рассмотренный здесь источник комического удовольствия из сопоставления другого лица с собственным Я — из разницы издержек на вчувствование и собственных затрат, — вероятно, с генетической точки зрения самый важный. Но наверняка не единственный. Когда-то мы научились отвлекаться от такого сопоставления себя с другими и получать доставляющую удовольствие разницу только с одной стороны, будь то со стороны вчувствования, будь то со стороны процессов в собственном Я, тем самым доказали, что чувство превосходства не имеет существенного отношения к комическому удовольствию. Сопоставление необходимо для возникновения такого удовольствия; мы находим, что это сопоставление совершается между двумя быстро сменяющими друг друга и относящимися к одной и той же деятельности издержками энергии, которые мы совершаем либо путем вчувствования в психические процессы другого человека, либо без установления такой связи обнаруживаем в собственных психических процессах. Следовательно, первый случай, при котором некоторую роль еще играет другое лицо (только не путем сравнения его и нашего Я), имеет место, если приносящая удовольствие разница

1. Дурная голова, гласит поговорка, ногам покоя не дает.

2 Эта типичная для комического противоречивость, когда источником комического удовольствия оказывается то избыток, то недостаток, немало способствовала усложнению проблемы. Ср.: Lipps. S. 47.

v-'dpuyMnc...

издержек энергии создается с помощью внешних влияний, которые мы можем объединить под названием "ситуация", в силу чего этот вид комизма и называется ситуационным комизмом. Качества лица, производящего комическое впечатление, при этом чаще всего не учитываются; мы смеемся, если даже вынуждены признать, что в той же ситуации мы должны были бы поступать так же. В этом случае мы извлекаем комизм из отношения человека к зачастую подавляющему его внешнему миру, в качестве которого для психических процессов в человеке предстают также обычаи и нужды общества, более того, даже его собственные физические потребности. Типичный

случай последнего рода тот, когда боль или экскрементальная потребность неожиданно нарушает деятельность некоего лица, отнимая его душевные силы. Контраст, доставляющий нам при вчувствовании комическую разницу, — это контраст между значительным интересом до помехи и минимальным интересом, еще оставшимся в его психической деятельности после воздействия помехи. Человек, обеспечивший нам такую разницу, опять-таки становится для нас смешным как человек униженный; но он унижен только в сравнении со своим прежним Я, а не в сравнении с нами, так как мы уверены, что в подобном случае не сумели бы вести себя иначе. Но примечательно, что мы можем считать это унижение человека смешным только в случае вчувствования, то есть лишь у другого человека, тогда как сами мы при таких и сходных затруднениях испытали бы только мучительные чувства. Вероятно, лишь недопущение у нас этого чувства позволяет нам наслаждаться разницей, получающейся из сопоставления сменяющих друг друга затрат энергии.

Другой источник комического, который мы обнаруживаем в превращениях наших •собственных энергетических издержек, заключен в наших отношениях к будущему, которое обычно воспринимается с помощью наших представлений-ожиданий. Я предполагаю, что количественно определенные издержки лежат в основе любого нашего представления-ожидания, которые в случае разочарования соответственно несколько уменьшаются, и здесь я опять-таки основываюсь на ранее сделанных замечаниях о "мимике представлений". Мне кажется, однако, что на примере ожидания легче продемонстрировать ставшую реальной мобильность энергетических издержек. Для

ряда случаев общеизвестно, что моторные приготовления формируют чувство ожидания, в первую очередь для всех случаев, где ожидаемое событие требует моей подвижности, и эти приготовления немедленно поддаются количественному определению. Готовясь поймать бросаемый мне мяч, я напрягаю свое тело, чтобы сделать его способным устоять под ударом мяча, а совершаемые мной излишние движения, если брошенный мяч оказывается слишком легким, делают меня смешным в глазах зрителей. В результате ожидания я оказался склонен к чрезмерным затратам движения. Точно так происходит и тогда, когда я, к примеру, вынимаю из корзины считающийся тяжелым плод, который, однако, к моему разочарованию, оказывается полым, подделкой из воска. Моя рука своим быстрым подъемом выдает, что я приготовил слишком большую для данной цели иннервацию, и за это меня осмеивают. Более того, существует по крайней мере один случай, в котором издержки на ожидание могут быть с помощью физиологического эксперимента на животном прямо измерены. В опытах Павлова над секрецией слюны собакам со вставленной фистулой показывали различный корм, и выделенное количество слюны колеблется, смотря по тому, скармливали ли по условиям эксперимента корм, усиливая тем самым или ослабляя ожидания собаки.

Даже там, где ожидаемое предъявляет требования только к моим органам чувств, а не к моей подвижности, я вправе предположить, что ожидание проявляется в определенном расходовании моторной энергии для напряжения чувств, для задержки других неожиданных впечатлений, и вообще должен понимать сосредоточение внимания как моторную деятельность, равнозначную определенным издержкам. Я могу далее предположить, что подготовительная деятельность ожидания будет зависеть от величины ожидаемого впечатления и что значительность или малость последнего я, не дожидаясь его, представляю мимически посредством больших или меньших подготовительных издержек как в случае рассказа, так и в случае акта мышления. Во всяком случае, издержки будут состоять из нескольких компонентов, и даже в случае моего разочарования будут учитываться разные моменты, не только то, больше или меньше чувственно воспринятое, чем ожидаемое, но и то, достойно ли оно того

большого внимания, которое я употребил на ожидание его. Руководствуясь таким соображением, я приму в расчет, кроме издержек на изображение большого и малого (мимика представления), издержки на сосредоточение внимания (издержки ожидания), а в других случаях, сверх того, издержки на абстрагирование. Но эти виды издержек можно легко свести к издержкам на представление большого или малого, ведь более интересное, более рельефное и даже более абстрактное — всего лишь особо обозначенные специальные случаи большего. Если к этому добавим, что, согласно Липпсу и другим авторам, количественный — а не качественный — контраст в первую очередь рассматривается как источник комического удовольствия, то в целом будем довольны тем, что избрали комическое в движении исходным пунктом нашего исследования.

Во исполнение кантовского положения: "Комическое — это ожидание, растворившееся в ничто", — Липпс в своей повторно процитированной здесь книге попытался в целом вывести комическое удовольствие из ожидания. Несмотря на многие поучительные и ценные результаты, с которыми нас познакомила эта попытка, я хотел бы, однако, согласиться с высказанной другими авторами критикой, что Липпс слишком узко понимал область возникновения комического и не смог без значительных натяжек втиснуть в свою схему все его проявления.

Люди не довольствуются наслаждением от комического, лишь случайно сталкиваясь с ним в жизни, а стремятся еще и намеренно создать комическую ситуацию и о сути комического узнают больше, изучая средства, служащие его созданию. Прежде всего комическое обнаруживается для увеселения других людей в собственной персоне, что достигается притворством, например: человек притворяется неуклюжим или глупым. Здесь комизм основывается на ситуации, будто человек в действительности таков, проводится сопоставление, которое ведет к разнице издержек; но в результате объект не только не становитсе смешным или достойным презрения, а при некоторых обстоятельствах даже вызывает восхищение. Чувство превосходства у другого человека не возникает, если он знает, что кто-то просто притворяется, и это новый

веский аргумент в пользу принципиальной независимости комизма от чувства превосходства.

Для того чтобы другой человек стал смешон, нужно перенести его в ситуации, в которых он становится комичным в силу зависимости от внешних условий, особенно от социальных факторов, невзирая на личные качества, то есть используется ситуационный комизм. Это перенесение в комическую ситуацию реализуется (a practical joke'*), когда ставят кому-то подножку и тот неуклюже падает, или когда вынуждают кого-то казаться глупым, пользуясь его доверчивостью и пытаясь уверить его в чем-то бессмысленном и тому подобное, или такое перенесение создается фиктивно с помощью речи или игры. Это хорошее вспомогательное средство агрессии, которую обычно обслуживает создание комического, чтобы сделать комическое удовольствие независимым от реальности комической ситуации; так что каждый человек, собственно, беззащитен перед угрозой попасть в смешное положение.

Но есть и другие средства создания комического, заслуживающие отдельного обсуждения, а отчасти указывающие и новые истоки комического удовольствия. Сюда, например, относится подражание, обеспечивающее слушателю совершенно необыкновенное удовольствие и делающее смешным предмет подражания, пусть даже без карикатурного преувеличения. Причину комического воздействия карикатуры отыскать гораздо легче, чем действие простого подражания. Карикатура, пародия, травестия, как и их практическое подобие — разоблачение, — направлены против людей и объектов, претендующих на власть и на уважение, являющихся в каком-либо смысле выдающимися. Это — методы уничижения, как гласит удачное немецкое выражение2. Выдающееся — это большое в переносном

"Грубая шутка, проделка (англ.). — Примеч. пер.

2 Degradation (англ. — принижение, деградация). А. Байн (Bain A. The Emotions and the Will. 2th. ed. 1865) говорит: "The occasion of the Ludicrous is the degradation of some person or interest, possessing dignity, in circumstances that excite no other strong emotions" (p. 248).

"Случай смехотворного — это принижение какой-либо личности или группы, обладающих величием, при обстоятельствах, которые не вызывают никаких других сильных эмоций" (англ.).

, в психическом смысле слова, и я хотел бы выдвинуть или, скорее, обновить предположение, что оно, как и соматически большое, изображается с помощью сверхиздержек. Не нужно много наблюдений, чтобы убедиться, что, говоря о возвышенном, я иначе иннервирую свой голос, принимаю другие выражения лица и стараюсь привести весь свой наружный облик как бы в соответствие с важностью представляемого. Я возлагаю на себя бремя торжественности, не очень отличное от того, как если бы оказался в присутствии выдающегося лица, монарха или корифея науки. Едва ли ошибусь, предположив, что эта иная иннервация мимики представления соответствует размеру сверхиздержек. Третий случай таких дополнительных издержек я обнаруживаю, когда предаюсь абстрактным рассуждениям вместо привычных конкретных и наглядных представлений. Когда обсуждаемый метод уничижения выдающегося позволяет представить его как нечто обыденное, перед которым я не должен собираться с духом и в воображаемом присутствии которого могу стоять "вольно", как гласит военная команда, то это сокращает мне дополнительные издержки обременительной торжественности, а сравнение вызванного вчувствованием способа представления с привычным до сих пор способом, пытающимся действовать в то же самое время, опять-таки создает разницу в издержках, способную разрядиться с помощью смеха.

Карикатура, как известно, уничижает, извлекая из общего впечатления от выдающегося объекта отдельную, смешную саму по себе черту, которая оставалась незамеченной, пока воспринималась в общей картине. Теперь путем ее обособления можно достичь комического впечатления, которое в нашей памяти распространяется на целое. Но нужно соблюдать условие, чтобы само присутствие выдающегося не приводило нас в настроение почтительности. В случае реального отсутствия такой малозаметной комической черты карикатура без всяких затруднений создает ее путем преувеличения одной самой по себе не смешной черты. Для возникновения комического удовольствия опять-таки характерно, что такая фальсификация действительности не наносит существенного ущерба эффекту карикатуры.

Пародия и травестия достигают уничижения выдающегося иным способом, нару

шая единообразие известных нам характерных черт людей и их речей и действий, заменяя либо выдающихся людей, либо их высказывания более низменными. Они отличаются от карикатуры этим приемом, но не механизмом производства комического удовольствия. Тот же самый механизм действует и при разоблачении, которое пускают в ход только там, где кто-то путем обмана присвоил себе достоинство и власть, которых его на самом деле нужно лишить. Мы познакомились с комическим разоблачением на нескольких примерах остроумия, например в той истории со знатной дамой, которая при первых родовых схватках кричит: "Ah, mon dieu", но которой врач не собирается оказывать помощь до тех пор, пока она не закричала: "Ай! ай! ай!" Познакомившись теперь с особенностями комического, мы уже не в состоянии оспаривать, что эта история является, собственно, примером комического разоблачения и не вправе притязать на звание остроты. Остроту она напоминает только обстановкой, техническим приемом

"изображение посредством детали", то есть в данном случае криком, индикатором состояния роженицы. Между тем наше чувство языка, если обратиться к нему за решением, наоборот, не противится называть такую историю остротой. Объяснение этому мы, видимо, найдем в том соображении, что словоупотребление исходит не из научного понимания сути остроты, добытого нами в этом многотрудном исследовании. Так как одна из функций остроумия — вновь делать доступными закрытые источники комического удовольствия (с. 64), то с помощью сомнительной аналогии можно любой искусный прием, обнаруживающий еще не известный комизм, называть остротой. Но последнее верно преимущественно для разоблачения, а кроме того, и для всех других методов создания комического1.

К "разоблачению" можно причислить и тот, нам уже знакомый метод осмеяния, который принижает достоинство отдельного человека, концентрируя внимание на его человеческих слабостях, а особенно — на зависимости его психических функций от

"Таким образом, остротой вообще называют всякое сознательное и искусное проявление комизма, будь то комизм созерцания или комизм ситуации. Естественно, мы в состоянии обойтись здесь и без этого определения остроты" (Lipps. S. 78).

физических потребностей. В таком случае разоблачение равнозначно напоминанию: такой-то и такой-то, почитаемые, словно полубоги, все же только люди, как я и ты. Кроме того, сюда же относятся все старания открыть за богатством и кажущейся свободой психических функций рутинный психический автоматизм. Мы познакомились с примерами такого "разоблачения" на остротах о сватах и, пожалуй, уже тогда усомнились: правомерно ли причислять эти истории к остротам. Теперь мы с большей уверенностью способны решить, что анекдот об "эхо", которое удостоверяет все заверения свата, а в конце концов и его признание, что невеста горбата, усиливает восклицанием: "Но какой горб!", это, по существу, комическая история, пример разоблачения психического автоматизма. А комическая история здесь служит всего лишь фасадом; для каждого, кто обратит внимание на скрытый смысл анекдотов о сватах, целое останется отлично исполненной остротой. Тот же, кто не вникает столь глубоко, считает ее смешной историей. То же самое относится к другой остроте о свате, который, чтобы опровергнуть возражение, своим восклицанием: "Помилуйте, но кто же этим людям что-нибудь доверит!" — признает истину: перед нами комическое разоблачение как фасад остроты. Все же особенность остроты в этом случае гораздо яснее, так как речь посредника является в то же время изображением через противоположность. Желая доказать, что люди богаты, он вместе с тем доказывает, что они не богаты, а очень убоги. Здесь остроумие и комизм комбинируются и показывают нам, что одно и то же высказывание может быть одновременно и остроумным и комичным.

Мы охотно воспользуемся случаем вернуться от разоблачающего комизма к остроумию, так как нашей истинной задачей является выяснение отношения между остроумием и комизмом, а не определение сути комического. Поэтому мы добавляем к случаю разоблачения психического автоматизма, относительно которого нам изменило чувство, что же считать комичным, а что остроумным, второй пример, в котором также перемешаны друг с другом остроумие и комизм, случай острот-бессмыслиц. Но в конце концов наше исследование покажет, что для этого второго случая теоретически оправдано совпадение остроумия и комизма.

При рассмотрении приемов остроумия мы обнаружили, что предоставление свободы действий способам мышления, которые обычно имеют место в бессознательном и которые в сознании могут рассматриваться только как "логические ошибки", является техническим приемом очень многих

острот, в остроумное™ которых мы порой опять-таки могли усомниться, так что были склонны классифицировать их просто как смешные истории. Мы не в состоянии были разрешить наши сомнения прежде всего потому, что нам была неизвестна существенная особенность остроумия. Позднее, руководствуясь аналогией с деятельностью сновидения, мы обнаружили ее в обеспечении компромисса между требованиями рассудочной критики и нежеланием лишиться былого удовольствия от игры слов и от бессмыслицы. Осуществляемая как компромисс очень кратковременная бессознательная обработка предсознательного зародыша идеи, во всяком случае, удовлетворяла и те и другие притязания, но представлялась критике в различных формах и должна была с ее стороны подвергаться различным оценкам. Иной раз остроте удавалось хитростью приобрести форму ничего не значащего, но все же допустимого положения, в другой раз она тайком прокрадывается в формулировку важной идеи; но в случае нужды она отбрасывает компромиссность, отказывается ублажать критику и, полагаясь на имеющиеся в ее распоряжении источники удовольствия, предстает перед ней как неприкрытая бессмыслица, не страшась вызвать ее возражения, потому что может рассчитывать на то, что слушатель исправит искажения ее формы, вызванные бессознательной обработкой, и тем самым вернет ей смысл.

В каком же случае острота кажется критике бессмыслицей? Преимущественно тогда, когда она пользуется способами мышления, обычными для бессознательного и запретными для осознанного мышления, то есть логическими ошибками. Конечно, некоторые из способов мышления в бессознательном сохранились и в сознании, например отдельные виды непрямого изображения, намек и т. д., хотя их осознанное применение подвергается значительным ограничениям. Такими приемами остроумие либо не будет вызывать сопротивления критики, либо вызовет незначительное сопротивление; препятствия с ее стороны возникают лишь при использовании в качестве

технических приемов таких средств, о которых сознательное мышление уже не желает слышать. Остроумие все же в состоянии избежать сопротивления, маскируя использованную логическую ошибку, придав ей видимость логичности, как в истории с пирожным и ликером, с семгой под майонезом и им подобными. Но если оно не маскирует логическую ошибку, то возражение критики неизбежно.

В этом случае остроумию полезно нечто иное. Логические ошибки, которые оно, как и бессознательные виды мышления, использует в своей технике, кажутся критике — хотя и не всегда — смешными. Сознательное предоставление полной свободы бессознательным и отвергнутым, как ошибочные, видам мышления — это способ породить комическое удовольствие, и это легко понять, так как для установления предсознательной фиксации требуются, конечно же, большие издержки, чем для освобождения бессознательной. Выслушав сформированную по Принципам бессознательного мысль и сравнивая последнюю с ее корректурой, мы получаем разницу издержек, из которой возникает комическое удовольствие. Острота, использующая такую логическую ошибку как технический прием и потому кажущаяся бессмысленной, способна, таким образом, одновременно действовать комически. Если мы не находим и следа остроумия, то перед нами опять-таки только смешная история, шутка.

История о взятом взаймы котле, оказавшемся при возвращении дырявым, причем заемщик оправдывался: во-первых, он вообще не брал взаймы котел, во-вторых, котел был дырявым уже до этого и, в-третьих, он вернул его в целости, без дыры (с. 45) — превосходный пример чисто комического воздействия путем предоставления , полной свободы бессознательным способам мышления. Именно такое взаимоисключение нескольких мыслей, каждая из которых сама по себе хорошо обоснована, отсутствует в бессознательном. Сновидение, в котором, бесспорно, проявляются бессознательные виды мышления, сообразно этому также не знает "или — или"', а только одновременное "одно подле другого". В том примере сна из моего "Толкования сновидений", который избрал, не

смотря на его сложность, образцом для процесса толкования2, я попытался освободиться от упрека, что боли пациентки не пропали в результате моего психиатрического лечения! Мои утверждения гласили: 1) она сама повинна в своей болезни, поскольку не хотела принимать мои рекомендации; 2) ее боли — органического происхождения, а значит, никак меня не касаются; 3) ее боли связаны с ее вдовством, в котором я, разумеется, неповинен; 4) ее боли последовали за инъекцией загрязненным шприцем, сделанной кем-то другим. Все эти доводы в таких обстоятельствах сосуществуют друг подле друга, не исключая один другого. Чтобы избежать упреков в бессмысленности, я был вынужден "и" сновидения заменить на "или — или".

Видимо, сходная комическая история: в венгерском селе кузнец повинен в заслуживающем смертной казни преступлении, но бургомистр постановил повесить в наказание не кузнеца, а портного, так как в селе постоянно проживали два портных, но не было второго кузнеца, а без наказания нельзя было обойтись. Такой сдвиг наказания с виновника на другого человека, естественно, противоречит всем законам сознательной логики, но отнюдь не бессознательному способу мышления. Не колеблясь, я назову эту историю комической, а ведь историю с котлом упоминал среди острот. После этого я согласен, что и ее гораздо правильнее называть "комической", чем остроумной. Но теперь-то я понимаю, как случилось, что, несмотря на мои обычно четкие впечатления, я усомнился, комична или остроумна эта история. Это как раз тот случай, в котором я не способен, руководствуясь чувством, решить, когда именно возникает комизм в результате проявления свойственных исключительно бессознательному способов мышления. Подобная история может одновременно быть и комичной, и остроумной; но она производит на меня впечатление остроты, хотя всего лишь смешна, потому что использование логических ошибок, свойственное бессознательному, напоминает мне об остроумии, так же как ранее (с. 111) приемы для обнаружения скрытого комизма.

Особое значение я обязан придать выяснению этого самого деликатного пункта моего изложения — отношения остроумия

'В крайнем случае оно вводится рассказчиком как объяснение.

2 Фрейд З. Толкование сновидений. М., 1913. С. 88.

к комизму и потому дополню сказанное несколькими негативными положениями. Прежде всего обращу внимание на то, что обсуждавшийся здесь случай совпадения остроумия и комизма не равнозначен предыдущему (с. 112). Хотя это и более тонкое различие, но его можно провести убедительно. В предыдущем случае комизм возникал из раскрытия психического автоматизма. Последнее же свойственно отнюдь не только бессознательному и никакой заметной роли среди технических приемов остроумия не играет. Разоблачение только случайно вступает в связь с остроумием, обслуживая другой его технический прием, например изображение через противоположность. В случае предоставления полной свободы бессознательным видам мышления совпадение остроумия и комизма необходимо, потому что тот же прием, который первый участник остроумия применяет как средство высвобождения удовольствия, доставляет комическое по своей природе удовольствие третьему участнику.

Можно было бы поддаться искушению обобщить этот последний случай и искать связь остроумия с комизмом в том, что воздействие остроты на третьего участника осуществляется по механизму

комического удовольствия. Но об этом нет и речи, связь с комическим имеет место далеко не во всех и даже не в большинстве острот; напротив, в большинстве случаев остроумие и комизм можно полностью разделить. Коль скоро остроте удается избавиться от видимости бессмыслицы — то есть в большинстве острот с двусмысленностью и намеком, — то у слушателя нельзя обнаружить ничего подобного комическому воздействию. Проверим это на ранее приведенных или нескольких новых примерах, на которые я могу сослаться.

Поздравительная телеграмма к 70-летию одного игрока: "Тридцать и сорок"'* (разделение слов с намеком).

Хевеши однажды описывает процесс производства табака: "Die hellgelben Blatter... wurden da in eine Beize getunkt und in dieser Tunke gebeizt"1*. (Неоднократное использование одного и того же материала.)

Мадам Водите назвали мадемуазель Что-изволите3* (модификация имени).

Проф. Кестнер сказал принцу, вставшему во время демонстрации перед подзорной трубой: "Дорогой принц, я, конечно, знаю, что вы светлейший, но вы не просвечиваете".

Графа Андраши называли министром красивой внешности4*.

К тому же можно было бы считать, что по крайней мере все остроты с бессмысленным фасадом оказываются комическими и соответственно должны действовать. Однако же тут я вспоминаю о том, что такие остроты очень часто оказывают на слушателя иное воздействие, вызывают удивление и склонность к их отвержению (см. с. 81). Значит, дело, очевидно, в том, является ли бессмысленность остроты комической или обычной, неприкрытой бессмыслицей, предпосылки чего мы еще не изучили. Соответственно мы останавливаемся на выводе, что по своей природе остроумие следует отличать от комического и что оно совпадает с ним, с одной стороны, только в некоторых частных случаях, с другой стороны, в стремлении добывать удовольствие из интеллектуальных источников.

Во время этих исследований отношения остроумия и комизма перед нами открылось такое различие, которое мы обязаны выделить как самое важное и которое одновременно указывает на главную психологическую особенность комизма. Источник удовольствия от остроты мы были вынуждены переместить в бессознательное; отсутствует какая-либо причина для такой локализации комического. Напротив, все анализы, проделанные нами до сих пор, указывают на то, что источником комического удовольствия является сопоставление двух издержек, и ту и другую мы обязаны включить в предсознательное. Остроумие и комизм различаются прежде всего психической локализацией; остроумие — это, так сказать, содействие комизму из области бессознательного.

'*В тексте "Trente et quarante" (um.). — Примеч. пер.

2 *Игра слов, исчезающая при переводе: "Тут светло-желтые листья окунались в раствор, и в этом растворе вымачивались". — Примеч. пер.

3 *В тексте "de Maintenant" — К вашим услугам (фр.). — Примеч. пер.

4 *В тексте "der Minister des schonen AujSeren" — непереводимая игра слов с намеком на Minister der Ausseren (министр иностранных дел). Возможный русский аналог: "Министр инопрекрасных

дел". — Примеч. пер.

остроумие...

* * *

Нам не надо винить себя в отклонении от темы, так как именно отношение остроумия к комизму является поводом, побудившим нас к исследованию комического. Но, пожалуй, теперь самое время вернуться к нашей нынешней теме, к обсуждению средств, служащих созданию комического. Мы предпослали этому рассмотрение карикатуры и разоблачения, потому что смогли из них почерпнуть несколько завязок для анализа комизма подражания. По большей части подражание, видимо, заменяется карикатурой, преувеличением некоторых, в ином случае незаметных, черт и несет на себе характерные черты уничижения как такового. Видимо, этим все-таки не исчерпывается его суть; более того, оно представляет само по себе чрезвычайно обильный источник комического удовольствия, ибо нас как раз особенно смешит точность подражания. Нелегко дать удовлетворительное объяснение этого, если не присоединиться к позиции Бергсона', согласно которой комизм подражания очень близок комизму, раскрывающему психический автоматизм. По мнению Бергсона, комически действует все то, что у живого существа напоминает о неодушевленных механизмах. Его формула этого положения гласит: "Mecanisation de la vie"2*. Он объясняет комизм подражания, исходя из проблемы, поставленной Паскалем в своих "Pensees"3*: почему смеются при сопоставлении двух похожих лиц, из которых ни одно в отдельности не воздействует комически? "Согласно нашим ожиданиям, живое никогда не должно повторяться абсолютно точно. Обнаружив такое повторение, мы всякий раз предполагаем наличие механизма, скрытого за этим живым". При виде двух поразительно похожих лиц думают о двух оттисках одной • и той же формы или об одинаковом методе механического изготовления. Короче, причина смеха в этих случаях — отличие живого от неживого (там же, p. 35). Если мы согласимся с этими привлекательными выводами Бергсона, то нам без труда удастся включить его взгляд в нашу собственную схему. Наученные на опыте, что каждое

1 Bergson H. Le rire, essai sur la signification du comique. Paris, 1904.

2 *Механизирование жизни (фр.). — Примеч. пер.

3 •"Мысли" (фр.). — Примеч. пер.

живое существо является иным и требует от нашего ума некоторого рода издержек, мы чувствуем себя разочарованными, если из-за полного сходства или обманчивого подражания не нужны новые издержки. Впрочем, наше разочарование дает нам чувство облегчения, и мы отводим ставшие излишними издержки ожидания с помощью смеха. Одна и та же схема объяла как будто все удостоенные внимания Бергсона случаи комического оцепенения (raideur4*), профессиональных навыков, навязчивых идей и повторяемых по каждому поводу оборотов речи. Похоже, все эти случаи исходили из сравнения издержек на ожидание с издержками на понимание остающегося самим собой объекта, при этом большее ожидание опирается на наблюдение индивидуального многообразия и пластичности всего живого. Итак, при подражании источником комического удовольствия является не комизм ситуации, а комизм ожидания.

Так как мы выводим комическое удовольствие вообще из сопоставления, нам надлежит исследовать и комическое в сравнении, которое вместе с тем, бесспорно, служит средством создания комизма. Наше внимание к этому вопросу повысится, если вспомним, что и в случае метафоры нас также часто покидало "чутье", называть ли нечто остротой или просто комическим (см. с. 54).

Конечно, эта тема заслуживает больших усилий, чем мы ей можем уделить, исходя из наших интересов. Главное качество, которое мы требуем от метафоры: является ли она меткой, то есть обращает ли она внимание на реальное соответствие двух различных объектов. Первичное удовольствие от повторного нахождения тождества (Groos. S. 103) — не единственный мотив, благоприятствующий использованию сопоставления; к этому добавляется и способность метафоры к применению, несущему с собой облегчение умственной деятельности, когда сравнивают, как большей частью и водится, более неизвестное с более известным, абстрактное с конкретным и посредством этого сравнения объясняют более незнакомое и сложное. Каждое такое сопоставление, в особенности отвлеченного с вещественным, связано с некоторым принижением и с определенным сокращением издержек на абстрагирование (с

4 «Отсутствие гибкости, напряженность (фр.). — Примеч. пер.

- ^^ч^д,

точки зрения мимики представлений); однако этого, естественно, недостаточно для четкого выявления особенности комического. Эта особенность всплывает не вдруг, а постепенно, из удовольствия от облегчения в результате сопоставления; достаточно случаев, лишь слегка похожих на комическое, в отношении которых можно усомниться, демонстрируют ли они характерные черты комического. Без сомнения, сопоставление смешно, когда повышается разность уровня издержек на абстрагирование между двумя сравниваемыми сторонами, когда нечто серьезное и непривычное, особенно интеллектуальной или нравственной природы, сравнивается с чем-то банальным и низменным. Предшествующее удовольствие от облегчения и содействие со стороны мимики представлений при сопоставлении, видимо, почти объясняет постепенное, определяемое количественными пропорциями, превращение общей привлекательности в комическое удовольствие. Я, быть может, избегну недоразумений, подчеркнув, что вывожу комическое удовольствие при метафоре не из контраста двух сравниваемых сторон, а из разницы двух издержек на абстрагирование. Непривычное, воспринимаемое с трудом, абстрактное, строго говоря, духовно возвышенное, в результате утверждаемого соответствия со знакомым низменным теперь сами оказываются чем-то столь же низменным, при представлении которого пропадают все издержки на абстрагирование. Так, комизм сравнения сводится к случаю понижения в ранге.

При таких обстоятельствах сравнение может быть, как мы ранее поняли, остроумным без всякого признака комической примеси, и именно тогда, когда оно как раз избегает принижения. Так, сравнение истины с факелом, который нельзя пронести через толпу, не опалив кому-нибудь бороду, вполне остроумно, потому что оно воспринимает затертый оборот речи как реальный ("факел истины"), а отнюдь не комичный, поскольку факел как объект не лишен определенного благородства, хотя и является конкретным предметом. Но сравнение легко может быть как остроумным, так и комичным, хотя одно независимо от другого, тем самым сопоставление становится вспомогательным средством для некоторых технических приемов остроумия,

например для унификации или намека. Так, сравнение Нестроем воспоминания с "мага

зином" (с. 56) является одновременно и комичным, и остроумным, первым в силу необычного принижения, сравнивающего понятия психологии с "магазином", а вторым, потому что употребивший сравнение — приказчик, создающий, следовательно, этим сопоставлением совершенно неожиданное сходство между психологией и своей службой. Строка Гейне "Пока у меня в конце концов не оборвались все пуговицы на штанах терпения" на первый взгляд кажется всего лишь отличным примером комически унижающего сравнения; но при ближайшем рассмотрении за ней нужно признать и характерные черты остроумного, так как это сравнение, как способ намека, принадлежит к области непристойного и, таким образом, в состоянии высвободить удовольствие от непристойности. Из одного и того же материала в результате конечно же не совсем случайного совпадения у нас одновременно возникает удовольствие от комического и остроумного. Если по видимости одно способствует возникновению другого, то "чутье", призванное подсказать нам, острота перед нами или комизм, такое соединение запутывает, и лишь тщательное, ставшее независимым от распределения удовольствия исследование в состоянии добиться определенности.

Как ни соблазнительно было бы доискаться тончайших предпосылок получения удовольствия от комического, все же автор обязан помнить, что ни его подготовка, ни его каждодневные занятия не дают ему права выйти в своих исследованиях далеко за пределы сферы остроумного, и нужно признаться, что как раз тема комического сопоставления заставила его почувствовать собственную некомпетентность.

Итак, мы'охотно позволим себе напомнить о том, что многие авторы не признают резкой понятийной и предметной разницы между остроумием и комизмом, которую склонны видеть мы, и что они выделяют остроту всего лишь как "комизм речи" или "комизм слов". Для проверки этого взгляда мы выберем для сравнения с остроумием всего лишь по одному примеру умышленного и невольного комизма речи. Выше уже отмечалось, что мы, по всей вероятности, чувствуем себя уверенными в отличении комической речи от остроумной.

"С помощью вилки и хлопот мать извлекла его из соуса" -

это просто смешно; но слова Гейне о четырех сословиях населения Геттингена: "Профессора, студенты, обыватели и скоты"

— изысканно остроумно.

За образец умышленного комизма речи я принимаю "Виппхен" Штеттенхайма. Этого автора считают остроумным, потому что он обладает незаурядной способностью создавать комическое. Острота, которую "имеют", в противоположность остроте, которую "делают", на самом деле верно определяется этой способностью. Бесспорно, письма бернского корреспондента Виппхена тоже остроумны, поскольку они в изобилии содержат остроты любого рода, среди них вкраплены серьезные удачи "торжественно раздетые" — о параде у дикарей); но этим произведениям придают только им присущую особенность не эти отдельные остроты, а его почти непрерывно струящийся комизм речи. "Виппхен"

— это конечно же первоначально сатирически задуманный герой, модификация героя Г. Фрейтага

Шмока, одного из невежд, торгующих и злоупотребляющих культурным достоянием нации, но удовольствие от доставляемых его описаниями комических впечатлений явно шаг за шагом вытесняет сатирическую направленность автора на задний план. Продукция Виппхена — большей частью "комические бессмыслицы"; автор пользуется — впрочем, не без оснований — достигнутым за счет умножения таких результатов настроением удовольствия, чтобы наряду с вполне допустимыми шутками высказать различные пошлости, каждую по отдельности как будто невыносимую. В таких условиях вздор Виппхена кажется специфическим только из-за своей особой техники. Если приглядеться к этим "остротам", то в глаза особенно бросаются некоторые разновидности, накладывающие свой отпечаток на всю продукцию. Виппхен .пользуется главным образом сочетаниями (смешениями), видоизменениями известных фраз и цитат и заменой отдельных банальных элементов в них на более притязательные и ценные выразительные средства. Впрочем, это близко примыкает к техническим приемам остроумия.

Смешениями, например, являются (отобраны из предисловия и из ряда начальных страниц): "В Турции денег как песку в море"; что составлено из двух фраз: "В Турции все есть".

"Денег как песку морского".

Или: "Я всего лишь засохший столп, свидетельствующий о былом великолепии", концентрирующее "засохший ствол" и "столп, который и т. д.". Или: "Где нить Ариадны, которая выведет из Сциллы этой авгиевой конюшни?", соединяющее элементы трех греческих легенд.

Видоизменения и замены можно без особой натяжки объединить; их характерная черта явствует из последующих, свойственных Виппхену примеров, в которых постоянно проглядывает другой, обыденный, чаще всего банальный, превратившийся в общее место текст: "Подтяните потуже бумагу и чернила".

Образно говорят: "Подтяните потуже пояса" вместо: "при затруднительных обстоятельствах". Почему этот образ нельзя распространить на другой материал?

"Битвы, в которых русские оказывались то в дураках, то в умниках". Как известно, употребим только первый оборот; как производное от него было бы недурно ввести в оборот и второе.

"Во мне очень рано проснулся Пегас". С обратной заменой слова "поэт" это становится автобиографическим выражением, уже обесцененным из-за частого употребления. Хотя слово "Пегас", разумеется, не подходит для замены слова "поэт", но связано с ним по смыслу и является звучным словом.

"Так я вышел из тернистых пеленок". Безусловно, это — метафора вместо обычного слова. "Выйти из пеленок" — одно из наглядных описаний, связанных с пониманием детства.

Из множества других творений Виппхена некоторые можно выделить как примеры чистого комизма, скажем, пример комического разочарования: "Несколько часов битва шла с переменным успехом, наконец она окончилась вничью"; или комического разоблачения (невежество): "Клио, Медуза истории"; цитата: "Habent sua fata morgana"'*. Но наше внимание скорее привлекают смешения и видоизменения, потому что они воспроизводят известные технические приемы остроумия. Эти видоизменения сравнимы, например, с остротами: "Он имел большое будущее позади себя"

•Непереводимая игра слов: "Habent sua fata libelli" (Книги имеют свою судьбу (лат.) и "Fata morgana" (фата-моргана — мираж (лат.)). Возможен русский перевод: "И фата-моргана имеет свою судьбу". — Примеч. пер.

•->. м'рсид

— "он набитый идеалист"; лихтенберговские остроты с видоизменением: "Новые курорты хорошо лечат" — и т. п. Следует ли все же продукцию Виппхена с такой же техникой называть остротами? Или: чем же она отличается от последних?

На это, конечно, нетрудно ответить. Вспомним: острота показывает слушателю два лика, вынуждает его к двум различным толкованиям. При остротах-бессмыслицах, вроде только что упомянутых, одно толкование, сообразующееся только с текстом, говорит: он бессмыслен; другое вслед за намеками проложило у слушателя путь через бессознательное и обнаружило глубокий смысл. У подобных острот продукции Виппхена один из ликов пуст, он как бы неразвит; голова Януса, но только с одним сформировавшимся лицом. Остаются ни с чем, если позволяют себе соблазниться техническими приемами в бессознательном. Из примеров смешения мы не приведем ни одного случая, в котором обе слившиеся части на самом деле приобретают новый смысл; при попытке анализа они полностью распадаются. Видоизменения и замены приводят, как и при остроумии, к общеупотребительным и знакомым текстам, а само видоизменение или замена ничего не добавляют, как правило, даже чего-то допустимого или общеупотребимого. Значит, для этих "острот" осталось только одно толкование: они бессмысленны. Теперь, если угодно, можно решить вопрос: называть ли такие произведения, освободившиеся от одной из существенных особенностей остроумия, "плохими" остротами или не называть их остротами вообще?

Несомненно, такие недоразвитые остроты производят комическое впечатление, которое мы можем объяснять по-разному. Комизм возникает либо из раскрытия бессознательных способов мышления, как в ранее рассмотренных случаях, либо из сравнения с полноценной остротой, порождающей удовольствие. Нам ничто не мешает предположить, что в этом случае сходятся оба способа возникновения комического удовольствия. Нельзя отрицать, что здесь именно это неполное подражание остроте делает бессмыслицу комической бессмыслицей.

Ибо есть другие легко расшифровываемые случаи, в которых такая неполнота из-за сравнения с тем, что требуется разгадать, делает бессмыслицу неотразимо комичной. Подобие остроты загадка, вероят

но, в состоянии предложить нам более яркие и подходящие примеры, чем сама острота. К примеру, шутливый вопрос гласит: "Что это: висит на стене и им можно вытереть руки?" Загадка была бы глупой, если бы ответ гласил: полотенце. Напротив, этот ответ отклоняют. "Нет, селедка". — "Но помилуйте, — возражают тогда с изумлением, — селедка же не висит на стене". — "Ты же можешь ее туда повесить". — "Но кто вытирает о селедку руки?" — "Тебя, — звучит успокаивающий ответ, — и не заставляют". Такое предложенное с помощью двух типичных сдвигов объяснение показывает, насколько начальный вопрос неподходящ для настоящей загадки, а из-за своей полной непригодности он, вместо того чтобы быть просто непроходимо глупым, оказывается неотразимо комичным. Таким образом, из-за несоблюдения существенных условий острота, загадка и прочее, сами по себе не доставляющие комического удовольствия, способны стать его источником.

Еще меньше трудностей для понимания представляет случай непроизвольного комизма речи, который мы найдем повторяющимся с привлекающей нас частотой на примере стихотворений поэтессы Фридерике Кемпнер1.

Против вивисекции

Неведомые душевные оковы связывают

человека с бедным животным.

Животное обладает волей, а следовательно, и душой — хотя и меньшей, чем мы.

Или разговор нежных супругов: Контраст

"Как счастлива я", — обращается она тихо. "И я, — громче говорит ее супруг. — Твои качества и манеры заставляют меня гордиться своим удачным выбором!"

Здесь нет ничего напоминающего остроту. Но, несомненно, эти "стихотворения" делают комичными именно их недостатки: весьма необычайная тяжеловесность их способа выражения, связанная с заимствованными из обихода и газет речевыми оборотами, простодушная ограниченность мыслей, отсутствие какого-либо следа поэтического мышления или строя речи. При

• Sechste Auflage. Berlin, 1891.

всем том не самоочевидно, почему мы находим стихи Кемпнер комичными; многие произведения подобного рода мы считаем просто-напросто крайне плохими, не смеемся над ними, а возмущаемся. Однако именно степень удаленности от наших притязаний к поэзии побуждает нас к комическому восприятию; там, где эта разница оказывается меньше, мы скорее склонны к критике, чем к смеху. Кроме того, комическое воздействие стихов Кемпнер обеспечено другими побочными обстоятельствами: неоспоримыми добрыми намерениями поэтессы и некоторой обезоруживающей нашу иронию и возмущение сентиментальностью, ощутимой за ее беспомощными фразами. Здесь мы вспоминаем о проблеме, обсуждение которой на время отложили. Разница в издержках, конечно, является основным условием комического удовольствия, но опыт показывает, что из такой разницы не всегда возникает удовольствие. Какие же предпосылки должны присоединиться или какие нарушения не должны иметь место, чтобы на самом деле из разницы издержек могло последовать комическое удовольствие? Но прежде чем искать ответ на этот вопрос, подведем итог предшествующему рассмотрению: комическое в речи не совпадает с остротой, значит, острота обязана быть чем-то иным, чем комическое в речи.

* * *

Намереваясь теперь приступить к ответу на только что поставленный вопрос об условиях возникновения комического удовольствия из разницы издержек, мы вправе несколько облегчить себе задачу, что не может доставить нам самим ничего, кроме удовольствия. Полный ответ на этот вопрос был бы равнозначен исчерпывающему описанию природы комического, для чего мы, возможно, не наделены ни способностями, ни правами. Опять-таки ограничимся рассмотрением проблемы комического только до того места, где она явно отличается от проблемы остроумия.

Все теории комического критики упрекали за то, что их определения упускают из вида существенное в комизме. Комическое основано на контрасте представлений; несомненно, в той мере, в какой этот контраст действует комически, а не иначе. Чувство комизма проистекает из утраты ожидания; конечно, если только это разочаро

вание не мучительно. Возражения, без сомнения, правомерны, но их переоценивают, когда на их основании приходят к выводу, что до сих пор существенные признаки комического ускользнули от понимания. Общезначимости этих определений наносят ущерб условия, которые необходимы для возникновения комического удовольствия, но в которых не нужно искать суть комизма. Отклонение возражений и объяснение противоречий в дефини.циях комического не затруднит нас, впрочем, только тогда, когда мы выводим комическое удовольствие из сравнительной разницы двух издержек. Комическое удовольствие и результат, по которому его опознают, — смех, могут возникать лишь в том случае, когда эта разница неприменима для других целей и способна к отводу. Мы достигаем не чувства глубокого удовольствия, а в лучшем случае мимолетного ощущения удовольствия, в котором отсутствуют характерные черты комического, если разница, как только она обнаруживается, применяется иначе. Как при остроте требуются особые приготовления для предотвращения иного применения признанных излишними издержек энергии, так и комическое удовольствие может возникнуть только при обстоятельствах, выполняющих это последнее условие. Поэтому случаи, при которых в жизни наших представлений возникают такие различия в издержках, чрезвычайно многочисленны; случаи, при которых из них вытекает комическое, по сравнению с первыми весьма редки.

У наблюдателя, который — хотя бы и бегло — бросит взгляд на условия возникновения комического из разницы издержек, напрашиваются два замечания: во-первых, что есть случаи, в которых комизм проявляется постоянно и как бы неизбежно, а в противоположность им другие, в которых комизм оказывается в высшей степени зависимым от обстоятельств и от точки зрения наблюдателя; во-вторых, что слишком большие различия в издержках очень часто сокрушают неблагоприятные условия, так что комическое чувство возникает вопреки им. В соответствии с первой позицией можно выделить два класса: класс бесспорно комического и класс комического по случаю, хотя с самого начала нужно отказаться считать неизбежность комического в первом классе свободной от исключений. Было бы заманчиво проследить предпосылки, определяющие оба класса.

Для второго класса существенны условия, часть которых объединена термином "обособление" комического случая. Более подробное разделение описывает следующие ситуации: а) Самым благоприятным условием возникновения комического удовольствия оказывается веселое настроение в целом, когда человек "расположен посмеяться". При веселом настроении, вызванном токсически, почти все кажется комичным, быть может, благодаря сравнению с издержками в нормальном состоянии. Остроумие, комизм и прочие подобные методы получения удовольствия от психической деятельности — это, безусловно, всего лишь пути воссоздания этого веселого настроения — эйфории, когда оно возникает не из общего состояния психики, а из какой-то одной ее стороны.

б) Так же благоприятно влияет и ожидание комического, установка на комическое удовольствие. Поэтому при намерении, разделяемом другим человеком, создать комизм достаточно столь небольших различий в издержках, что они, верно, были бы не замечены, не имей места предварительная настроенность. Тот, кто принимается за чтение смешной книги или идет в театр на фарс, обязан этому намерению тем, что тогда он смеется над вещами, в повседневной жизни вряд ли показавшимися бы ему смешными. Наконец, он смеется при воспоминании о своем смехе,

при ожидании смеха, едва завидев артиста-комика, раньше, чем тот успел попытаться рассмешить его. Поэтому люди признаются даже, что впоследствии они стыдятся того, над чем смеялись в театре.

в) Неблагоприятные условия комизма следуют из того вида психической деятельности, которой индивид занят в данный момент. Работа воображения или мышления, преследующая серьезные цели, нарушает способность отводить энергию, бесспорно необходимую этой работе для своих сдвигов, так что только неожиданно большие различия в издержках способны проложить дорогу к комическому удовольствию. Исключительно неблагоприятны для комизма все виды мыслительной деятельности, настолько отдалившейся от наглядного, что не вызывают мимики представлений; при абстрактном размышлении не остается вообще места для комизма, разве только этот способ мышления внезапно прерывается.

и. м'(л;ид

г) Возможность высвобождения комического удовольствия исчезает и при сосредоточении внимания именно на том сопоставлении, из которого может возникнуть комизм. При таких обстоятельствах то, что некогда безусловно смешило, утрачивает свою комическую силу. Движение или духовная деятельность не могут стать смешными для того, чьи интересы направлены именно на сравнение их с представляющейся ему очевидной мерой. Так, экзаменатор не находит смешной бессмыслицу, по своему неведению изрекаемую экзаменуемым, он сердится на него, тогда как коллеги экзаменуемого, гораздо больше заинтересованные в его участи, чем в объеме его знаний, от души смеются над этой бессмыслицей. Учитель гимнастики или танцев очень редко замечает комическое в движениях своих учеников, а от пастора совершенна ускользает комическое в недостатках характера людей, которые умеет так успешно отыскивать сочинитель комедий. Комический процесс не переносит чрезмерного сосредоточения внимания, он должен иметь возможность протекать совершенно незаметно, впрочем, в этом он в точности похож на остроумие. Но перечню "сознательных процессов", которым я с полным основанием пользовался в "Толковании сновидений", противоречило бы желание обязательно назвать его бессознательным. Скорее, комический процесс относится к предсознательному, а процессы, происходящие в предсознательном и не нуждающиеся в фиксации внимания, с которым связано сознание, уместно называть "автоматические". Процесс сопоставления издержек должен, чтобы вызвать комическое удовольствие, оставаться автоматическим .

д) Если случай, из которого должен возникнуть комизм, дает одновременно повод, к высвобождению сильного волнения, то это весьма его сковывает. Тогда, как правило, исключен отвод полезной разницы. Аффекты, наклонности и установки индивида позволяют в соответствующих случаях понять, что комическое всплывает или исчезает только с позиции отдельной личности, что абсолютно комическое существует только в исключительных случаях. Поэтому зависимость или относительность комического гораздо больше подобных свойств остроты, которая никогда не получается сама собой, которая постоянно создается, а при ее изготовлении уже можно обратить

внимание на условия ее принятия. Развитие аффекта является, однако, самой мощной помехой комизму, и это его значение неоспоримо ни с одной стороны'. Поэтому говорят, что комическое чувство возникает, скорее всего, в полубезразличных ситуациях, без соучастия более сильных чувств или интересов. Несмотря на это, можно видеть, что именно в случаях с высвобождением

аффекта особенно большую разницу в издержках производит автоматизм отвода. Когда полковник Бутлер на напоминание Октавио о долге, "горько смеясь", отвечает возгласом: "Спасибо австрийской династии!", то его ожесточение не препятствовало смеху, относящемуся к воспоминанию о разочаровании, которое, по его мнению, он испытал, а с другой стороны, поэт не мог выразительнее описать силу этого разочарования, не показав его способность заставить смеяться посреди бури необузданных страстей. Я полагал бы, что это объяснение применимо ко всем случаям, при которых смех звучит у других людей и по поводу радующих событий, и вместе с сильными мучительными и напряженными страстями.

е) Если присовокупить, что формированию комического удовольствия может содействовать всякая приятная добавка, скажем, определенный способ влияния контакта (по способу принципа предварительного удовольствия при тенденциозных остротах), то тем самым мы рассмотрели условия комического удовольствия, хотя и не полностью, но все же достаточно с точки зрения наших намерений. Теперь мы видим, что эти условия, равно как непостоянство и зависимость комического впечатления, легче всего объясняются предположением, выводящим комическое удовольствие из отвода энергетической разницы, которая при изменившихся обстоятельствах может использоваться не только через отвод.

Более подробного обсуждения заслуживает также комизм сексуального и непристойного, которого мы, однако, коснемся здесь только вкратце. И тут исходный пункт образует, видимо, обнажение. Случайное обнажение смешит нас, ибо мы сравниваем легкость, с которой наслаждаемся

зрелищем, с теми большими издержками, необходимыми в ином случае для достижения этой цели. Такой случай близок соответственно наивно-комическому, но проще последнего. Всякое обнажение, зрителями которого — или слушателями в случае сальности — мы становимся с позиции третьего участника, равнозначно созданию комического обнажившейся личностью. Мы уже знаем, что задача остроумия заключается в замене сальности и тем самым в повторном открытии утраченного источника комического удовольствия. Напротив, подглядывание за обнажением не является случаем комизма для подсматривающего, поскольку его напряжение упраздняет при этом условие комического удовольствия; здесь сохраняется только сексуальное удовольствие от увиденного. В рассказе подсматривавшего человек, за которым подсматривали, опять-таки становится смешным, поскольку перевешивает взгляд, что он не производит издержек, необходимых для сокрытия потаенных частей тела. Обычно сфера сексуального и непристойного в избытке предоставляет возможности для достижения комического удовольствия наряду с приятным сексуальным волнением, если человек позволяет проявить свою зависимость от физических потребностей (принижение) или обнаружить за притязаниями на духовную любовь физическую потребность (разоблачение).

Прекрасная и вдохновляющая книга Бергсона ("Le rire" /"Смех"/) неожиданно побудила нас искать объяснение комического в его психогенезе. Бергсон, чьи формулы истолкования особенностей комизма нам уже известны — "mecanisation de la vie", "substitution quelconque de 1'artificiel au naturel"2*, — посредством легко понятных логических связок переходит от автоматизмов к автоматам и старается свести целый ряд комических впечатлений к померкшему воспоминанию о детской игрушке. В этой связи он приходит в конце концов к точке зрения, от которой, впрочем, вскоре отказывается; он старается вывести комическое из остаточного действия детских радостей. "Peut-etre meme devrions-nous pousser la simplification plus loin encore, remonter a nos

"Тебе легко смеяться, тебя это не касается".

2 «"Механизация жизни", "некая замена естественного искусственным" (фр-)- — Примеч. пер.

souvenirs les plus anciens, chercher dans les jeux qui amuserent 1'enfant, la premiere ebauche des combinaisons qui font rire 1'homme... Trop souvent surtout nous meconnaissons ce qu'il y a d'encore enfantin, pour ainsi dire, dans la plupart de nos emotions joyeuses" (p. 68 П)'*. Так как мы уже проследовали за остроумием назад вплоть до запрещенной рассудочной критикой детской игры словами и мыслями, нам должно быть заманчиво доискаться и до этих предполагаемых Бергсоном инфантильных корней комического.

Действительно, мы наталкиваемся на целый ряд связей, которые кажутся нам многообещающими для исследования отношения комизма к ребенку. Сам ребенок вовсе не представляется нам смешным, хотя его существо во всем соответствует условиям, дающим по сравнению с нами комическую разницу: чрезмерные двигательные, равно как и незначительные духовные издержки, господство физических функций над духовной деятельностью и другие черты. Ребенок смешит нас только тогда, когда он держит себя не как дитя, а как серьезный взрослый человек, и при этом тем же способом, как и другие маскирующие себя люди; но, пока он, по существу, остается ребенком, восприятие его доставляет нам чистое, быть может, напоминающее комическое, удовольствие. Мы называем его наивным, поскольку он демонстрирует нам свою расторможенность, и наивно-комичными те его проявления, которые у других людей мы оценили бы как непристойные или как остроумные.

С другой стороны, ребенок лишен чувства комизма. Это положение, видимо, не означает ничего, кроме того, что чувство комического устанавливается как-то разом в ходе душевного развития, подобно некоторым другим чувствам; а после этого отнюдь не странно — более того, тут необходимо согласиться, — что оно отчетливо проявляется в возрасте, который нужно относить к детству. Но все же оказывается, что утверждение об отсутствии у ребенка

*Быть может, нам следовало бы пойти по пути еще большего упрощения, вернуться к нашим самым давним воспоминаниям и искать в детских забавах первые зачатки тех построений, которые вызывают смех у взрослого человека... Очень часто мы не улавливаем следов инфантильности, еще сохранившихся в большинстве наших переживаний радости (фр-). — Примеч. пер.

чувства комического не так уж самоочевидно. Прежде всего легко убедиться, что иначе и быть не могло, коли верно наше толкование, выводящее комическое чувство из разницы издержек, следующей из понимания другого человека. Выберем в качестве примера опять-таки комизм движения. Сравнение, доставляющее разницу издержек и сформулированное осознанно, гласит: "Так это делает другой" — и: "Если бы это делал я, то делал бы следующим образом". Но ребенку недостает содержащегося во втором предложении масштаба, он понимает только посредством подражания, делая что-то точно так же, как другой человек. Воспитание наделяет ребенка стандартом: ты обязан делать это следующим образом; если же он пользуется этим стандартом при сопоставлении, то у него напрашивается вывод: "Другой сделал это неправильно" — или: "Я могу сделать это лучше". В этом случае он высмеивает другого человека, он осмеивает его из чувства собственного превосходства. Ничто не мешает вывести и этот смех из разницы издержек, но по аналогии с известными нам случаями высмеивания мы должны заключить, что в смехе ребенка, вызванном собственным превосходством, нет и следа чувства комического, результатом которого является смех чистого удовольствия. При установлении у нас четкого мнения о собственном превосходстве мы просто улыбаемся, вместо того чтобы смеяться, или, если уж смеемся, то можем все-таки четко отделить это осознание нашего превосходства от комического, рассмешившего нас.

Вероятно, правильно было бы сказать: ребенок смеется из чистого удовольствия при различных обстоятельствах, которые мы воспринимаем как "потешные" и не умеем мотивировать, в то же время мотивы ребенка ясны и объяснимы. Если, к примеру, на улице кто-то поскользнется и упадет, мы смеемся, потому что это производит — неизвестно почему — комическое впечатление. Ребенок в подобном случае смеется из чувства превосходства или из злорадства: "Ты упал, а я нет". Определенные мотивы удовольствия ребенка оказываются утерянными для нас, взрослых, взамен чего мы при подобных обстоятельствах испытываем чувство "потехи" как замену утраты.

Если бы это удалось обобщить, то представляется весьма заманчивым переместить искомую специфику комического

в пробуждение инфантильного и понимать комическое как вновь обретенный "утраченный детский смех". Тогда можно было бы сказать, что над разницей в издержках у другого человека и у меня я смеюсь всякий раз, когда снова открываю в другом ребенка. Или, выражаясь точнее, полное сравнение, которое приводит к комическому, гласило бы: "Так это делает он — Я сделал бы это иначе —

Он делает это так же, как я, будучи ребенком".

Значит, этот смех означает, видимо, каждый раз сравнение взрослого Я и Я ребенка. Даже неравнозначность комической разницы, в силу которой мне кажутся смешными то избыток, то недостаток издержек, соответствует условию инфантильности; при этом практически комическое всегда на стороне инфантильного.

Этому не противоречит то, что сам ребенок, будучи объектом сопоставления, производит на меня не комическое, а лишь приятное впечатление, как не противоречит и тому, что это сравнение с инфантильным смешит только при исключении других использований разницы. Потому что и при этом учитываются условия отвода. Все, включающее психический процесс в какую-либо взаимосвязь, противодействует отводу излишней энергии и подталкивает ее к иному применению; то, что обособляет некий психический акт, благоприятствует отводу. Поэтому сознательная установка на ребенка как объект сравнения делает невозможным отвод, необходимый для комического удовольствия; только при предсознательной фиксации получается подобное приближение к обособлению, подобное, впрочем, тому, какое мы вправе приписать и психическим процессам у ребенка. Добавление к сравнению: "Я делал бы это так же, будучи ребенком", от которого исходит комическое воздействие, учитывалось бы для усредненных различий, если никакая другая взаимосвязь не может завладеть освободившимся излишком энергии.

Пытаясь по-прежнему обнаружить суть комического в предсознательной связи с инфантильным, мы обязаны сделать следующий по сравнению с Бергсоном шаг и допустить, что сравнение, образующее комическое, не обязано пробуждать прежнее детское удовольствие и детскую игру, но что достаточно, если оно затронуло дет

скую суть вообще, быть может, даже детское страдание. В этом мы расходимся с Бергсоном, но остаемся в согласии с самими собою, соотнося комическое удовольствие не с воспоминанием об удовольствии, а всегда только со сравнением. Возможно, случаи первого рода до некоторой степени совпадают с постоянным и неотразимым комизмом. Присовокупим сюда ранее приводимую схему вариантов комического. Мы говорили, что комическая разница обнаруживалась или: а) посредством сравнения другого человека и себя; или: б) посредством сравнения только внутри другого; или: в) посредством сравнения только внутри себя.

В первом случае другой человек кажется мне ребенком, во втором — он сам опускается на уровень ребенка, в третьем

— я открываю ребенка в самом себе. В первом случае комическое касается движения и форм, духовной деятельности и характера; инфантильному соответствует жажда движений и духовная и нравственная неразвитость ребенка, так что, к примеру, глупый кажется мне комичным, поскольку напоминает о ленивом ребенке, а злой

— о дурном.

Второй случай, когда комизм целиком основывается на "вчувствовании", охватывает самые многочисленные варианты: комизм ситуации, преувеличение (карикатура), подражание, принижение и разоблачение. Именно здесь чаще всего уместно ввести инфантильную точку зрения. Ибо ситуационный комизм основывается большей частью на затруднениях, при которых мы вновь ощущаем беспомощность ребенка; самому коварному из этих затруднений, нарушению других видов деятельности насущными требованиями естественных потребностей, соответствует еще недостаточное овладение ребенком физическими функциями. Там, где ситуационный комизм воздействует путем повторений, он опирается на свойственное ребенку удовольствие от длительного повторения (вопросы, рассказы историй), чем он докучает взрослому. Преувеличение, доставляющее удовольствие также и взрослому, поскольку оно умеет оправдываться перед его критикой, связано со свойственным ребенку отсутствием чувства размерности, с его незнанием каких бы то ни было количественных отношений, позднее признаваемых им качественными. Соблюдение меры, умеренность даже в дозволенных побуждениях — поздний плод

воспитания и достигается путем взаимного торможения оказавшихся в некоторой связи видов психической деятельности. Там, где эта связь ослабляется, в бессознательном сновидения, при моноидейности психоневрозов, вновь выходит вперед неумеренность детей.

Комизм подражания доставлял нашему объяснению относительно большие трудности до тех пор, пока мы оставляли без внимания инфантильный фактор. Однако подражание — самое совершенное умение детей и побудительный мотив большинства их игр. Честолюбие ребенка гораздо меньше направлено на отличие от равных себе, чем на подражание взрослым. От отношения ребенка к ним зависит и комизм уничижения, соответствующий нисхождению взрослого к жизни детей. Ничто другое не в состоянии доставить ребенку большее удовольствие, чем нисхождение к нему взрослого, его отказ от подавляющего превосходства и игра с ним как с равным. Облегчение, доставляющее ребенку чистое удовольствие, у взрослого становится в виде нисхождения средством создания комического и источником комического удовольствия. О разоблачении мы знаем, что оно производно от принижения.

На наибольшие трудности наталкивается обоснование инфантильности третьего случая, комизма ожиданий, чем, видимо, объясняется тот факт, что авторы, выдвигавшие этот случай на передний план в понимании комического, не нашли случая обратить внимание на инфантильный фактор в комизме. Комизм ожидания, пожалуй, наиболее чужд ребенку, способность понимать его появляется у него гораздо позднее. Большинство такого рода случаев, которые взрослому кажутся комическими, ребенок воспринимает, вероятно, только с разочарованием. Но можно было бы, исходя из надежд ребенка на блаженство и его легковерия, понять, что человек представляется смешным "как дитя", когда поддается комическому разочарованию.

Если бы теперь из вышесказанного последовала и некоторая вероятность переложения чувства комического, которое гласило бы, скажем, так: "Комично то, что не устраивает взрослого", то я все же не почувствовал бы себя — в силу моего общего отношения к проблеме комического —

достаточно смелым, чтобы защищать последнее положение так же серьезно, как и все ранее выдвинутое. Я не вправе решить, яв

ляется ли нисхождение на уровень ребенка только частным случаем комического уничижения или любой комизм, в сущности, основывается на нисхождении к ребенку'.

Исследование комического, даже такое беглое, было бы удручающе неполным, если бы не уделило, по крайней мере, несколько замечаний юмору. Глубокое сродство комизма с юмором вызывает столь мало сомнений, что попытка объяснения комического должна дать хоть один компонент для понимания юмора. Хотя в честь юмора и было высказано столько верного и вдохновенного, того самого юмора, который, будучи одним из высших психических достижений, пользуется особым благоволением мыслителей, мы все же не в состоянии уклониться от попытки выразить его суть путем сближения с формулой остроумия и комического.

Мы узнали, что освобождение мучительных аффектов является сильнейшим препятствием комического воздействия. Так как бесцельное движение причиняет вред, глупость приводит к беде, разочарование доставляет боль, то это исключает возможность комического впечатления, по меньшей мере для того, кто не способен защититься от такого рода неудовольствия, кто сам захвачен им или кто должен в нем соучаствовать, тогда как поведение непричастного к нему человека свидетельствует о наличии в данной ситуации всего необходимого для комического воздействия. Стало быть, юмор — средство достигнуть удовольствия вопреки мешающим ему мучительным аффектам; он включается в такое развитие аффекта, занимая его место. Условие его появления налицо при определенной ситуации, когда мы соответственно нашим привычкам пытаемся освободиться от мучительного аффекта и когда на нас воздействуют стремления подавить этот аффект in statu nascendi. Следовательно, в только что рассмотренных случаях личность, пострадавшая, опечаленная

'То, что источник комического удовольствия в "количественном контрасте", в сравнении малого и большого, в конечном счете выражающем и существенное отношение ребенка к взрослому, это было бы на самом деле редким совпадением, не имей комическое ничего общего с инфантильным.

и т. д., способна добиться юмористического удовольствия, тогда как непричастный к таким переживаниям человек смеется от комического удовольствия. Удовольствие от юмора возникает<при этом — мы не в состоянии сказать ничего другого — за счет этого неосуществившегося освобождения от аффекта, оно проистекает из сэкономленных издержек на него.

Юмор наименее взыскателен среди видов комического; его процесс завершается даже в одном-единственном человеке, участие другого не привносит в него ничего нового. Я в состоянии сам наслаждаться возникающим во мне юмористическим удовольствием, не чувствуя позыва рассказать о нем. Нелегко сказать, что происходит в этом одном человеке при рождении юмористического удовольствия; однако определенного понимания достигают при исследовании тех случаев сообщенного или пережитого юмора, когда я благодаря пониманию юмориста получаю то же удовольствие, что и он. Самый грубый случай юмора, так называемый "юмор висельника", видимо, даст нам ясное понятие об этом. Вор, которого в понедельник ведут на публичную казнь, говорит; "Ну, вроде эта неделя начинается хорошо". Собственно, это — острота, ибо реплика весьма удачна сама по себе, но, с другой стороны, до бессмысленного неуместна, так как дальнейших событий на этой неделе для него не будет. Требуется, однако, чувство юмора, чтобы создать такую остроту, то есть чтобы пренебречь всем, отличающим начало этой недели от другой, чтобы отвергнуть различие, из которого могло бы последовать стремление к совершенно особым чувственным переживаниям. В том же случае, по дороге на казнь, он выпрашивает шарф

для своей обнаженной шеи, чтобы не простудиться; предосторожность, весьма похвальная в ином случае, но на редкость излишняя и беспечная перед лицом предстоящей участи этой шеи. Нужно сказать, что нечто похожее на душевное величие скрыто в этом blague'*, в таком сохранении своей обычной сущности, в отвержении того, что должно опрокинуть это существо и довести его до отчаяния. Несомненно, этот вид величия юмора выступает вперед в тех случаях, когда наше восхищение не сдерживается обстоятельствами юмористической персоны.

В "Эрнани" Виктора Гюго разбойник, участвовавший в заговоре против своего короля. Карла I Испанского (немецкого кайзера Карла V), попал в руки своего могущественного врага; изобличенный государственный преступник, он предвидит свою участь — ему отрубят голову. Но это предвосхищение не мешает ему напомнить о себе как потомственном гранде Испании и заявить, что он не намерен отказаться ни от одного из соответствующих преимуществ. Гранды Испании были вправе в присутствии короля носить свою шляпу. Итак: Nos tetes ont Ie droit De tomber couvertes devant de toi2*.

Это — величественный юмор, и если мы, услышав его, не смеемся, то из-за того, что наше восхищение заслоняет собой юмористическое удовольствие. В примере с преступником, вором, не желающим по дороге на виселицу простудиться, мы хохочем во все горло. Ситуация, должная привести преступника в отчаяние, могла бы вызвать у нас глубокое сострадание; но это сострадание сдерживается пониманием, что тот, кого это ближе всего касается, ничего не способен сделать в своем положении. В силу этого издержки на сострадание, к которым мы уже приготовились, неприменимы для данной цели, и мы реализуем их в смехе. Спокойствие вора, стоившее ему, как мы, впрочем, замечаем, больших затрат психической энергии, словно заражает и нас.

Сэкономленное сострадание — один из самых распространенных источников юмористического удовольствия. Юмор Марка Твена обычно использует этот механизм. Когда он рассказывает нам о случае из жизни своего брата, как тот, будучи служащим большой организации по прокладке железных дорог, взлетел на воздух из-за преждевременного взрыва мины и опять упал на землю далеко от своего рабочего места, в нас неизбежно пробуждается чувство сострадания к несчастливцу, мы хотели бы спросить, не пострадал ли он при этом несчастном случае; но продолжение истории, когда у брата удержали половину дневного заработка "за отлучку с рабочего места", целиком освобождает нас от сострадания и делает почти такими же черствыми

«Бахвальство (фр.). — Примеч. пер.

'•Наши головы имеют право пасть покрытыми перед тобой (фр.). — Примеч. пер.

, как и его предприниматель, столь же безразличными к возможным травмам брата. В другой раз Марк Твен представляет свою родословную, восходящую чуть ли не к одному из спутников Колумба. Но после описания характера этого предка, весь багаж которого состоял из нескольких пар белья, причем каждая носила новую метку, мы можем смеяться только за счет сбереженного пиетета, к которому чувствовали склонность в начале этой семейной истории. При этом механизм юмористического удовольствия не уничтожает наше знание, что эта история о предке вымышлена и что эта выдумка служит сатирической тенденции, раскрывающей приукрашивание, которое обнаруживается в подобных сообщениях других людей; он равно независим от условий

реальности, как и в случае создания комического. Другая история Марка Твена рассказывает, как его брат соорудил себе подземную квартиру, в которую принес кровать, стол и лампу, а крышей служил большой, продырявленный в середине кусок парусины; и как ночью, после того как комната была готова, корова, которую гнали домой, упала через отверстие в потолке на стол и погасила лампу; как брат терпеливо помогал вытаскивать животное и опять привел все в порядок; как он сделал то же самое, когда в следующую же ночь, а затем и в каждую последующую повторялось то же самое безобразие; эта история смешна из-за этого повторения. Марк Твен завершает ее сообщением, что брат напоследок, в сорок шестую ночь, когда корова снова упала вниз, заметил: "Дело начинает становиться однообразным", и тут мы не можем сдержать наше юмористическое удовольствие, ибо уже очень давно ожидали услышать, как же брат выразит досаду по поводу затянувшегося несчастья. Тот небольшой юмор, добываемый нами самими в нашей жизни, мы создаем, как правило, за счет гнева, заменяющего досаду'.

Огромное юмористическое воздействие образа, например, толстого кавалера — сэра Джона Фальстафа, основывается на экономии презрения и негодования. Хотя мы и считаем его недостойным гулякой и мошенником, но наше осуждение обезоружено целым рядом факторов. Мы понимаем, что он осознает себя так же, как мы его оцениваем; он импонирует нам своим остроумием, а кроме того, его физическое безобразие способствует при общении с ним комическому, а не серьезному восприятию его персоны, как будто наши требования морали и чести

Виды юмора чрезвычайно многообразны в зависимости от природы эмоционального волнения, сберегаемого в его пользу: сострадание, досада, огорчение, умиление и т. д. Этот ряд вроде бы неисчерпаем, поскольку империя юмора постоянно расширяется, когда художнику или писателю удается юмористически обуздать доселе не покоренные эмоциональные волнения, делая их с помощью тех же, что и в предыдущих примерах, мастерских приемов источником юмористического удовольствия. Например, создатели "Симплициссимуса" добились удивительных результатов в получении юмора за счет жестокого и отвратительного. Впрочем, формы проявления

должны отскакивать от такого толстого брюха. В целом его поступки безобидны и почти извинительны из-за вызывающей смех низости обманутых им людей. Добавим, этот бедняга вправе стремиться жить и наслаждаться, как и любой другой, и мы почти сострадаем ему, потому что в основных ситуациях считаем его игрушкой в руках кого-то гораздо более сильного. Поэтому мы не можем не быть расположенными к нему и присоединяем все, сэкономленное за счет негодования к нему, к комическому удовольствию, которое он обыкновенно доставляет. Собственный юмор сэра Джона проистекает, собственно, из чувства превосходства собственного Я, которое не в состоянии лишить веселости и уверенности ни его физические, ни моральные изъяны.

Напротив, благородный рыцарь Дон Кихот Ламанчский — фигура, сама по себе не обладающая чувством юмора и в силу своей серьезности доставляющая нам удовольствие, которое можно назвать юмористическим, хотя его механизм обнаруживает важное отличие от механизма юмора. Дон Кихот — изначально сугубо комический образ, большой ребенок, которому фантазии рыцарских романов вскружили голову. Известно, что вначале писатель не хотел этим образом сказать ничего, кроме этого, и что творение мало-помалу значительно переросло первые намерения творца. Но после того как писатель наделил эту смешную персону глубочайшей мудростью и самыми благородными намерениями и сделал его символическим воплощением идеализма, верящего в осуществимость своих целей, всерьез воспринимающего обязательства и сдерживающего свое слово, эта личность перестала действовать комически. Точно так же, как прежде юмористическое удовольствие возникало путем недопущения эмоционального волнения, здесь оно возникает путем нарушения комического удовольствия. Впрочем, с помощью этих примеров мы уже заметно удалились от простых случаев юмора.

юмора определяются двумя особенностями, связанными с условиями их возникновения. Во-первых, юмор способен сливаться с остротой или с другими видами комического, при этом ему выпадает задача устранить одну, заключенную в ситуации, возможность развития аффекта, которая явилась бы препятствием для чувства удовольствия. Во-вторых, он в состоянии прекратить это развитие аффекта полностью или только частично, что случается гораздо чаще, потому что легче достижимо, и появляются различные формы "мрачного" юмора, позволяющего улыбаться сквозь слезы. Он лишает аффект части его энергии и взамен придает ему юмористический оттенок.

Юмористическое удовольствие, доставляемое вчувствованием, проистекает — как удалось заметить на вышеупомянутых примерах — из особой, сравнимой со сдвигом техники, посредством которой уже заготовленное высвобождение аффекта нарушается и энергия направляется на что-то другое, нередко второстепенное. Но для понимания процесса, посредством которого в самой личности юмориста сдерживается развитие аффекта, это ничего не прибавляет. Мы видим, что воспринимающий в своих психических процессах подражает создателю юмора, но при этом не узнаем ничего о силах, допускающих этот процесс у последнего.

Можно только сказать, что если кому-то удается не обращать внимания, к примеру, на мучительный аффект, предпочитая грандиозность мировых интересов в противоположность собственной малости, то в этом мы видим проявление не юмора, а философского мышления и не получаем никакого удовольствия при включении в процесс мышления этого человека. Следовательно, юмористический сдвиг при свете осознанного внимания так же невозможен, как и комическое сопоставление; он, подобно последнему, связан с условием: оставаться предсознательным или автоматическим.

Некоторые сведения о юмористическом сдвиге достигаются при его рассмотрении через призму процесса защиты. Такие процессы — психические корреляты рефлекса бегства — призваны предотвратить возникновение неудовольствия из внутренних источников

Термин, в эстетике Ф.-Т. Вишера употребляемый в совершенно ином смысле.

; выполняя эту задачу, они служат душевной жизни автоматическим регулятором, который, без сомнения, в конце концов оказывается вредным и поэтому должен подвергнуться преодолению со стороны сознательного мышления. Определенный вид этой защиты, неудавшееся вытеснение, я приводил в качестве побудительного механизма возникновения психоневрозов. Теперь юмор может быть понят как высшее из этих защитных действий. Он пренебрегает сокрытием от осознанного внимания содержания представлений, связанных с мучительным аффектом, как это делает вытеснение, и тем самым преодолевает защитный автоматизм; он осуществляет это, находя средства лишить уже подготовленное проявление неудовольствия его энергии и преобразовать его путем отвода в удовольствие. Допустимо даже, что опять-таки связь с инфантильным предоставляет ему средства для этой деятельности. Однако в детстве были сильные мучительные аффекты, над которыми теперь улыбнулся бы взрослый, подобно тому как, будучи в юмористическом настроении, он смеется над своими нынешними мучительными волнениями. Пожалуй, возвышение своего Я, о котором свидетельствует комический сдвиг — чей перевод на язык сознания гласил бы: я слишком велик(олепен), чтобы эти причины заставили меня мучиться, — взрослый мог позаимствовать из сопоставления своего теперешнего Я со своим детским Я. До некоторой степени это толкование подтверждает роль, выпавшую инфантильному в невротических процессах вытеснения.

В целом юмор ближе к комизму, чем к остроумию. У него общая с комизмом психическая локализация в предсознательном, тогда как остроумие, что мы должны были предположить, образуется в качестве компромисса между бессознательным и предсознательным. Поэтому у юмора нет своеобразной черты, свойственной и остроумию, и комизму, которую мы до сих пор, возможно, недостаточно твердо подчеркивали. Речь идет об условии возникновения комического, побуждающем нас применять одновременно или быстро сменяя друг друга для одного и того же акта представления способы двоякого рода, между которыми далее происходит "сопоставление" и возникает комическая разница. Такие различия издержек возникают между чужим и своим,

привычным и измененным, ожидаемым и свершившимся'.

При остроумии разница между двумя одновременно совершающимися способами понимания, действующими с различными издержками, важна для психического процесса у слушателя остроты. Одно из этих двух пониманий, следуя содержащимся в остроте намекам, прокладывает путь мысли через бессознательное, другое остается на поверхности и представляет себе остроту как иной осознанный на основе предсознательного текст. Видимо, было бы справедливо выводить удовольствие от услышанной остроты из разницы этих двух способов представления2.

Здесь мы высказываем об остроте то же самое, что и при сравнении ее с головой Януса и пока отношение между остроумием и комизмом нам казалось еще невыясненным3.

Если не бояться несколько расширить понятие ожидания, то можно, по примеру Липпса, причислить к комизму ожидания очень большую область комического, но как раз самые, быть может, оригинальные случаи комизма, возникающие из сравнения своих и чужих издержек, меньше всего укладываются в такое обобщение.

2 На этой формуле следует остановиться сразу же, так как из нее не вытекает ничего противоречащего прежним рассуждениям. Разница между двумя затратами должна, по сути, сводиться к сбереженным издержкам на торможение. Отсутствие такой экономии при комическом и исчезновение количественного контраста при остроумии (при всем сходстве в характере двух родов деятельности представления) обусловливают отличие чувства комического от впечатления, производимого остроумием.

'Особое качество "double face" (двуликость (англ.)), естественно, не укрылось от исследователей. Мельно, у которого я позаимствовал вышеупомянутое выражение "Pourquoi rit-on?" (Revue des deux mondes. Februar. 1895), обобщает условия смеха следующей формулой: "Ce qui fait rire, c'est ce qui est a la fois d'un cote, absurde et de 1'antre, familier". (Смешит то, что является, с одной стороны, абсурдным, а с другой стороны, фамильярным.) Формула подходит к остроумию лучше, чем к комическому, но и первое объясняет не полностью. Бергсон (p. 98) определяет комическую ситуацию через "interference des series": "Une situation est toujours comique quand elle appartient en meme temps a deux series d'evenements absolument independantes, et qu'elle pent s'interpreter la fois dans deux senstout differents" ("Наложение рядов": "Любое положение вещей всегда будет комическим, если оно одновременно связано с двумя рядами событий, полностью независимых друг от друга, и если

•-». -*-j^-*trt

В юморе эта особенность, выдвинутая здесь на передний план, стирается. Мы ощущаем, правда, юмористическое удовольствие там, где избегли эмоционального волнения, по привычке ожидаемого нами как свойственное для одной из ситуаций, и в этом отношении юмор тоже подпадает под расширенное понятие "комизм ожидания". Но что касается юмора, речь уже идет не

о двух различных способах представления одного и того же материала; преобладание в ситуации эмоционального возбуждения с оттенком неудовольствия, требующего устранения, кладет конец сопоставимости характерных черт комического и остроумия. Собственно, юмористический сдвиг — это случай подобного употребления высвободившихся издержек, представляющий особую опасность для комического впечатления.

* * *

Сведя механизм юмористического удовольствия к формуле, аналогичной формуле комического удовольствия и остроумия, мы подошли к завершению нашей задачи. Удовольствие от остроумия вытекает для нас из сэкономленных издержек на торможение, комизм — из сэкономленных издержек на представление (фиксацию), а удовольствие от юмора — из сэкономленных эмоциональных издержек. Во всех трех способах деятельности нашего психического аппарата удовольствие происходит из экономии; все три сходятся в том, что представляют собой методы воссоздания удовольствия от психической деятельности, утраченные, собственно, лишь в результате развития этой деятельности. Ибо эйфория, которую мы стремимся достигнуть этими путями, — не что иное, как настроение некоторого периода жизни, когда нам вообще было свойственно управлять работой нашей психики с помощью малых издержек, настроение детства, когда мы не были знакомы с комическим, не были способны к остроумию и не нуждались в юморе, чтобы чувствовать себя в жизни счастливыми.

оно может истолковываться сразу в двух совершенно противоположных смыслах"). Для Липпса комизм — это "величие и мизерность одного и того же".

Художник и фантазирование

Мы, дилетанты, постоянно жаждем узнать, откуда художник, эта удивительная личность, черпает свои темы, — что-то вроде вопроса, обращенного неким кардиналом к Ариосто, — и как ему удается так увлечь ими нас, вызвать в нас такое волнение, на которое мы не считали, пожалуй, себя способными. Наш интерес к этому лишь усиливает тот факт, что сам художник, если мы справимся у него, не сообщит нам ничего или ничего удовлетворительного; этой заинтересованности не помешает даже наше знание, что ни лучшее проникновение в условия выбора литературного материала, ни в суть литературного формотворчества — ничто не поможет превращению нас самих в художников.

Если бы нам удалось отыскать у себя или у себе подобных по крайней мере что-нибудь родственное литературной деятельности! Изучение ее позволило бы нам надеяться на достижение начального объяснения литературного творчества. И в самом деле, налицо надежда на это, — ведь сами художники любят уменьшать разницу между своим своеобразием и естеством обыкновенного человека; они так часто заверяют нас, что в каждом скрыт поэт и что последний поэт умрет лишь вместе с последним человеком.

Не следует ли нам поискать первые следы художественной деятельности еще у дитяти? Самое любимое и интенсивное занятие ребенка — игра. Видимо, мы вправе сказать: каждый играющий ребенок ведет себя подобно поэту, созидая для себя собственный мир или,точнее говоря, приводя предметы своего мира в новый, угодный ему порядок. В таком случае было бы несправедливо считать, что он не принимает этот мир всерьез; напротив, он очень серьезно воспринимает свою игру, затрачивая на

нее большую долю страсти. Игре противоположна не серьезность, а действительность. Вопреки всей увлеченности, ребенок очень хорошо отличает мир своей игры от действительности и с охотою подкрепляет свои воображаемые объекты и ситуации осязаемыми и видимыми предметами реального мира. Что-то иное, чем эта опора, отличает "игру" ребенка от "фантазирования".

Ведь и поэт, подобно играющему ребенку, делает то же: он создает фантастический мир, воспринимаемый им очень серьезно, то есть затрачивая на него много страсти, в то же время четко отделяя его от действительности. И язык закрепил это родство детской игры (Spiel) и литературного творчества, назвав такие произведения писателя, имеющие надобность в опоре на осязаемые объекты и способные быть представленными зрелищем (Spiel), комедией (Lustspiel) и трагедией (Trauerspiel), — а лиц, которые их изображают, — актерами (Schauspiel). Из кажимости поэтического мира проистекают, однако, очень важные последствия для художественной техники, ибо многое, что, будучи реальным, не смогло бы доставить наслаждение, все же достигает этого в игре фантазии, многие, собственно, мучительные сами по себе переживания способны стать источником удовольствия для человека, слушающего или наблюдающего художника.

Задержимся еще на момент в другой связи на противоположности действительности и игры! Когда ребенок подрос и перестал играть, когда он многие годы от души стремится с должной серьезностью воспринимать реалии жизни, то в один прекрасный день он может оказаться в некоем душевном расположении, которое опять-таки воздвигает антагонизм между

игрой и действительностью. Взрослый в состоянии вспомнить о том, с какой глубокой серьезностью он когда-то отдавался своим детским играм, и, сопоставляя теперь свои мнимосерьезные занятия с теми детскими играми, он сбрасывает слишком тяжелый гнет жизни и домогается глубокой притягательности юмора.

Стало быть, юноша, прекращая игры, по видимости отказывается от удовольствия, которое он получает от игры. Но кто знаком с психической жизнью человека, тот знает, что едва ли что-нибудь другое дается ему столь трудно, как отречение от однажды изведанного удовольствия. Собственно, мы и не способны от чего-либо отказаться, а лишь заменяем одно другим; то, что кажется отречением, в самом деле есть образование замены или суррогата. Так и юноша, когда он прекращает играть, отказывается всего лишь от опоры на реальные объекты; теперь он фантазирует, вместо того чтобы играть. Он строит воздушные замки, творит то, что называют "сны наяву". Полагаю, что большинство людей в разные периоды своей жизни творят фантазии. Именно этот факт долгое время упускали из виду и потому достойно не оценили его значение.

Фантазирование взрослых наблюдать труднее, чем игры детей. Ребенок играет, даже оставаясь один, или образует психически замкнутый кружок для удобств игры, но, хотя он ничего и не демонстрирует взрослым, он ведь и не скрывает от них свои игры. Взрослый, однако, стыдится своих фантазий и скрывает их от других людей, он оберегает их, как свою самую задушевную тайну, и почти всегда охотнее, видимо, признается в своих проступках, чем поделится своими мечтами. Быть может, поэтому ему кажется, что он остался единственным человеком, который творит такие мечты, и вовсе не подозревает о всеобщем распространении таких же в точности творений среди других людей. Это различие в поведении играющего и фантазирующего находит свое достоверное обоснование в мотивах каждого из двух видов деятельности, все же продолжающих друг друга.

Игрой детей управляют желания, собственно, одно желание, помогающее воспитывать ребенка, —

желание быть "большим" и взрослым. Он постоянно играет в "большого", имитирует в игре то, что стало ему известным о жизни взрослых.

У него, следовательно, нет оснований скрывать это желание. Иное дело со взрослым; последний, с одной стороны, знает, что от него ждут уже не игр или фантазий, а действий в реальном мире, а с другой стороны, среди вызывающих его фантазии желаний есть такие, которые он вообще вынужден скрывать; поэтому он стыдится своего фантазирования как ребяческого и запретного.

Вы можете спросить, откуда же столь точная осведомленность о фантазировании людей, если они окружают его такой таинственностью. Что ж, есть разновидность людей, которым хотя и не бог, а суровая богиня — необходимость — навязывает поручение сказать, от чего они страдают и чему радуются. Это — невротики, которые врачу, от психического лечения которого они ожидают своего исцеления, обязаны признаться и в своих фантазиях; из этого источника проистекают наши самые достоверные сведения, и здесь мы приходим к хорошо обоснованному предположению, что наши больные не могут сообщить нам ничего, кроме того, что мы могли бы узнать и от здоровых.

Приступим же к знакомству с некоторыми из особенностей фантазирования. Нужно сказать: никогда не фантазирует счастливый, а только неудовлетворенный. Неудовлетворенные желания — движущие силы мечтаний, а каждая фантазия по отдельности — это осуществление желания, исправление неудовлетворяющей действительности. Побудительные желания различаются зависимо от пола, характера и от условий жизни фантазирующей личности; однако без натяжки их можно сгруппировать по двум главным направлениям. Это либо честолюбивые желания, служащие возвеличиванию личности, либо эротические. У молодых женщин почти без исключений господствуют эротические желания, ибо их честолюбие, как правило, поглощается стремлением к любви; у молодых мужчин, наряду с эротическими, довольно важны себялюбивые и честолюбивые желания. Несмотря на это, мы намерены подчеркивать не противоположность двух направлений, а, напротив, их частое единение; как на многих надпрестольных образах в углу видно изображение дарителя, так и в большинстве честолюбивых мечтаний мы в состоянии обнаружить в каком-нибудь закутке даму, ради которой мечтатель совершает все эти героические деяния, к ногам которой он складывает их результаты.

Вы видите, здесь достаточно важных мотивов для сокрытия; к тому же благовоспитанной женщине вообще дозволен только минимум эротической потребности, а молодой человек обязан научиться подавлять избыток чувства собственного достоинства, привнесенного детской

избалованностью, ради включения в общество, столь богатое такими же претенциозными индивидами.

Продукты этой фантазирующей деятельности, отдельные фантазии, воздушные замки или дневные грезы мы не вправе представлять себе закостеневшими и неизменными. Напротив, они приноравливаются к переменчивым житейским потрясениям, меняются с каждой сменой жизненных обстоятельств, воспринимают от каждого действующего по-новому впечатления так называемую "печать времени". Вообще связь фантазии с временем очень значительна. Позволительно сказать: фантазия как бы витает между тремя временами, тремя временными моментами нашего представления. Психическая деятельность начинается с живого впечатления, с сиюминутного повода, способного пробудить одно из важных желаний личности, исходя из этого вернуться к воспоминанию о раннем, чаще всего инфантильном переживании, в котором было исполнено такое желание, а после этого создает относящуюся к будущему ситуацию, представляющую собой осуществление такого желания, те самые дневные грезы или фантазии, которые теперь как бы несут на себе следы своего происхождения от сиюминутного повода и от детского воспоминания. Итак, прошедшее, настоящее и будущее словно нанизаны на нить продвигающегося желания.

Пусть простейший пример разъяснит вам мое построение. Вообразите случай с бедным и осиротевшим юношей, которому вы сообщили адрес работодателя, у которого он, вероятно, сможет получить должность. По дороге туда он, скорее всего, погрузится в грезы соответственно своему положению. Содержание этой фантазии может выглядеть примерно так: он получает должность, приходится по душе своему новому начальнику, становится необходимым для дела, входит в семью хозяина, женится на его пленительной дочке, а позднее сам становится во главе как совладелец, а потом и как наследник дела. И сверх того мечтатель восполняет себе то, чем обладал в счастливом детстве: хранительный

кров, любящих родителей и первые объекты своей сердечной привязанности. На этом примере вы видите, как желание использует сиюминутный повод, чтобы по образцу прошлого начертать эскиз будущего.

Следовало бы еще многое сказать о фантазиях, но ограничусь самыми краткими указаниями. Преобладание фантазий и достижение ими всемогущества создают условия для погружения в невроз или в психоз; мечтания же являются ближайшими душевными предшественниками симптомов недуга, на который жалуются наши больные. Здесь разветвляется широкая окольная дорога к патологии.

Никак не могу все же пройти мимо отношения мечтаний к сновидению. Также и наши ночные сны есть не что иное, как эти же мечты, подобные тем, которые мы в состоянии сделать явными путем толкования сновидений. Язык в своей бесподобной мудрости издавна решил вопрос о сути сновидения, назвав воздушные творения фантазеров "снами наяву". И если вопреки этому указующему персту смысл наших сновидений чаще всего остается для нас невнятным, то это — результат того обстоятельства, что и ночью в нас пробуждаются такие желания, которых мы стыдимся и вынуждены скрывать от самих себя, которые именно поэтому вытесняются, сдвигаются в бессознательное. Значит, таким вытесненным желаниям и их отпрыскам не может быть дозволено ничего другого, кроме выражения в сильно обезображенном виде. После того как исследовательской работе удалось объяснить искажения сна, уже нетрудно осознать, что ночные сновидения точно так же являются осуществлением желаний, как и сны наяву, как всем нам столь знакомые мечты.

Так много о фантазиях, а теперь к художнику! На самом ли деле мы должны пытаться сравнивать художника со "сновидцем при свете дня", а его творения со снами наяву? Тут, верно, напрашивается первое различие; мы обязаны отделять художников, берущих готовые темы, подобно древним творцам эпоса и трагикам, от тех, кто, казалось бы, создает свои темы самостоятельно. Давайте остановимся на последних и изберем для нашего сравнения как раз не тех поэтов, которые наиболее высоко оцениваются критикой, а непритязательных писателей

романов, новелл и историй, нашедших взамен того самых многочисленных

1

Г г1;'

и прилежных читателей и читательниц. В творениях этих писателей нам должна прежде всего броситься в глаза одна черта: все они имеют одного героя, средоточие заинтересованности, к которому поэт, не жалея средств, пытается привлечь нашу симпатию и которого он оберегает, казалось бы, с особой предусмотрительностью. Если в конце одной главы романа я оставил героя без сознания, истекающим кровью от тяжелых ран, то наверняка в начале следующей я найду его окруженным самым заботливым уходом, на пути к исцелению, а если первый том закончился гибелью в бушующем море судна, на котором находился наш герой, то я уверен, что в начале второго тома прочитаю о его чудесном спасении, ведь иначе бы роман закончился. Чувство уверенности, с которым я сопровождал героя через все превратности его судьбы, — это то же чувство, с которым настоящий герой бросается в воду для спасения утопающего или навлекает на себя вражеский огонь при штурме батареи, то чувство подлинного героизма, которое наш лучший писатель удостоил прекрасным выражением: "Ничего с тобой не может случиться" (Анценгрубер). Я, однако, думаю: в этом предательском признаке неуязвимости без труда узнается Его Величество Я — герой всех снов наяву, как и всех романов.

И другие типичные черты этих эгоцентрических повествований указуют на то же родство. Если все женщины романа постоянно влюбляются в главное действующее лицо, то это вряд ли следует представлять как реальное изображение, но легко понять как необходимую составную часть грезы. Равно как и жесткое разделение оставшихся персонажей на добрых и злых, вопреки наблюдаемой в реальности пестроте человеческих характеров; "добрые" — всегда помощники, а "злые" — враги и конкуренты Я, превратившегося в героя.

Мы все же никоим образом не заблуждаемся, что очень многие художественные творения весьма далеко отстоят от такого прототипа наивной грезы, но все-таки я не в силах отделаться от предположения, что даже самые крайние отклонения могли бы быть путем непрерывного ряда переходов связаны с этой моделью. Еще во многих так называемых психологических романах мне бросилось в глаза, что только один персонаж, все тот же герой, описан изнутри, художник как бы находится в его душе

и извне наблюдает за другими людьми. Психологический роман в целом обязан, видимо, своим своеобразием склонности современного писателя расчленять свое Я на части и, как результат, персонифицировать конфликтующие устремления своей душевной жизни в нескольких героях. В совершенно ином противоречии с образом грез, казалось бы, стоят романы, которые позволительно назвать "эксцентрическими" и в которых персонаж, представленный как герой, играет минимально активную роль, а скорее выглядит наблюдателем поступков и мучений других людей, посторонних ему. Таковы многие из поздних романов Золя. Все же я обязан заметить, что психологический анализ не художников, а людей, несколько отклоняющихся от так называемой нормы, предложил нам знание аналогичных вариаций снов наяву, наделяющих Я ролью зрителя.

Чтобы наше уравнение художника с грезовидцем, художественного творения с грезой оказалось ценным, оно должно прежде всего доказать хоть как-то свою плодотворность. Попробуем, к примеру, использовать наше ранее выдвинутое положение об отношении фантазии к трем временам и к продвигающимся желаниям — к произведениям писателя и через его посредство

изучить отношения между жизнью писателя и его творениями. Обычно не знали, на что следует надеяться, берясь за эту проблему; часто это отношение представляли слишком упрощенно. Исходя из достигнутого понимания фантазии, мы должны были бы ожидать следующего положения: сильное живое переживание пробуждает в художнике воспоминание о раннем, чаще всего относящемся к детству переживании, истоку нынешнего желания, которое создает свое осуществление в произведении; само произведение обнаруживает элементы как свежего повода, так и старого воспоминания.

Не пугайтесь сложностью этой формулы; я полагаю, что в действительности она окажется слишком легковесной схемой, но в ней все же, возможно, содержится первый шаг к реальному положению вещей, и после нескольких мной предпринятых попыток я вынужден считать, что такой способ рассмотрения поэтических произведений не окажется бесплодным. Не забывайте, что, быть может, пугающий акцент на детские воспоминания в жизни художника в последнюю очередь вытекает из предпосылки, что

художественное произведение, как и греза, является продолжением и заменой былых детских игр.

Давайте не забудем вернуться к тому классу литературных произведений, в которых мы вынуждены видеть не самостоятельные творения, а обработку готовых и известных тем. Даже при этом у художника остается некоторая доля самостоятельности, которая будет выражаться в выборе материала и в изменении, зачастую далеко идущем, последнего. Но уж если материал задан, он рождается из народной сокровищницы мифов, саг и сказок. Исследование этих образований народной психологии ныне еще нельзя считать завершенным, но из анализа мифов, например, с большой вероятностью следует, что это — всего лишь искаженные остатки желаний-грез целых народов, вековые мечтания юного человечества.

Вы можете сказать, что я вам гораздо больше сказал о фантазиях, чем о художнике, которого все-таки вынес в заголовок своей лекции. Сознаю это и попытаюсь оправдаться ссылкой на современное состояние нашего знания. Я был в силах предложить вам только побуждения и позывы, которые из изучения фантазий вторгаются в проблему выбора художественных тем. Другой проблемы: какими средствами художник аффективно воздействует на нас своим творчеством — мы вообще не коснулись. Хотел бы, по меньшей мере, еще показать, какой путь ведет от нашего рассмотрения фантазий к проблемам художественного воздействия.

Помните, мы говорили, что мечтатель тщательно скрывает свои фантазии от других, потому что ощущает основания стыдиться их. Теперь добавлю: даже если бы

он сообщил их нам, он не смог бы доставить нам такой откровенностью никакой радости. Нас, если мы узнаем такие фантазии, они оттолкнут и оставят в высшей степени равнодушными. Но когда художник разыгрывает перед нами свою пьесу или рассказывает нам то, что мы склонны объявить его личными грезами, мы чувствуем глубокое, вероятно, стекающееся из многих источников удовольствие. Как это писателю удается его сокровеннейшая тайна; в технике преодоления упомянутого отторжения, которое, конечно же, имеет дело с границами,

поднимающимися между отдельными Я, заключена подлинная Ars poetica'*. Мы способны расшифровать двоякий способ такой техники: художник с помощью изменений и сокрытий смягчает характер эгоистических грез и подкупает нас чисто формальной, то есть эстетической, привлекательностью, предлагаемой нам при изображении своих фантазий. Такую привлекательность, делающую возможной вместе с ней рождение большего удовольствия из глубоко залегающих психических источников, можно назвать заманивающей премией или предварительным удовольствием. По моему мнению, все эстетическое удовольствие, доставляемое нам художником, носит характер такого предварительного удовольствия, а подлинное наслаждение от художественного произведения возникает из снятия напряженностей в нашей душе. Быть может, именно это способствует тому, что художник приводит нас в состояние наслаждения нашими собственными фантазиями, на этот раз без всяких упреков и без стыда. Здесь мы как бы стоим перед входом к новым, интересным и сложным изысканиям, но, по меньшей мере на этот раз, у конца нашего изложения.

пер.

"Поэтическое искусство (лат.). — Примеч.

Отделение подрастающего индивида от авторитета родителей — один из самых необходимых, но и самых болезненных результатов развития. Совершенно необходимо, чтобы это отделение произошло, и можно предположить, что каждый нормально сформировавшийся человек в известной мере осуществил его. Да, общественный прогресс вообще основывается на этом антагонизме двух поколений. С другой стороны, существует разновидность невротиков, в состоянии которых распознается обусловленность тем, что они потерпели неудачу в осуществлении этой задачи.

Для маленького ребенка родители прежде всего являются единственным авторитетом и источником всяческого доверия. Самое сильное и чреватое последствиями желание этого возраста — стремление стать такими же, как родители (соответственно полу ребенка и одного из родителей), такими же большими, как отец и мать. Однако по мере интеллектуального развития ребенок с необходимостью постепенно узнает, к какой категории относятся его родители. Он знакомится с другими родителями, сравнивает их с собственными и так получает право сомневаться в приписываемой им бесподобности и неповторимости. Незначительные события в жизни ребенка, которые вызывают его недовольство, дают ему повод критиковать родителей, а полученное знание о том, что другие родители в некотором отношении предпочтительнее, использовать в ущерб своим родителям. Из психологии неврозов мы знаем, что при этом, помимо прочего, действуют также сильнейшие побуждения сексуального соперничества. Основа такого рода поводов, очевидно, чувство обиды. Слишком часто возникают ситуации, когда ребенок обижен или, по меньшей мере, чув

ствует себя обиженным, когда ему недостает полноценной родительской любви или, особенно, когда он сожалеет о том, что должен делить эту любовь со своими братьями и сестрами. Чувство того, что собственные симпатии не встречают полной взаимности, затем находит выход в идее из раннего детства, часто сознательно всплывающей в памяти, о том, что являешься пасынком, падчерицей или приемышем. Многие не ставшие невротиками люди очень часто припоминают такие ситуации, когда они, главным образом под влиянием литературы, подобным образом воспринимали неприязненное поведение родителей и отвечали на него. Впрочем, здесь уже

проявляется влияние пола, потому что мальчик позднее демонстрирует большую расположенность к враждебным порывам против отца, чем против матери, и намного более сильную склонность избавиться от него, чем от нее. Фантазии девочки, видимо, оказываются в этом вопросе значительно слабее. В этих порывах души, сознательно вызываемых в памяти из детских лет, мы обнаруживаем обстоятельство, дающее нам возможность понимать миф.

Следующая ступень развития этого начинающегося отчуждения от родителей, редко вспоминаемая осознанно, но почти всегда демонстрируемая психоанализом, может быть названа семейным романом невротиков. Ибо непосредственно к сущности невроза, а также к любому высокому дарованию относится совершенно особая работа фантазии, которая проявляется прежде всего в детских играх и которая теперь, начиная приблизительно с периода, предшествующего половому созреванию, овладевает темой семейных отношений. Характерным примером этой особой рабботы фантазии является известный "сон наяву

'", который долго сохраняется и после достижения половой зрелости. Точное наблюдение этих снов наяву показывает, что они служат осуществлению желаний, исправлению жизни и преследуют главным образом две цели: эротическую и честолюбивую (за которой, однако, в основном тоже стоит эротическая). Фантазия ребенка в указанное время занята задачей избавиться от презираемых родителей и заменить их, как правило, на таких, которые занимали бы более высокое социальное положение. При этом используется случайное совпадение с реальными событиями (знакомство с хозяином замка или владельцем поместья в сельской местности, с князьями в городе). Эти случайные события пробуждают зависть ребенка, которая затем находит выражение в фантазии, заменяющей обоих родителей более знатными. Техника разработки таких фантазий, которые, разумеется, в это время осознаны, определяются способностями ребенка и материалом, находящимся в его распоряжении. Речь идет и о том, были ли эти фантазии выработаны с большим или с меньшим старанием смягчить реальность. Эта фаза достигается в период, когда ребенок еще не обладает знанием сексуальных предпосылок своего происхождения.

Когда затем появляется знание о разнообразных сексуальных отношениях матери и отца, когда ребенок постигает, что pater semper incertus est2*, в то время как мать —certissima3*, тогда семейный роман претерпевает своеобразное ограничение: ребенок довольствуется тем, что возвышает отца, но и не ставит более под сомнение свое происхождение от матери как нечто решенное раз и навсегда. Эта вторая (сексуальная) фаза семейного романа несет в себе еще один мотив, который в первой (несексуальной) фазе отсутствует. С познанием половых процессов возникает склонность рисовать себе эротические ситуации и отношения, движущей силой чего выступает желание поместить мать, предмет высшего сексуального любопытства, в ситуацию тайной измены и тайных

Ср. об этом: Freud S. Hysterische Phantasien und ihre Beziehung zur Bisexualitat (Истерические фантазии и их отношение к бисексуальности), где есть ссылки на литературу к этой теме (Ges. Werke. Bd. VII).

2 "Отец всегда сомнителен (лат.). — Примеч. пер.

'*В высшей степени достоверна (лат.). — Примеч. пер.

любовных отношений. Таким образом, те первые, вроде бы несексуальные фантазии поднимаются теперь на высоту осознания.

Впрочем, здесь также проявляется мотив мести и возмездия, стоявший ранее на переднем плане. Эти невротичные дети большей частью те, кого родители наказывали, отучая от дурных сексуальных привычек, и кто теперь посредством таких фантазий мстит своим родителям.

Совершенно своеобразно развиваются дети, родившиеся поздно, которые с помощью подобных выдумок (совсем как в исторических интригах) прежде всего лишают своих предшественников их превосходства и часто не боятся приписать матери столько любовных отношений, сколько имеется конкурентов. Интересен тот вариант этого семейного романа, когда герой-сочинитель возвращает легитимность для самого себя, устраняя в фантазии братьев и сестер как незаконных. При этом семейным романом может управлять еще один интерес, который своей многосторонностью и разнообразным применением идет навстречу разнообразным устремлениям. Так, например, маленький фантазер отрицает родственную связь с сестрой, если она привлекла его сексуально.

Тому, кто с дрожью отворачивается от этой порочности детской души, более того, оспаривает даже возможность подобных вещей, следует заметить, что все эти кажущиеся недоброжелательными выдумки детей, собственно, не имеют в виду ничего плохого и, слегка маскируясь, сохраняют оставшуюся изначальную нежность ребенка к своим родителям. Это только кажущиеся вероломство и неблагодарность; подробно рассматривая наиболее частую из этих фантазий (замену обоих родителей или только отца более замечательными людьми), мы открываем, что эти новые и знатные родители сплошь наделены чертами, проистекающими из реальных воспоминаний о настоящих низкородных родителях, так что ребенок, собственно говоря, не устраняет, а возвышает отца. Да, все стремление заменить настоящего отца более знатным есть лишь выражение тоски ребенка по утраченным счастливым временам, когда его отец казался ему самым благородным и самым сильным мужчиной, а мать — самой милой и самой красивой женщиной. Он отворачивается от отца, которого знает теперь, к тому, в которого верил в раннем детстве, и фантазия — это, собственно, лишь выражение сожаления о том, что то

Комната для приема пациентов в венской квартире Фрейда на Берггассе, 19

счастливое время прошло. Таким образом, переоценка ранних детских лет в этих фантазиях вновь вступает в свои полные права. Интересный материал к этой теме дает изучение сновидений. Ведь толкование сновидений показывает, что еще и в более поздние годы в сновидениях об императоре

и императрице эти светлейшие особы означают отца и мать'. Детская переоценка родителей сохраняется, таким образом, и в сновидении нормального взрослого.

'Traumdeutung". 8. Aufl. S. 242 (Ges. Werke —nn

Bd. II—III).

Бред и сны в "Градиве" В. Иенсена

В кругу людей, которые считают бесспорным, что наиболее существенные загадки сновидения были решены стараниями автора', однажды возник интерес обратиться к тем сновидениям, которые вообще никто никогда не видел во сне, а которые созданы художниками и внесены в ткань повествования вымышленными лицами. Предложение подвергнуть исследованию такую разновидность сновидений могло бы показаться ненужным и странным; но, с одной стороны, его можно считать оправданным. Ведь далеко не общепризнано, что сновидение что-то означает и поддается толкованию. Наука и большинство образованных людей улыбаются, когда им предлагают истолковать сон; только склонный к суевериям простой народ, продолжающий • в этом средневековые воззрения, не намерен отказываться от толкуемости сновидений, и автор "Толкования сновидений" рискнул, вопреки возражениям строгой науки, принять сторону старины и суеверий. Конечно же, он далеко отошел от того, чтобы признавать сновидения предзнаменованием будущего, к раскрытию которого человек издавна тщетно стремится любыми, в том числе и непозволительными, способами. Но даже он не сумел отбросить связь сновидения с будущим, ибо по окончании утомительной переводческой работы сновидение предстало перед ним как желание сновидца, изображенное в осуществленном виде, а кто смог бы оспорить, что желания обычно обращены более всего в будущее.

Я сказал только что: сновидение — это осуществленное желание. Тот, кто не боится

• Freud. Die Traumdeutung. 1900 (Ges. Werke. Bd. II—III).

проработать трудную книгу, кто не требует, чтобы сложная проблема ради сбережения его усилий, ценой точности и истинности была представлена ему как простая и легкая, тот может отыскать в упомянутом "Толковании сновидений" подробное доказательство этого тезиса, а до тех пор должен отставить в сторону возникающие у него, наверное, возражения против приравнивания сновидения к осуществлению желаний.

Но мы забежали далеко вперед. Дело ведь даже не в том, чтобы установить, сводится ли смысл сновидения в каждом случае к осуществленному желанию, или — хотя и не так часто — к беспокойному ожиданию, предположению или соображению и т. д. Скорее перед нами сначала возникает вопрос, есть ли вообще у сновидения смысл и нужно ли признавать за ним значение психического процесса. Наука отвечает "нет", она объявляет сновидение чисто физиологическим процессом, за которым, стало быть, не нужно искать смысл, значение, намерение. Во время сна физические раздражения играют на клавиатуре психики и поставляют в сознание то те, то другие представления, лишенные какого-то бы ни было психического содержания. Сновидения — всего лишь конвульсии, несопоставимые с выразительными проявлениями психики.

В этом споре об оценке сновидения художники, видимо, стоят теперь на той же стороне, что и древние люди, что и суеверные массы, что и автор "Толкования сновидений". Ибо когда они позволяют видеть сны созданным их фантазией персонам, то придерживаются повседневного опыта, согласно которому мышление и чувствования людей- продолжаются во время сна, и с помощью сновидений своих героев они стремятся

не к чему иному, как дать описание их душевного состояния. Однако художники — ценные союзники, а их свидетельства следует высоко ценить, так как обычно они знают множество вещей меж небом и землей, которые еще и не снились нашей школьной учености. Даже в знании

психологии обычного человека они далеко впереди, поскольку черпают при этом из источников, которые мы еще не открыли для науки. Не была бы только эта солидарность художников двусмысленной в отношении смысловой природы сновидений! Ведь более острая критика могла бы возразить, что художник не выступает ни "за", ни "против" психического смысла отдельного сновидения: он довольствуется показом того, как спящая душа конвульсирует от раздражений, которые в ней сохранились как следы бодрственной жизни.

Впрочем, наш интерес к способу, каким художник использует сновидение, не уменьшило даже это отрезвляющее замечание. Если даже такой анализ не сообщит нам ничего нового о сущности сновидений, он, возможно, дозволит нам под этим углом зрения взглянуть, хотя бы краем глаза, на природу художественного производства. Если реальные сновидения оцениваются как беспричинные и нерегулируемые образования, то что говорить об их вольных копиях! Однако в психике гораздо меньше свободы и произвола, чем мы склонны предполагать; возможно, их вообще в ней нет. То, что во внешнем мире мы называем случайностью, разлагается, как известно, на законы; то, что в психическом мире мы называем произволом, опирается на законы — в настоящее время лишь смутно угадываемые! Итак, давайте посмотрим!

Для данного исследования как будто бы имеются два пути. Один — углубление в особый случай, в сновидение, созданное неким художником в одном из его произведений. Другой мог бы состоять в подборе и в сравнении всех примеров использования снов, которые можно обнаружить в произведениях различных художников. Второй путь кажется гораздо более привлекательным, может статься, единственно оправданным, так как сразу освобождает нас от потерь, связанных с принятием искусственного единого понятия "художник". Такое единство в ходе исследования распадается на художественные индивидуальности весьма различной ценности, среди которых,

в частности, мы привыкли чествовать глубочайших знатоков человеческой душевной жизни. Но все-таки эти страницы будут заполнены исследованием первого рода. В вышеупомянутом круге людей, среди которых возникла инициатива, случилось так, что кто-то вспомнил, что в одном художественном произведении, которое в конечном счете доставило ему удовольствие, содержалось несколько сновидений, в которых как бы просматривались знакомые черты и которые как бы приглашали его опробовать на них метод "Толкования сновидений". Этот некто решил, что, видимо, материал и место действия небольшого художественного произведения в решающей степени соучаствовали в возникновении его удовольствия, ибо история происходит на земле Помпеи и повествует об одном молодом археологе, который променял интерес к жизни на интерес к остаткам классического прошлого, а затем странным, но вполне корректным окольным путем вернулся к жизни. Во время изложения этого по-настоящему поэтического материала у читателя пробуждается много родственного и созвучного, а подразумеваемое художественное произведение — небольшая новелла Вильгельма Иенсена "Градива", которую сам автор называет "фантастическое происшествие в Помпее".

А теперь, собственно говоря, я вынужден просить всех моих читателей отложить эту книгу и на некоторое время заменить ее "Градивой", появившейся в книжной торговле в 1903 г., чтобы в дальнейшем я мог ссылаться на уже известное читателям. У тех же, кто прочитал "Градиву", я хотел бы с помощью короткого конспекта восстановить в памяти содержание повести и рассчитываю на то, что их память полностью оживит забытое очарование, испытанное ими лично.

Молодой археолог Норберт Ханольд обнаружил в Римском собрании антиков рельефное изображение, которое его настолько пленило, что он был чрезвычайно доволен, когда сумел получить превосходный гипсовый слепок рельефа, который мог повесить в своем кабинете в немецком университетском городе и с интересом изучать. Рельеф изображал зрелую девушку в движении, которое несколько приподняло ее одеяние с большим количеством складок, так что стали видны ноги в сандалиях. Одна ее ступня полностью покоится на земле, вторая по инерции приподнялась над землей

и касается ее только носком, тогда как подошва и пятка подняты почти вертикально. Изображенная здесь необычная и по-особому прелестная походка когда-то, вероятно, привлекла внимание художника, а теперь, спустя много столетий, приковала взгляд нашего зрителя-археолога.

Этот интерес героя повести к описанному изображению на рельефе — основное психологическое событие нашего произведения. Пока он необъясним. "Доктор Норберт Ханольд, доцент археологии, собственно говоря, не находил в рельефе ничего особенно интересного для своей науки" (Gradiva. P. 3). "Он не мог прояснить себе, что в нем привлекает его внимание, а только понимал, что его что-то притягивает, и такое воздействие с той поры неизменно сохранялось". Но его фантазия не переставала заниматься изображением. Он находил в нем что-то "сегодняшнее", словно художник остановил свой взгляд на улице "на натуре". Он наделяет изображенную в движении девушку именем "Градива" — "идущая вперед"; он придумывает, будто она конечно же дочь знатной семьи, быть может, "патрицианского рода, который священнодействовал от имени Геры", и находится на пути к храму богини. Затем ему стало неприятно включать ее спокойный, тихий образ в суету большого города, и он приходит к убеждению, что она перемещается по Помпее и где-то там шагает по извлеченным из земли, своеобразным переходным камням, которые в дождливую погоду позволяют пешеходам посуху перейти с одной стороны улицы на другую и одновременно пропускают колесницы. В ее овале лица ему мнится что-то греческое, греческое происхождение не вызывает сомнений; всю свою науку о древности он мало-помалу ставит на службу этой и другим фантазиям, относящимся к прообразу рельефа.

Но затем ему в голову приходит якобы научная проблема, требующая разрешения. Речь для него идет о вынесении критической оценки относительно того, "передал ли художник походку Градивы сообразно жизни". Сам он оказался не в состоянии воспроизвести ее в таком виде; в поисках "реальности" этой походки он пришел к тому, что "прояснить дело позволит наблюдение над жизнью" (p. 9). Разумеется, это заставило его заниматься совершенно незнакомым делом. "До сих пор женский пол был для него только понятием из мрамора или

бронзы, а его современным представительницам он никогда не уделял даже малейшего внимания". Пребывание в обществе казалось ему неизбежным мучением; на молодых дам, с которыми он там встречался, он так мало смотрел и так мало их слушал, что при следующей встрече проходил мимо них, не поздоровавшись, что, естественно, выставляло его в их глазах в неблагоприятном свете. Но теперь научная задача, которую он перед собой поставил, вынудила его при сухой, а особенно при мокрой погоде усердно наблюдать на улице за открывающимися ногами женщин и девушек; подобная деятельность принесла ему несколько недовольных и несколько ободряющих взглядов со стороны наблюдаемых; "однако он так же мало понимал первые, как и вторые" (p. 10). В результате тщательного наблюдения он вынужден был признать, что в действительной жизни нельзя найти походку Градивы, и это преисполнило его сожалением и огорчением.

Вскоре после этого он увидел ужасно пугающий сон, который перенес его в древнюю Помпею в дни извержения Везувия и сделал свидетелем гибели города. "Когда он стоял на краю форума рядом с храмом Юпитера, то неожиданно на небольшом расстоянии перед собой увидел Градиву; до этого момента ему не приходила в голову мысль о ее присутствии здесь, но теперь ему разом и естественно открылось, что так как она помпеянка, то живет в своем родном городе и, чего он даже не подозревал, одновременно с ним" (p. 12). Страх за предстоящую ей судьбу исторг из него крик ужаса, на который безучастно шагающее видение обернуло к нему свое лицо. Но затем оно беспечно продолжило свой путь до портика храма, там село на ступеньку лестницы и медленно положило на нее голову, тогда как ее лицо становилось все бледнее, словно превращалось в белый мрамор. Добежав до портика, он нашел ее простертой со спокойным выражением, словно во сне, на широкой ступени, пока дождь из пепла не похоронил ее фигуру.

Когда он проснулся, ему показалось, что в ушах еще звучат сливающиеся крики ищущих спасения жителей Помпеи и приглушенно грохочущий прибой волнующегося моря. Но даже после того, как

вернувшаяся память объяснила эти звуки как проявление ожившего большого, шумного города, он еще долго сохраняет веру в реальность увиденного во сне; когда же наконец

140

"Градива". Гипсовый слепок этого рельефа висел в кабинете Фрейда

141

он отделался от мысли, что жил чуть ли не два тысячелетия назад при гибели Помпеи, у него все же осталось искреннее убеждение, что Градива жила в Помпее и была там засыпана пеплом в 79 году. Под воздействием этого сновидения его фантазии о Градиве нашли такое продолжение, что теперь он оплакивал ее как навсегда потерянную.

Когда он, обуреваемый этой мыслью, высунулся из окна, его внимание привлекла канарейка, которая громко пела в своей клетке на открытом окне в доме напротив. Неожиданно, как показалось едва проснувшемуся Ханольду, его что-то пронизало, вроде толчка. Ему показалось, что он увидел на улице фигуру, похожую на его Градиву, и даже узнал ее характерную походку; не раздумывая, он помчался на улицу, чтобы ее догнать, и только хохот и насмешки людей над его неприличной утренней одеждой заставили его быстро вернуться назад в свою квартиру. В своей комнате снова была поющая канарейка в клетке, которая его занимала и принуждала к сравнению с самим собой. И он тоже как бы сидел в клетке, подумалось ему, однако ему легче ее покинуть. Под дальнейшим воздействием сна, а быть может, и под влиянием мягкого весеннего воздуха в нем сложилось решение предпринять весеннее путешествие в Италию, для которого вскоре был найден научный предлог, хотя "импульс к этому путешествию возник у него из невыразимого чувства" (p. 24).

На этом удивительно шатко мотивированном путешествии мы на момент остановимся и обратим все внимание на личность, да и на побуждения нашего героя. Он все еще кажется нам непонятным и безрассудным; мы не догадываемся, каким образом его своеобразное безрассудство можно связать с человеческими слабостями, чтобы вызвать наше сопереживание.

Оставлять нас в такой неопределенности — привилегия художника; красотой своего языка, прелестью своих озарений он заведомо окупает доверие, которое мы ему даруем, и симпатии, которые мы, еще незаслуженно, приготавливаем для его героев. О последнем он еще сообщает нам, что уже семейная традиция предназначает его стать исследователем древности, что из-за своего последующего одиночества и независимости он полностью погружается в свою науку и совершенно отворачивается от жизни и ее утех. Для его чувств мрамор и бронза

были единственной настоящей жизнью, выражающей цель и ценность человеческого бытия. Но, может быть, с доброжелательным умыслом природа заложила в его кровь как коррективу совершенно ненаучное свойство — крайне живую фантазию, заявлявшую о себе не только в сновидениях, но часто и при бодрствовании. Вследствие такого обособления фантазии от способностей мышления ему, видимо, было предназначено стать поэтом или невротиком, он принадлежал к тем людям, империя которых не от мира сего. Поэтому с ним и могло произойти

так, что ею интересы были отданы рельефу с изображением девушки со своеобразной походкой; последнюю он трансформировал в своей фантазии, придумал ей имя и происхождение, переместил созданную им персону в погребенную более чем 1800 лет назад Помпею; в конце концов после странного и страшного сновидения фантазия о существовании и гибели девушки, названной им Градива, достигла у него уровня мании, влияющей на его поступки. Такое воздействие фантазии показалось бы нам странным и туманным, если бы мы встретили его у реального человека. Поскольку же наш герой Норберт Ханольд — создание художника, мы хотели бы адресовать последнему робкий вопрос, определяли ли его фантазию иные силы, кроме ее собственного произвола.

Мы оставили нашего героя, когда он, видимо, вследствие пения канарейки был подвигнут к путешествию в Италию, мотив которого ему, очевидно, не был ясен. Далее мы узнаем, что и цель и необходимость этого путешествия также не были для него установлены. Внутреннее беспокойство и неудовлетворенность гонят его из Рима в Неаполь, а оттуда дальше. Он оказывается в группе путешественников-новобрачных и вынужден иметь дело с ласковыми "Августом" и "Гретой", чувствует себя с ними совершенно посторонним и не может понять ни дел, ни побуждений этих пар. Он приходит к выводу, что среди всех сумасбродств людей "женитьба, во всяком случае, самое большое и непонятное, сумасбродство высшего порядка, а их бессмысленное свадебное путешествие в Италию в некотором роде венчает эту глупость" (p. 27). В Риме из-за соседства нежной парочки, нарушившей его сон, он немедленно сбегает в Неаполь, только для того, чтобы найти там новых "Августа и Грету". Поскольку

из их разговоров он заключает, что большинство этих перелетных пар и не думает вить гнезда в щебне Помпеи, а направляют свой полет на Капри, он сразу решает сделать то, чего не делают они, и "нежданно-негаданно" через несколько дней после своего отъезда оказывается в Помпее.

Но и там он не обретает желанного покоя. Роль, которую доселе играли брачные пары, беспокоившие его душу и обременявшие чувства, теперь берут на себя комнатные мухи, в которых он склонен видеть олицетворение абсолютного зла и излишеств. Мучители и того и другого рода сливаются воедино; некоторые пары мух напоминают ему свадебных путешественников, тоже говорящих, по всей видимости, друг другу на своем языке "мой единственный Август" или "моя сладкая Грета". В конце концов он не может не признать, "что его неудовлетворенность вызвана не только его окружением, но что-то в своем происхождении черпает из него самого" (p. 42). Он чувствует, "что недоволен, так как ему чего-то не хватает, хотя не может понять, чего же".

На следующее утро с помощью "Ingresso"* он отправляется осматривать Помпею, а после ухода гида бесцельно бродит по городу, странным образом не вспоминая при этом, что некоторое время назад он присутствовал во сне при его погребении под пеплом. Когда же в "жаркий, священный" полуденный час, который древние считали часом духов, туристы скрылись, а груды развалин опустели и, залитые лучами солнца, лежали перед ним, в нем опять пробудилась способность перенестись в исчезнувшую жизнь, но без помощи науки. "То, чему учила наука, было безжизненным археологическим созерцанием, то, что она вещала, — мертвым, искусственным языком. Она никак не помогала постигнуть душу, характер, сердце, а кто жаждет этого, тот обязан как последний оставшийся в живых человек стоять здесь в жарком полуденном безмолвии между развалинами прошлого и не смотреть физическими глазами и не слышать телесными ушами. Тогда... восстанут мертвые и Помпея вновь оживет" (p. 55).

В то время как он вот так оживлял прошлое с помощью своей фантазии, он неожиданно увидел бесспорную Градиву со своего рельефа, выходящую из дома, быстро и ловко переходящую по камням из

лавы на другую сторону улицы, точно так, как во сне, когда она легла спать на ступени храма Аполлона. "И вместе с этим воспоминанием ему впервые приходит в голову еще нечто другое: он — даже не зная о своих внутренних побуждениях — приехал в Италию и, не задерживаясь в Риме и Неаполе, прибыл в Помпею для того, чтобы выяснить, нельзя ли здесь найти ее следы. И притом следы в буквальном смысле, ибо при ее своеобразной походке она должна была оставить в пепле отличающийся от всех отпечаток пальцев ноги" (р. 58).

Напряжение, в котором до сих пор держал нас художник, на мгновение перерастает в этом месте в неприятное замешательство. Не только потому, что наш герой явно вышел из равновесия, но и потому, что мы оказались лицом к лицу с видением Градивы, которая до сих пор была изображением из камня, а потом образом фантазии. Является ли галлюцинация нашего ослепленного бредом героя "настоящим" призраком или физическим лицом? Нет, нам не нужно верить в привидения, чтобы установить в вопросе такую последовательность. Ведь художник, назвавший свою повесть "фантастическим происшествием", еще ни разу не нашел повода объяснить нам, оставляет ли он нас в нашем, известном своей будничностью, подчиненном законам науки мире или хочет увести нас в иной, фантастический мир, в котором духам и привидениям приписывается реальность. Как доказывают примеры Гамлета, Макбета, мы без колебаний готовы последовать за ним в такой мир. Бред мечтательного археолога надо было бы мерить в таком случае другой меркой. Более того, если мы поразмыслим, насколько невероятным должно быть существование человека, который абсолютно повторяет античное изображение на камне, то наш вопрос сведется к альтернативе: галлюцинация или полуденный призрак. Небольшая деталь описания зачеркивает вскоре первый вариант. Большая ящерица недвижно лежит, распростершись под лучами солнца, и она убегает от приближающихся ног Градивы, ускользая в лавовые плиты улицы. Итак, не галлюцинация, а что-то за пределами разума нашего мечтателя. Но должна ли реальность воскресшего тревожить ящерицу?

Перед домом Мелеагра Градива исчезает. Мы не удивляемся, что Норберт Ханольд продолжает свой бред в том направлении

, что в часы полуденных призраков Помпея вокруг него вновь начинает жить, а потому ожила и Градива и пришла в дом, где обитала до злосчастного августовского дня 79 года. В его голове промелькнули остроумные предположения о личности владельца, по имени которого, видимо, назван дом, и об отношении Градивы к нему; они доказывают, что теперь его наука полностью подчинена его фантазии. Войдя внутрь дома, он неожиданно опять обнаружил видение сидящим на низких ступеньках между двумя желтыми колоннами. "На ее коленях было разостлано что-то белое, что именно, его глаз не мог ясно различить; видимо, это был лист папируса"... Имея в виду последний вариант гипотезы о ее происхождении, он заговаривает с ней по-гречески, робко ожидая приговора: доступна ли ей, призрачному существу, способность говорить. Так как она не отвечает, он переходит на латинский. Тут улыбнувшиеся губы произносят: "Если вы хотите со мной разговаривать, то делайте это по-немецки".

Какой стыд для нас, читатель! Итак, писатель над нами насмехался и с помощью отблесков солнечного пекла Помпеи завлек нас в небольшой бред, дабы мы тех бедных, кто действительно сгорал на полуденном солнце, судили осторожнее. Но теперь-то, оправившись от короткого замешательства, мы знаем, что Градива — живая молодая немка, а именно это мы •хотели отвергнуть как самое невероятное. Теперь мы можем спокойно и хладнокровно ждать, пока не узнаем, какие отношения существуют между девушкой и ее изображением в камне и как нашему молодому археологу удалась фантазия, указывающая на реальную личность.

Не так быстро как мы, но наш герой тоже вырывается из своего бреда, ибо "когда вера спасала, — говорит писатель, — она всегда мирилась со значительным количеством непостижимого" (р. 121), а кроме того, этот бред, вероятно, имел корни в его внутреннем мире, о котором мы ничего не знаем и которым мы не обладаем. Видимо, бред нуждался в действенном лечении, чтобы вернуть Ханольда к реальности. В данный момент он не мог сделать ничего, кроме того, чтобы приспособить свой бред к только что обнаруженному чудесному наблюдению. Градива, погибшая в засыпанной пеплом Помпее, могла быть только полуденным призраком,

вернувшимся к жизни на короткий час духов. Но почему у него после данного на немецком языке ответа вырывается возглас: "Я знал, что так звучит твой голос!" Не только мы, но и сама девушка обязана спросить, а Ханольд признать, что он никогда еще не слышал ее голос, но она могла услышать его голос тогда, в сновидении, когда он ее окрикнул, а она легла спать на ступеньках храма. Он попросил ее опять сделать то же самое, но тут она поднимается, бросает на него удивленный взгляд и, сделав несколько шагов, исчезает между колоннами дворика. Перед этим ее несколько раз облетела прекрасная бабочка; по его толкованию, это был посланец Аида, обязанный напомнить усопшей о возвращении, так как час полуденных духов истекал. Ханольд еще успел крикнуть вдогонку исчезающей Градиве: "Ты вернешься завтра в полдень снова сюда?" Впрочем, нам, склонным теперь к более трезвым толкованиям, показалось, словно в приглашении, адресованном к ней Ханольдом, молодая дама увидела что-то неприличное и поэтому покинула его с обидой, поскольку ничего не могла знать о его сновидении. Не была ли ее деликатность задета эротической природой желания, которое для Ханольда было мотивировано связью с его сновидением?

После исчезновения Градивы наш герой просматривает целиком списки проживающих в отеле "Diomede"'*, а также списки постояльцев отеля "Suisse"2* и может теперь сказать себе, что ни в одном из двух известных ему мест проживания в Помпее нет человека, обладающего хотя бы самым отдаленным сходством с Градивой. Само собой разумеется, он отбросил как абсурдную надежду на самом деле встретить Градиву в одном из этих двух заведений. Затем подаренное горячей почвой Везувия вино помогло усилить опьянение, в котором он провел день.

На следующий день было несомненно, что Ханольд опять должен быть около полудня в доме Мелеагра и, дожидаясь этого времени, он проник в Помпею необычным путем — через старую городскую стену. Куст асфоделуса, усыпанный белыми воронковидными цветами, показался ему достаточно многозначительным в качестве цветка загробного мира, чтобы сорвать его ветку

"Диомед {фр-)- —Примеч. пер. 2 "Швейцарец (фр.). — Примеч. пер.

и взять с собой. Вся наука о древности представилась ему во время этого ожидания совершенно бесцельной и безразличной к жизни, так как его захватил иной интерес — проблема, "какими качествами физического явления обладает существо, подобное Градиве, одновременно и мертвое и живое, хотя лишь в час полуденных духов" (р. 80). Еще он опасается не встретить сегодня ту, которую он ищет, потому что, видимо, возвращение дозволено ей только через продолжительное время, и Ханольд считает ее появление, которого он вновь ожидал между колоннами, проделкой своей фантазии, что вырвало у него полное боли восклицание: "О, чтобы ты еще существовала и жила!" Однако на этот раз он явно стал более критичным, так как видение располагает голосом, который спрашивает его, не ей ли он хочет преподнести белые цветы, и со смущением начинает длинную беседу. Нам, читателям, которых Градива уже интересует как живая личность, писатель сообщает, что недовольство и возмущение, которые выражались в ее взгляде день назад, уступили место пытливому любопытству и любознательности. Она в самом деле стала выпытывать у него, требовать объяснения его реплики предыдущего дня, когда он настаивал, чтобы она ложилась

спать; так она узнала о сновидении, в котором погибала вместе со своим родным городом, а затем о рельефном изображении и о положении ножки, так привлекшей археолога. Теперь она готова продемонстрировать свою походку, при этом единственное отличие от прообраза — замена сандалий светло-песочными ботинками из тонкой кожи, которую она объясняет приспособлением к современности. Она явно принимает во внимание его бред, границы которого она • выведала, никак не возражая. Один-единственный раз показалось, что из-за собственных эмоций она выходит из роли, когда он, мысленно сосредоточившись на ее рельефном изображении, стал утверждать, что узнал ее с первого взгляда. Так как в этот момент беседы она еще ничего не знала о рельефе, то не поняла слов Ханольда, но вскоре она опять взяла себя в руки, и, видимо, только мы улавливаем, что некоторые ее фразы звучат двусмысленно: кроме их значения в контексте бреда они подразумевают что-то реальное и современное, — например, когда она сожалеет, что ему не удалось обнаружить походку Градивы на улице. "Как жаль, тебе

, пожалуй, не пришлось бы совершать такое дальнее путешествие" (p. 89). Она узнает и то, что ее рельефное изображение он назвал "Градивой", и сообщает ему свое настоящее имя — Цоё. "Имя тебе прекрасно подходит, но звучит для меня как горькая насмешка, ибо Цоё означает Жизнь".

— "Нужно мириться с неизбежным, — возражает она, — а я уже давно привыкла быть мертвой". После обещания появиться завтра в то же время и на том же самом месте, она прощается с ним, попросив еще у него ветку асфоделуса. "Тем, кому больше повезло, дарят весной розы, впрочем для меня цветы забвения из твоих рук самые подходящие" (p. 90). Грусть, пожалуй, пристойна давно умершим, которые возвращены к жизни только на краткие часы.

Теперь мы начинаем что-то понимать и ощущать надежду. Если молодая дама, в которой ожил образ Градивы, так полно воспринимает бред Ханольда, то делает она это, вероятно, для того, чтобы избавить его от бреда. Для этого нет другого пути; возражения закрывают такую возможность. И серьезно лечить такие реальные заболевания нельзя иначе, как в первую очередь встав на почву бредового построения, а затем по возможности полно его изучив. Если Цоё подходит для этого, то мы узнаем, как исцеляется бред, подобный бреду нашего героя. Мы тоже охотно узнали бы, как возникает такой бред. Было бы странно, и тому нашлись бы примеры и контраргументы, если бы лечение и изучение бреда совпали, а выяснение истории возникновения последнего удавалось именно во время его разложения. Конечно, нам приходит в голову, что позднее наш случай болезни может закончиться "обычной" любовной историей, но вправе ли кто-нибудь пренебрегать любовью как целительной силой против бреда, да и не было ли головокружение нашего героя от своего образа Градивы настоящей влюбленностью, правда, ориентированной на прошедшее и неживое?

После исчезновения Градивы только еще раз в отдалении раздается хохочущий крик пролетающей над руинами города птицы. Оставшись один, Ханольд поднимает нечто белое, оставленное Градивой, это не лист папируса, а альбом для эскизов с карандашными рисунками различных мест Помпеи. Мы сказали бы, что это

— залог ее возвращения, что она забыла маленький альбом на этом месте, ибо

мы утверждаем, что люди ничего не забывают без тайной подоплеки или скрытого мотива.

Остаток дня принес нашему герою различные странные открытия и констатации, которые он не позаботился свести в одно целое. В стене портика, где исчезала Градива, он замечает сегодня узкую щель, впрочем, достаточно широкую, чтобы пропустить необычайно стройного человека.

Он сознает: Цоё — Градиве нет надобности погружаться здесь в землю и это к тому же столь противно разуму, что он стыдится этой теперь отброшенной веры; она пользуется этим путем, чтобы попасть в свой склеп. Ему показалось, что легкая тень растворилась в конце улицы могил перед так называемой виллой Диомеда. В опьянении, как накануне, и занятый теми же проблемами, он бредет обратно в окрестностях Помпеи. Его мысли заняты тем, какими телесными качествами может обладать Цоё

— Градива и почувствуешь ли что-нибудь, если коснешься ее руки. Странное влечение вызывает у него намерение поставить такой эксперимент и все-таки столь же сильное опасение удерживает его — даже в мыслях

— от этого. На пропеченном солнцем склоне он встретил пожилого господина, который, судя по снаряжению, был, видимо, ботаником или зоологом и, кажется, кого-то ловил. Он повернулся к Ханольду, а затем сказал: "И Вы интересуетесь Faraglionensis?* Этого я не мог бы предположить, однако, по-моему, весьма вероятно, что она обитает не только на Капри, но, приложив усилия, ее можно найти и на континенте. Способ, предложенный коллегой Аймером, действительно хорош; я уже не раз использовал его с блестящим результатом. Прошу вас, замрите" (р. 96). Затем оратор прервался и стал держать петлю, изготовленную из длинной соломины, перед трещиной в скале, откуда выглядывала отливающая голубым головка ящерицы. Ханольд покинул охотника за ящерицами с критической мыслью: просто трудно поверить, какие сумасбродьте планы могут побуждать людей предпринимать дальнюю поездку в Помпею — исключив, естественно, из этой критики себя и свое намерение отыскать в ее пепле отпечаток ноги Градивы. Впрочем, лицо господина показалось ему знакомым, словно он мельком приметил его в одной из гостиниц, и тот даже обращался к нему как к знакомому. Дальнейшие блуждания привели его окольным

путем к до тех пор не обнаруженному им дому, который оказался третьей гостиницей, "Albergo del Sole"'*. Праздный хозяин использовал удобный случай, чтобы расхвалить свой дом и содержащиеся в нем ценности, найденные в земле Помпеи. Он утверждал, что в его личном присутствии в районе форума откопали молодую пару влюбленных, которые, сознавая неизбежную гибель, крепко обнялись и так встретили смерть. Об этой истории Ханольд слышал уже раньше, он пожимал плечами по ее поводу, видя в ней выдумку фантазера-рассказчика, но сегодня слова хозяина вызвали у него доверие, которое сохранилось и дальше. Когда тот принес покрытую зеленой патиной металлическую застежку, якобы подобранную в свое время из пепла рядом с останками девушки, он приобрел ее, нисколько не сомневаясь, а когда, покидая гостиницу, увидел в открытом окне склонившуюся ветку асфоделуса, усыпанную белыми цветами, вид ноготков2* наполнил его доверием к подлинности нового приобретения.

Впрочем, благодаря этой застежке им овладел новый бред или, скорее, частичное продолжение старого — пожалуй, нехороший симптом для начавшейся терапии. Недалеко от форума извлекли из пепла молодую чету крепко обнявшихся влюбленных, а во сне он видел Градиву как раз в этом районе, ложащейся спать у храма Аполлона. Не могло ли случиться так, что на самом деле она прошла за форум, чтобы встретиться с тем, с кем позднее вместе погибла? Это предположение вызвало мучительное чувство, которое мы могли бы, видимо, сравнить с ревностью. Ханольд усыпил ее, обратив внимание на сомнительность такого предположения, и настолько пришел в норму, что сумел поужинать в отеле "Diomede". Там его внимание привлекли два вновь прибывших гостя — Он и Она, — которых Ханольд из-за определенного сходства — несмотря на разный цвет волос — принял за брата и сестру. Они были первыми из встретившихся ему во время путешествия людей, к которым у него пробудилась симпатия. Красная соррентийская роза на молодой девушке вызвала у него какое-то воспоминание, но он не смог сообразить какое. Наконец он пошел

'•"Гостиница Солнца" (ит.). — Примеч. пер.

1 *Totenblume — буквально: цветок мертвых (нем.). — Примеч. пер.

спать и увидел сон; это был странный и бессмысленный вздор, явно изготовленный из событий этого дня. Где-то на солнце сидела Градива и делала из соломины петлю, чтобы ею ловить ящерицу, при этом она сказала: "Пожалуйста, замрите, — коллега права, способ действительно хорош, и она применяла его с большим успехом". От этого сновидения он еще во сне защитился с помощью критического замечания: ведь это абсолютное помешательство; и ему удалось избавиться от сна благодаря невидимой птице, которая издала короткий хохочущий крик и унесла ящерицу в клюве.

Несмотря на весь этот кавардак, он проснулся просветленным и окрепшим. Розовый куст, на котором рос тот вид цветов, который он заметил на груди молодой дамы, напомнил ему, что ночью кто-то сказал: весной дарят розы. Он непроизвольно сорвал несколько цветов, а к ним, видимо, добавилось что-то, раскрепостившее его ум. Избавившись от своей боязни людей, он отправился привычной дорогой в Помпею, обремененный розами, металлической застежкой и альбомом для эскизов, а также занятый различными проблемами, касающимися Градивы. Старый бред дал трещину, он уже сомневался, не может ли она находиться в Помпее не только пополудни, но и в другие часы. В результате акцент сместился на ту часть сновидения, которая присоединилась последней, а вызванная ею ревность терзала его в разных обличьях. Он почти желал, чтобы видение оставалось доступным только для его глаз и ускользало от восприятия других людей, тогда он мог бы считать его своей исключительной собственностью. Во время прогулки в ожидании полудня у него состоялась неожиданная встреча. В "Casa del fauno"'* он наткнулся на две фигуры, которые, видимо, считали, что находятся в укромном местечке, ибо крепко обнимались, а их губы соединились в поцелуе. С удивлением он признал в них вчерашнюю симпатичную пару. Но ему показалось, что для брата и сестры их сегодняшнее поведение чрезмерно, объятья и поцелуи слишком продолжительны; итак, это все же любовная пара, по всей вероятности, молодые новобрачные, опять Август и Грета. Как ни странно, но их вид на этот раз не вызвал у него ничего, кроме симпатии, и робко, словно он нарушил тайный молебен, он

*"Дом фавна" (ит.). — Примеч. пер.

незамеченным удалился. Уважение к другим, которого ему долго не хватало, восстановилось в нем.

При подходе к дому Мелеагра его охватил страх, не встретит ли он Градиву в обществе другого мужчины, страх настолько сильный, что он не нашел ничего лучшего, как приветствовать свое видение вопросом^ "Ты одна?" С трудом заставив себя вспомнить, что он сорвал для нее розы, он признается ей в последнем бреде: будто она была девушкой, которую нашли на форуме в любовных объятиях и которой принадлежала зеленая застежка. Не без иронии она спрашивает его, не нашел ли он эту штуку на Солнце. Эта ирония — здесь был назван "Sole " — до некоторой степени подтвердилась. Чтобы покончить с путаницей в его голове, она предложила разделить с ней ее маленький завтрак и протянула ему половину булки, завернутой в папиросную бумагу, вторую половину булки она с явным аппетитом съела сама. При этом между ее губами блестели безупречные зубы, вызывавшие при разжевывании корки слабый хрустящий звук. На ее слова: "Мне это напоминает, как две тысячи лет назад мы однажды уже ели хлеб. Ты не можешь этого вспомнить?" (р. 118) — он не знал ответа, но укрепление его умственных способностей благодаря пище и всем признакам реальности происходящего, предоставленным ею, оказало свое воздействие. Разум пробуждался в нем и подвергал сомнению тот бред, что Градива — всего лишь полуденный призрак; правда, можно было возразить, ведь она только что сказала, что две тысячи лет назад уже делила с ним завтрак. При таком противоречии напрашивается мысль прибегнуть к

эксперименту как средству его разрешения, его-то он и проделал с ловкостью и вернувшимся мужеством. Ее левая рука с длинными пальцами спокойно лежала на колене, а комнатная муха, нахальством и бесполезностью которой он раньше так возмущался, села на нее. Внезапно рука Ханольда взметнулась вверх и далеко не слабо ударила по мухе и руке Градивы.

Эта смелая попытка принесла ему двойной результат: прежде всего приятное убеждение, что он коснулся несомненно реальной, живой и теплой человеческой руки, да еще и выговор, от которого он в испуге вскочил со своего места на ступени, ибо с губ Градивы, после того как она оправилась от удивления, сорвалось: "Ты все же

явно сошел с ума, Норберт Ханольд". Обращение по имени, как известно, лучший способ разбудить спящего или лунатика. Как подействовало на Норберта Ханольда его имя, произнесенное Градивой, хотя в Помпее он никому его не сообщал, к сожалению, наблюдать не пришлось. Ибо в этот критический момент появилась симпатичная пара влюбленных из "Casa del fauno" и молодая дама с радостным удивлением воскликнула: "Цоё! И ты здесь? И тоже в свадебном путешествии? Ты ведь мне об этом не писала ни слова!" От этого нового доказательства реальности Градивы Ханольд обратился в бегство.

Цоё — Градива тоже была не самым приятным образом смущена этим непредвиденным вторжением, помешавшим ей в важной, как казалось, работе. Но скоро она взяла себя в руки, лаконично ответила на вопросы, сообщив подруге, но еще больше нам сведения о сложившейся ситуации, и благодаря этому сумела избавиться от молодой пары. Она поздравляет их, но сама она не в свадебном путешествии. "Только что удалившийся молодой господин пытается справиться со странной игрой воображения: мне кажется, он думает, что у него в голове жужжит муха; во всяком случае, в ней находится какая-то разновидность насекомых. По роду своей работы я кое-что понимаю в энтомологии и поэтому могу быть до некоторой степени полезной при таких состояниях. Мой отец и я живем в "Sole", он неожиданно получил наследство, к тому же ему пришла хорошая мысль взять меня сюда, хотя я была намерена совершить путешествие в Помпею за свой счет и не предъявляла ему никаких претензий. Я сказала себе: хоть что-нибудь интересное я, видимо, смогу откопать только здесь. Правда, на находку, которую я сделала — я имею в виду встречу с тобой, Гиза, я никак не рассчитывала" (p. 124). А теперь она должна спешно уйти, чтобы составить своему отцу компанию за столом в "Sole". И она удалилась, до этого представившись нам как дочь зоолога, ловца ящериц, и в несколько двусмысленных речах познакомив со своими терапевтическими замыслами и другими тайными намерениями. Но направление, которое она выбрала, не было дорогой к гостинице "Sole", в которой ее ждал отец; впрочем и ей показалось, будто в окрестностях виллы Диомеда появился силуэт ее Тумулуса и исчез за одним из надгробных памятников, и поэто

му она направила свои шаги, каждый раз почти вертикально ставя ступню, к улице могил. Туда пристыженный и смятенный бежал Ханольд и неутомимо прохаживался в портике сада, занятый напряженными раздумьями над решением оставшейся части своей проблемы. Ему стало безусловно ясно одно: он совершенно потерял и чувство, и рассудок, считая, что познакомился с более или менее телесной, вновь ожившей молодой помпеянкой, а это четкое понимание своего помешательства, бесспорно, готовило существенное продвижение на пути восстановления здравого рассудка. С другой стороны, эта живая женщина, с которой остальные люди общаются как с телесно таким же человеком, была Градивой, знавшей его имя, но решить эту загадку его едва пробудившемуся разуму еще недоставало сил. Да и его чувства не вполне успокоились, чтобы справиться с такой трудной задачей, потому что он охотнее позволил бы засыпать себя пеплом в вилле Диомеда две тысячи лет назад, лишь бы быть уверенным, что не встретит снова Цоё — Градиву.

Тем временем горячее желание вновь ее увидеть боролось в нем с сохранившейся склонностью к бегству.

Обогнув один из четырех углов пилона, он неожиданно отпрянул назад. На сохранившейся части стены сидела одна из девушек, нашедших смерть здесь, на вилле Диомеда. Впрочем, это была последняя, вскоре отвергнутая попытка скрыться в царстве бреда; нет, это была Градива, которая явно пришла для того, чтобы предложить ему заключительную часть своего лечения. Она совершенно правильно интерпретировала его первое инстинктивное движение как попытку покинуть данное место и убедила его, что он не может улизнуть, так как снаружи начался страшный ливень. Безжалостная девушка начала экзамен с вопроса, что он хотел сделать с помощью мухи на ее руке. Он не нашел мужества воспользоваться местоимением "ты", но задал более важный, решающий вопрос: "Я был — как кто-то сказал — несколько помешан и прошу извинить за мое действие рукой — не понимаю, как я мог быть столь безрассуден, — впрочем, я так же не в состоянии понять, как ее обладательница, выговаривая за мое безрассудство, могла упомянуть мое имя" (p. 134).

"Стало быть, твое понимание так далеко еще не заходит, Норман Ханольд. Впрочем

А ул.^л,кю^ if. -KJLtM^CtKl

, здесь нет ничего удивительного, так Е как ты давно приучил меня к этому. Чтобы снова наблюдать твое безрассудство, мне не нужно было ехать в Помпею, и ты мог бы подтвердить его на добрую сотню миль ближе".

"На сто миль ближе; твоя квартира наискось на противоположной стороне улицы, в угловом доме; на моем окне клетка с канарейкой!" — сообщила она все еще не понимающему Норману.

Эти последние слова задевают ее слушателя как далекое воспоминание. Ведь это та самая птичка, чье пение подсказало ему решение отправиться в Италию.

"В доме живет мой отец, профессор зоологии Рихард Бертганг".

Итак, будучи его соседкой, она знала его самого и его имя. Это простое решение, недостойное наших ожиданий, сильно разочаровывает нас.

Норберт Ханольд еще не демонстрирует вновь обретенной самостоятельности мысли, когда повторяет: "Так вы — вы фрейлейн Цоё Бертганг? Но тогда все выглядит совершенно иначе..."

Ответ фрейлейн Бертганг показывает далее, что между ними существовали не только соседские отношения. Она знает, как заступиться за дружеское "ты", с которым он непринужденно обращался к полуденному призраку, но перед живым существом опять отменил; впрочем, на первое обращение она предъявляет старые права. "Если ты находишь такую форму обращения между нами более уместной, то и я буду ее использовать, хотя для меня более естественна другая. Уж не знаю, выглядела ли я иначе раньше, когда мы каждый день дружески бегали друг с другом и, развлекаясь, иногда пихались и тузили друг друга. Но если бы вы в последние годы хоть раз обратили на меня свое внимание, то у вас, быть может, открылись бы глаза, что я уже давно так выгляжу".

Итак, их связывала детская дружба, возможно, детская любовь, из чего вытекала оправданность "ты". Но, возможно, подобное решение так же поверхностно, как и прежнее предположение? Впрочем, оно, по существу, способствует более глубокому пониманию: нам приходит в голову, что неожиданно эти детские отношения объясняют некоторые детали, имевшие место в их нынешнем общении. Тот удар по руке Цоё — Градивы, который Норберт Ханольд так превосходно объяснял необходи

мостью экспериментально решить вопрос о телесности видения, не выглядит ли он, с другой стороны, удивительно похожим на восстановление желания "пихаться и тузить друг друга", об истоке которого в детстве свидетельствовали слова Цоё. А когда Градива обращается к нашему археологу с вопросом, не было ли так, что когда-то, две тысячи лет назад, они уже делили завтрак, не становится ли этот вопрос внезапно осмысленным, если вместо исторического прошлого поставить личное прошлое, опять-таки время детства, живо сохранившееся в памяти девушки и вроде бы забытое молодым человеком? Не начинаем ли мы неожиданно догадываться, что фантазии молодого археолога о своей Градиве могли быть отзвуками забытых воспоминаний о детстве? Тогда они соответственно были не произвольными созданиями его фантазии, а определенным материалом детских впечатлений, о чем он не знал, материалом, им забытым, но на самом деле в нем еще присутствующим. Мы должны будем доказать подобное происхождение фантазий по частям, хотя бы только в виде предположений. Если, скажем, Градива непременно должна быть греческого происхождения, дочерью уважаемого человека, быть может, священнослужителя Геры, то это не только следствие знания ее греческого имени Цоё и принадлежности к семье профессора зоологии. Однако если фантазии Ханольда — это видоизмененные воспоминания, то мы можем надеяться найти в рассказах Цоё Бертганг указания на источники этих фантазий. Давайте внимательно вслушаемся; она рассказала нам о тесной дружбе детских лет, теперь же мы узнаем, как развивались эти детские отношения у них обоих.

"Тогда, примерно в то время, когда нас, не знаю почему, называют "жареной рыбой"*, я, собственно, привыкла к странной привязанности к вам и верила, что никогда не сумею найти в жизни более приятного друга. Ведь у меня не было ни матери, ни сестры, ни брата, моему отцу заспиртованная медянка была интереснее меня, и мне нужно было иметь друзей — к ним я отношу и девушек, — которым я могла бы доверить свои мысли и все, что с ними связано. Итак, другом тогда были вы; однако когда вас захватила археология, я сдедала

«Другой перевод "Backfisch" — девушкаподросток. — Примеч. пер.

открытие, что из тебя — извините, но ваша новая форма вежливости звучит для меня слишком безвкусно и вовсе не подходит к тому, что я хочу выразить, — я хотела сказать, тут выяснилось, что ты стал несносным человеком, у которого, по крайней мере для меня, не осталось глаз на голове, языка во рту, не сохранилось воспоминаний там, где у меня осталась прочная память о нашей детской дружбе. Пожалуй, поэтому я стала выглядеть иначе, так как при встрече с тобой где-нибудь в обществе, один раз последней зимой, ты не замечал меня, еще меньше мне удавалось слышать твой голос, в котором, впрочем, не было никакого отличия по отношению ко мне, потому что ты так же вел себя и со всеми остальными. Для тебя я была ничем, и ты со своей белокурой шевелюрой, которую я раньше трепала, стал таким же скучным, черствым и неразговорчивым, как чучело какаду, и при этом столь же важным, как археоптерикс, так вроде бы называют допотопную птицу-чудовище, найденную в раскопках. Только того, что твоя голова приютила величественную фантазию: здесь, в Помпее, принимать меня за нечто погребенное и опять ожившее — этого я у тебя не предполагала, и, когда ты в первый раз совершенно неожиданно оказался передо мной, мне вначале стоило изрядных усилий понять, какую невероятную химеру выработало твое воображение. Потом это меня стало забавлять и даже не так уж не нравилось мне, несмотря на все свое безрассудство. Ведь, как уже было сказано, этого я у тебя не предполагала".

Итак, она достаточно ясно рассказывает нам, что с годами сталось у них обоих с детской дружбой. У нее она переросла в сердечную привязанность, ведь нужно кого-то иметь, кому девушка предается всей душой. Фрейлейн Цоё, олицетворение ума и ясности, делает нам совершенно прозрачной и свою душевную жизнь. Если почти всегда нормально развитая девушка обращает свою симпатию в первую очередь на отца, то Цоё была к этому особенно склонна, не находя в своей семье никого другого, кроме отца. Однако у отца для нее ничего не оставалось, все его интересы поглотили объекты его науки. Таким образом она была вынуждена искать другое лицо и особенно душевно привязалась к своему другу юности. Когда и он перестал ее замечать, ее любовь не исчезла, напротив — она усилилась, потому что Норберт сравнялся с ее

отцом: подобно ему был целиком поглощен наукой и из-за нее стал избегать жизни и Цоё. Это позволило ей в неверности сохранить верность, в возлюбленном вновь обрести отца, объединять их в одном и том же чувстве или, как можно сказать, идентифицировать их в своих чувствах. Что же подтверждает обоснованность этого маленького психологического анализа, который легко может повиснуть в воздухе? Одной, но крайне характерной деталью сам писатель предложил нам это обоснование. Когда Цоё описывает так огорчившее ее превращение друга юности, то обижает его сравнением с археоптериксом, с птицей-чудовищем из области археологической зоологии. Тем самым она нашла единственное конкретное выражение для идентификации обоих людей; ее негодование поражает одним и тем же словом и возлюбленного, и отца. Археоптерикс, так сказать, компромиссное, или среднее, представление, в котором мысль о глупости ее возлюбленного соединяется с аналогичной мыслью об отце.

У молодого человека дружба переменилась иначе. Наука о древности захватила его и оставила интерес к женщинам только из камня и бронзы. Детская дружба погибла, вместо того чтобы перерасти в страсть, а воспоминания о ней оказались так глубоко забыты, что он не узнавал подругу своей юности и не обращал на нее внимания, встречая в обществе. Разумеется, если продолжать анализ, то мы вправе усомниться, является ли "забывание" точным психологическим термином для описания судьбы этих воспоминаний у нашего археолога. Есть разновидность забывания, при котором память просыпается с большим трудом даже при мощных внешних призывах, будто ее оживлению изо всех сил мешает внутреннее сопротивление. Такое забывание получило в психопатологии название "вытеснение"; случай, предлагаемый нам писателем, по-видимому, является примером такого вытеснения. Теперь мы вообще не знаем, связано ли забывание впечатления с утратой следов воспоминаний о нем в душевной жизни; однако о "вытеснении" мы можем определенно утверждать, что оно не совпадает с гибелью, изглаживанием воспоминания. Конечно, вытесненное, как правило, не может пробиться сразу, подобно воспоминанию, но остается работои дееспособным: в один прекрасный день под влиянием внешнего воздействия оно

способно вызвать психические последствия, которые можно понимать как продукты преобразования и отпрыски забытого воспоминания, при неправильном толковании остающиеся непонятными. Думается, что в фантазиях Норберта Ханольда о Градиве мы уже признали потомков его вытесненных воспоминаний о детской дружбе с Цоё Бертганг. Возвращения вытесненного чаще всего можно ожидать в том случае, если к вытесненным впечатлениям присоединяются эротические чувства человека, если его любовная жизнь подвергается вытеснению. В таком случае справедливо старое латинское изречение, изначально, видимо, нацеленное на изгнание с помощью внешних влияний, а не на внутренние конфликты: Naturam

furca expellas, semper redibit'*. Но оно говорит не о всем, а о возвращении только части вытесненной природы и не описывает крайне примечательный вид этого возвращения, которое осуществляется подобно коварной измене. Как раз такого, когда то, что избрано средством вытеснения, — как furca2* изречения — становится носителем возвращаемого; внутри и позади вытесняющего в конце концов победоносно заявляет о себе вытесненное. Известный офорт Фелисьена Ропса иллюстрирует этот редко принимаемый во внимание и все же весьма заслуживающий признания факт выразительнее, чем длинные комментарии, на типичном случае вытеснения из жизни кающегося святого. Аскет-монах спасается бегством — разумеется, от мирских искушений — к образу распятого Спасителя. Тут крест, подобно призраку, блекнет и на его месте, заменяя его и лучась, возникает образ пышнотелой, обнаженной, тоже распятой женщины. Другие художники, меньшей психологической проницательности, на похожих картинах изображали греховное искушение, дерзкое и торжествующее в каком-то месте рядом со Спасителем на кресте. Только Ропс позволил ему занять место самого Спасителя на кресте; он, видимо, сознавал, что при своем возвращении вытесненное появляется из самого вытесняющего.

Здесь важно остановиться, чтобы на примерах заболеваний убедиться, как чувствительна душевная жизнь человека в состоянии вытеснения к приближению вытесненного

прсд и смы в і радивс п. пснссна

, и достаточно едва заметного и ничтожного сходства, чтобы вытесненное могло действовать за спиной и с помощью вытесняющего. Однажды в качестве врача мне пришлось иметь дело с молодым человеком, почти мальчиком, который после первого неприятного знакомства с сексуальными отношениями обратился в бегство от зародившейся в нем похоти и пользовался самыми разнообразными средствами вытеснения, чтобы повысить свое усердие в учебе, преувеличить детскую привязанность к матери и в целом перенять сущность ребенка. Не буду здесь объяснять, как именно вновь пробилась вытесненная сексуальность в отношении к матери, а опишу более редкий и необычный случай, как его очередная опора рухнула по едва ли достаточному поводу. Математика как способ отвлечения от сексуального пользуется огромной славой; уже Ж.-Ж. Руссо должен был посоветовать одной недовольной им даме: Lascia Ie donne e studiale matematiche3*. Так и наш беглец с особым усердием набросился на изучаемые в школе математику и геометрию, пока однажды его сообразительность не была парализована несколькими безобидными задачами. В них дословно говорилось следующее: Столкнулись два тела, одно со скоростью... и т. д. И: В цилиндр с диаметром основания 1 м нужно вписать конус... и т. д. При этих не бросающихся, конечно же, другим в глаза намеках на сексуальные отношения он решил изменить математике и сбежал от нее.

Будь Норберт Ханольд взятой из жизни личностью, с помощью археологии изгнавшей любовь и воспоминания о детской дружбе, было бы закономерно и правильно, что именно античный рельеф пробудил в нем забытое воспоминание о любимой по-детски подруге; его заслуженной судьбой стала бы влюбленность в каменное изображение Градивы, за которым могло оказывать влияние невыясненное сходство с живой и пренебрегаемой им Цоё, Видимо, сама Цоё разделяет наше восприятие бреда молодого археолога, так как симпатию, которой она дала проявиться в конце своего "откровенного, обстоятельного и назидательного обличения", вряд ли можно понять иначе как готовность с самого начала перенести интерес Ханольда

*Можешь природу хоть вилами гнать, она все равно вернется (лат.). — Примеч. пер. •Вилы (лат.). — Примеч. пер.

3 "Оставь женщине — Примеч. пер.

к Градиве на собственную персону. Именно на это она считала его не способным, и все же, несмотря на бредовое обличье, признала его отношение таковым. Но тут ее психическое лечение оказало на него благотворное воздействие; он почувствовал себя свободным, так как бред был заменен тем, о чем у него могло быть только искаженное и неудовлетворительное представление. Теперь он без колебаний вспоминает и узнает в ней хорошего, веселого, мудрого товарища, который по существу совсем не изменился. Но нечто другое он нашел в высшей степени странным.

"Кто-то должен вначале умереть, чтобы стать живым", — подумала девушка. "Но ведь для археологов это необходимо" (p. 141). Она явно еще не простила ему окольный путь, который он проложил от детской дружбы через археологию ко вновь завязывающимся отношениям.

"Нет, я имею в виду твое имя... Потому что Бертганг равнозначно с Градивой и означает "блистающая походкой" (p. 142).

К этому даже мы еще не были готовы. Наш герой начинает выбираться из своего жалкого состояния и играть активную роль. Он явно полностью исцелился от своего бреда, поднялся над ним и доказывает это, самостоятельно обрывая последнюю нить его паутины. Точно так же ведут себя и больные, которые ослабляют давление своих бредовых идей посредством обнаружения скрытого за ними вытесненного. Если они коснулись его, то для последней и самой важной загадки своего странного состояния они находят самостоятельное решение в виде внезапно возникающего озарения. Ведь мы уже предполагали, что греческое происхождение вымышленной Градивы является смутным отблеском греческого имени Цоё, но за само имя Градива мы не рисковали браться, его мы считали свободным творением фантазии Норберта Ханольда. А тут видно, что именно это имя оказывается всего лишь отпрыском, более того, собственно, переводом вытесненной фамилии мнимо забытой возлюбленной из его детства!

Выведение и разложение бреда теперь завершилось. Дальнейшее изложение писателя, видимо, служит гармоничному завершению повести. Применительно к будущему оно приятно трогает нас, когда реабилитация мужчины, ранее вынужденного играть столь жалкую роль человека, нуждающегося в лечении, продолжается и теперь

ему удается пробудить у нее некоторые эмоции, которые до сих пор мучали его. Получилось так, что он заставил ее ревновать, упомянув о симпатичной молодой даме, которая недавно помешала их встрече в доме Мелеагра, и признавшись, что она была первой, кто ему весьма понравился. Когда же Цоё захотела холодно проститься, заметив: теперь все снова в здравом уме, она не меньше других, и он может искать Гизу Хартлебен, или как там ее теперь называют, чтобы в научном отношении помочь ей при посещении Помпеи; она же теперь должна быть в "Albergo del Sole", где отец ждет ее обедать; быть может, они еще увидятся в каком-нибудь обществе в Германии или на Луне — ему опять пришлось сделать назойливую муху предлогом, чтобы овладеть сначала ее щекой, а затем губами и пустить в ход агрессию, являющуюся обязанностью только мужчины в любовной игре. Еще раз показалось, что тень падает на ее счастье, когда Цоё напомнила, что теперь она в самом деле должна идти к своему отцу, который иначе умрет от голода в "Sole". "Твой отец, что с ним станется?" (p. 147). Но умная девушка сумела быстро унять внутреннее возмущение. "Вероятно, ничего, я вовсе не незаменимая вещь в его зоологической

коллекции; будь я незаменимой, я вряд ли так глупо привязалась бы к тебе всей душой". Но если отец в порядке исключения хочет быть иного мнения, чем она, то есть надежное средство. Ханольду нужно только переехать на Капри, там поймать ящерицу Faraglionensis, технику лова которой он может отработать на ее мизинце, затем здесь освободить животное, снова поймать его на глазах зоолога и оставить ему выбор между Faraglionensis на континенте и дочерью. Предложение, в котором ирония, как легко заметить, смешана с досадой, — одновременно предостережение жениху не слишком точно придерживаться образца, по которому его выбирала возлюбленная. Норберт Ханольд тоже смиренно выслушал это, так как происшедшую с ним большую перемену он проявлял в разнообразных, кажущихся мелкими признаках. Он высказал предложение совершить свадебное путешествие с Цоё в Италию и в Помпею, словно никогда не возмущался свадебными путешественниками Августом и Гретой. У него совершенно выпало из памяти, что он чувствовал в отношении счастливой пары, которая без всякой нужды удалилась на более

чем сто миль от своего немецкого отечества. Конечно, художник имеет право показать такое ослабление памяти как самый важный признак изменения сознания. Цоё съязвила по поводу высказанной цели путешествия — "как бы вновь извлечь из погребения их детскую дружбу " (р. 150), — что для такого места поездки она еще не вполне ожила.

Прекрасная действительность победила бред, однако, прежде чем наши герои покинули Помпею, последнюю его часть еще ожидала почесть. Подходя к воротам Геркулеса, где начало Strada consolare'* пересекает старая улица из лавовых камней, Норберт Ханольд остановился и попросил девушку пройти вперед. Она поняла его, "и - немного подобрав левой рукой платье, Градива, воскресшая Цоё Бертганг, под его устремленным в упоении взглядом уверенной и быстрой походкой под солнцепеком перешла по камням на другую сторону улицы". Вместе с триумфом эротики теперь приходит знание того, что в бреду было прекрасным и ценным.

Последней метафорой "извлечь из погребения детскую дружбу" писатель дает нам в руки ключ к символике, которой пользуется бред героя для облачения вытесненных воспоминаний. В самом деле, для вытеснения, которое делает недоступным и одновременно консервирует нечто психическое, нет лучшей аналогии, чем погребение, ставшее судьбой Помпеи, и откуда город с помощью заступа и лопаты опять восстал. Поэтому молодой археолог должен был переместить в своей фантазии прообраз рельефа, напоминавший ему о забытой возлюбленной детства, в Помпею. Однако писатель имел полное право задержаться на важном сходстве, которое его тонкое чутье обнаружило между частью психического процесса у отдельного человека и отдельным периодом в истории человечества.

II

Мы всего лишь намеревались с помощью определенных аналитических методов исследовать два или три сновидения, встроенные в повествование "Градивы". Как же случилось, что мы позволили себе увлечься разбором всей истории и исследованием психических процессов у обоих главных героев

Консульская дорога (ит.). — Примеч. пер.

? Что ж, это не лишняя, а необходимая предварительная работа. Если мы хотим понять действительные сновидения реальных людей, нам необходимо тщательно вникнуть в их характер и судьбу, в их переживания не только накануне сновидения, но и получить соответствующие

сведения об их отдаленном прошлом. Я думаю даже, что мы все еще не готовы обратиться к нашей собственной задаче и должны еще некоторое время задержаться на художественном вымысле, продолжая предварительную работу.

Конечно, наш читатель с недоумением заметил, что до сих пор мы обсуждали все психические проявления и поступки Норберта Ханольда и Цоё Бертганг так, словно они были не творением художника, а реальными индивидами, словно чувства художника — совершенно прозрачный, не преломляющий или замутняющий посредник. Наш образ действий должен казаться тем удивительней, что художник категорически отказывается от реалистического описания, называя свою повесть "фантастическим происшествием". Но мы находим все его описания настолько верно отражающими действительность, что не вступим в противоречие, если назовем "Градиву" не фантастическим происшествием, а психиатрическим этюдом. Только в двух местах художник пользуется дозволенной ему свободой, чтобы создать условия, которые по видимости не имеют корней на почве реальных закономерностей. В первый раз, позволяя молодому археологу найти подлинный античный рельеф, который не только в особенностях постановки ноги, но и во всех деталях облика и осанки настолько следует гораздо позже живущей личности, что археолог принимает привлекательное видение этой персоны за ожившее каменное изображение. Во второй раз, позволяя ему встретить живую девушку именно в Помпее, куда его фантазия переместила умершую, тогда как в результате путешествия он удалился от живой персоны, которую заметил на улице возле своего жилища. Однако это второе решение художника принципиально не отклоняется от реальных возможностей; оно только призывает на помощь случай, бесспорно, соучаствующий во многих человеческих судьбах, и, кроме того, наделяет его хорошим чутьем, ибо этот случай отображает судьбу, которая предопределяет посредством бегства обрести того, от кого убегают. Более фантастической

и целиком возникшей вследствие произвола художника кажется первая предпосылка, на которой держатся все дальнейшие события — полное сходство каменного изображения с живой девушкой, которое трезвый подход предпочел бы ограничить постановкой ноги при ходьбе. Позволим здесь, не отрываясь от реальности, разыграться собственной фантазии. Фамилия Бертганг могла бы указывать на то, что женщины этого рода уже в давние времена отличались своеобразной красивой походкой, а благодаря смене поколений немецкие Бертганги оказались связанными с теми греками, и одна из женщин этого рода вдохновила античного художника запечатлеть своеобразие ее походки в камне. Но так как отдельные вариации человеческого облика зависимы один от другого и фактически даже в нашей среде постоянно всплывают античные типы, то вполне возможно, что современная Бертганг повторила внешность своей античной прапрабабушки во всех чертах ее телесного строения. Разумнее подобной спекуляции было бы, пожалуй, справиться у самого писателя об источниках, из которых возникла эта часть его творения; тогда у нас были бы хорошие шансы опять разложить часть мнимого произвола на закономерности. Но так как доступ к источникам в психике художника нам закрыт, то мы сохраняем за ним полное право строить совершенно реальное развитие событий на невероятной предпосылке, право, которым воспользовался, например, Шекспир в "Короле Лире".

А кроме того, повторим еще раз, писатель представил нам совершенно корректный психиатрический этюд, с которым мы можем соизмерять наше понимание психики, истории болезни и излечения, призванные подтвердить некоторые фундаментальные теории медицинской психологии. Довольно странно, что это должен был сделать художник. Как быть, если на вопрос о наличии у него такого намерения он ответит сугубо отрицательно? К такому ответу можно легко приноровиться и его легко интерпретировать; не лучше ли сказать, что как раз мы незаметно вложили в прекрасную поэтическую повесть смысл, весьма далекий от намерений художника? Возможно, позднее мы еще к этому вернемся. Но предварительно попытаемся защититься от обвинения в тенденциозном толковании тем, что мы ведь пересказывали повесть почти исключительно с помощью

собственных слов писателя, пытались воспроизвести текст как его собственный комментарий. Тот, кто сравнит наше воспроизведение с дословным текстом "Градивы", должен это признать, Возможно, мы оказываем нашему писателю плохую услугу, оценивая его произведения в целом как психиатрический этюд. Мы слышим, как нам говорят, что писатель должен избегать соприкосновения с психиатрией и оставить описание болезненных состояний психики врачам. На самом деле ни один настоящий писатель не обращал внимания на этот запрет. Ведь описание человеческой психики его самая важная вотчина; он всегда был предшественником науки, а также и научной психологии. Впрочем, граница между так называемыми нормальными и болезненными состояниями души отчасти условна, отчасти настолько расплывчата, что, вероятно, каждый из нас в течение дня неоднократно переступает через нее. С другой стороны, психиатрия поступила бы неправильно, если бы захотела ограничиться изучением только тяжелых и сумеречных заболеваний, возникающих при грубых повреждениях тонкого психического аппарата. Легкие, способные к компенсации отклонения от нормы, которые в данный момент мы можем объяснить только как расстройство в соотношении психических сил, интересуют нас не меньше; более того, лишь с их помощью можно понять и здоровье, и симптомы тяжелой болезни. Таким образом, писатель вправе не избегать встречи с психиатром, психиатр — с писателем, а художественная трактовка психиатрической темы может быть очень точной без утраты красоты.

Итак, это художественное описание истории болезни и излечения действительно корректно, описание, которое после окончания повести и снятия напряжения мы можем лучше окинуть взглядом и теперь намерены воспроизвести в технических терминах нашей науки, причем нам не должна мешать необходимость в повторении ранее сказанного.

Состояние Норберта Ханольда писатель довольно часто называет "бредом", и у нас нет никаких оснований отбрасывать подобную характеристику. В "бреде" мы можем выделить две основные особенности, с помощью которых он, разумеется, не описывается исчерпывающе, но все же явно отделяется от других расстройств. Во-первых, он относится к той группе болезненных

состояний, которым несвойственно непосредственное воздействие на плоть и которые выражаются только посредством психических признаков, а во-вторых, его отличает тот факт, что при нем устанавливается господство "фантазии", то есть приобретается убежденность, влияющая на поступки. Если мы вспомним о путешествии в Помпею с целью отыскать в пепле своеобразный отпечаток ноги Градивы, то найдем в нем великолепный пример действия под властью бреда. Психиатр, видимо, отнесет бред Норберта Ханольда к большой группе паранойи и определит его, скажем, как "фетишистскую эротоманию", потому что ему больше всего бросилась бы в глаза влюбленность в каменное изображение и потому что его упрощающему толкованию интерес молодого археолога к ножкам и постановке ноги женщины должен подозрительно напоминать "фетишизм". Впрочем, все подобные наименования и классификации различных видов бреда несут в своем содержании что-то сомнительное и неплодотворное'.

Далее строгий психиатр заклеймил бы нашего героя как персону, способную развивать бред на основе столь странного предпочтения, тотчас заклеймил бы его как degenere и стал бы исследовать его наследственность, которая неумолимо подталкивала его к такой судьбе. Но в этом писатель не следует за ним — и с достаточным основанием. Ведь он хочет приблизить нас к герою, облегчить нам "вчувствование"; вслед за диагнозом degenere — будь он оправдан с позиций науки или нет — молодой археолог немедленно далеко отодвигается от нас; потому что ведь мы, читатели, являемся нормальными людьми. Наследственные и конституционные предпосылки состояния героя тоже мало заботят писателя; вместо этого он углубляется в его психическое состояние,

которое может объяснить происхождение такого бреда.

В некоторых важных моментах Норберт Ханольд ведет себя иначе, чем обычный человек. Его не интересуют живые женщины; наука, которой он служит, захватила этот интерес и сдвинула его на женщин из камня и бронзы. Не считайте это за незначительную странность; напротив, она образует основную предпосылку описанных

На самом деле случай Н. Х. должен определяться как истерический, а не параноидальный бред. Признаки паранойи здесь не наблюдаются.

событий, потому что однажды происходит так, что одно подобное каменное изображение притягивает к себе все интересы, подобающие обычно только живой женщине, и тем самым вызывает бред. Затем перед нашими глазами разворачивается история, как этот бред излечивается благодаря счастливому стечению обстоятельств, сдвигающему интерес с каменной женщины назад на живую. В результате какого воздействия наш герой оказался в состоянии отвращения к женщине, писатель не дает возможности проследить. Он только обозначает, что такое поведение нельзя объяснить его конституцией, скорее оно включает в себя частичку фантастической — мы можем добавить эротической, — потребности. Позднее мы увидим, что в детстве он не избегал других детей, поддерживал дружбу с маленькой девочкой, был неразлучен с ней, делил с ней 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 обнаруживается лишь позднее, но зато неотразимо, и которую как эротику периода детства обычно признают только врачи и художники. Наш писатель дает нам ясно понять, что и он не думает иначе, так как допускает, чтобы при подходящем поводе у его героя неожиданно пробудился живой интерес к походке и постановке ноги женщин. Это должно было ославить его и в науке, и среди женщин своего городка как фетишиста ножек, что с необходимостью вытекает из его воспоминаний о подруге детства. Разумеется, эта девочка, еще будучи ребенком, демонстрировала прекрасную своеобразную походку с почти вертикально поставленной при ходьбе стопой, и благодаря изображению именно такой походки античный каменный рельеф приобрел для Норберта Ханольда такое важное значение. Впрочем, сразу же прибавим, что художник при выведении странного проявления фетишизма оказывается в полном согласии с наукой. Со времен А. Бине мы действительно пытаемся свести фетишизм к эротическим впечатлениям детства.

Состояние продолжительного отвращения к женщинам вытекает из индивидуальной способности или, как мы обычно говорим, из предрасположенности к образованию бреда. Развитие психического расстройства начинается с того момента, когда

случайное впечатление пробуждает забытое и по крайней мере местами эротически окрашенное переживание детства. Примем во внимание — это дальше подтвердится, — что воспоминание пробуждается конечно же не в адекватном виде. Верное описание художника мы должны искусно воспроизвести в психологической манере выражения. При виде рельефа Норберт Ханольд не вспоминает, что такую постановку ноги он уже видел у своей подруги детства; он вообще не вспоминает, и, однако, все воздействие рельефа происходит от такой связи с детским впечатлением. Итак, впечатление детства приходит в движение, становится активным, так что начинает оказывать воздействие, не доходя, однако, до сознания, оставаясь "бессознательным", как мы сегодня привыкли выражаться с помощью термина, ставшего необходимым в психопатологии. Это "бессознательное" мы хотели бы видеть лишенным всех возражений философов и натурфилософов, которые часто обращают внимание только на этимологическое

значение термина. Для психических процессов, которые ведут себя активно и все же не доходят при этом до сознания соответствующей личности, у нас пока нет лучшего названия, и ничего другого мы под "бессознательным" не подразумеваем. Если некоторые мыслители желают оспаривать существование такого бессознательного как нелепость, то мы полагаем, что они никогда не занимались соответствующими психическими феноменами, находятся в плену обычного опыта, что все психическое, которое проявляется активно и мощно, становится одновременно и осознанным, и должны были бы понять, что наш писатель очень хорошо знает о существовании психических процессов, которые остаются вдали от сознания, несмотря на свою мощь и проявляемое энергетическое воздействие.

Мы однажды уже говорили, что воспоминания о детском общении с Цоё находились у Норберта Ханольда в состоянии "вытеснения"; теперь мы называем их "бессознательными" воспоминаниями. Тут мы, пожалуй, обязаны уделить некоторое внимание соотношению обоих искусственных слов, которые кажутся совпадающими по смыслу. Пояснить это несложно. Все вытесненное бессознательно; но мы не можем утверждать в отношении всего бессознательного, что оно вытеснено. Если бы Ханольд при виде рельефа вспомнил о поход

ке своей Цоё, то ранее бессознательное воспоминание стало бы у него одновременно и активным и осознанным и, таким образом, было бы доказано, что ранее оно не было вытеснено. "Бессознательное" — чисто описательный, в некоторых отношениях неопределенный, так сказать, статичный термин; "вытесненное" — динамическое слово, которое принимает в расчет игру психических сил и свидетельствует, что есть стремление проявить все психические воздействия, среди них и стремление стать осознанным, но есть и противоположная сила, сопротивление, способное сдержать часть подобных психических действий, среди них и действие по осознанию. Признаком вытесненного остается то, что, несмотря на свою мощь, оно не способно стать осознанным. Стало быть, в случае Ханольда речь идет, начиная с появления рельефа, о вытесненном бессознательном, короче говоря, о вытесненном.

У Норберта Ханольда вытеснены воспоминания о детском общении с красиво двигающейся девочкой, но это еще не окончательное рассмотрение психологического положения дел. Мы остаемся на поверхности, пока имеем дело исключительно с воспоминаниями и представлениями. Напротив, единственно ценным в психике являются чувства. Все психические силы важны только благодаря своей способности пробуждать чувства. Представления вытесняются только потому, что они связаны с освобождением чувств, которое не должно иметь места; правильнее было бы сказать — вытеснение затрагивает только те чувства, которые неуловимы вне связи с представлениями. Стало быть, у Норберта Ханольда вытеснены эротические чувства, а так как его эротика не знает или не знала в детстве никакого другого объекта, кроме Цоё Бертганг, то воспоминания о ней были забыты. Античное изображение на рельефе пробуждает в нем дремлющую эротику и активизирует детские воспоминания. Из-за внутреннего сопротивления против эротики эти воспоминания могут действовать только бессознательно. Далее в нем происходит борьба между мощью эротики и вытесняющими ее силами; эта борьба выражается в бреде.

Наш писатель забываем объяснить, по какой причине у его героя происходит вытеснение любовной жизни; ведь занятия наукой — только средство, которым пользуется вытеснение; врач обязан здесь ссылаться

на более глубокие основания, хотя в данном случае, возможно, добраться до них не удастся. Но, похоже, писатель, как мы с удивлением подчеркивали, не забыл описать, как именно из круга используемых для вытеснения средств пробуждается вытесненная эротика. Это по праву антик, каменное изображение женщины, благодаря которому наш археолог порывает со своим

отвращением к любви и которое напоминает ему о долге перед жизнью, обременяющем нас с самого рождения.

Первым проявлением пробужденного рельефом процесса в Ханольде стали фантазии, манипулировавшие изображенной на нем персоной. Модель представляется ему чем-то "сегодняшним" в лучшем смысле этого слова: как будто бы художник изображал шагающую по улице женщину "с натуры". Он наделяет античную девушку I именем "Градива", которое образовал из эпитета шагающего на бой бога войны Марса Градивуса, и придает ее личности все большую определенность. Видимо, она дочь знатного человека, быть может, пат'риция, связанного с храмовой службой некоему божеству; по его мнению, в ее чертах проглядывает греческое происхождение, и в конце концов это подвигает его переместить ее из суеты большого города в тихую Помпею, где он заставил ее шагать по камням из лавы, служившим переходом с одной стороны улицы на другую. Такие продукты фантазии кажутся довольно произвольными и все же безвредными и внушающими доверие. Более того, даже тогда, когда из них в первый раз следует импульс к действию, когда археолога обременяет проблема реальности такой постановки ноги и он начинает проводить наблюдения на натуре, посматривая на ноги современных женщин и девушек, эти действия осознанно прикрываются научным мотивом: будто бы весь интерес к каменному изображению Градивы происходит из его профессиональных занятий археологией. Женщины и девушки на улице, которых он выбирает объектами своего исследования, конечно, предпочтут другое, грубо эротическое понимание его действий, и мы должны считать их правыми. Для нас несомненно, что Ханольд не знает мотивов своего исследования, как и происхождения своих фантазий о Градиве. Последние являются, как мы узнаем позднее, отзвуками его воспоминаний о возлюбленной детства, отпрысками этих воспоминаний, их преобразованием

и искажением, после того как не удается осознать их в неизменной форме. Мнимо эстетическое решение: каменный портрет изображает что-то "сегодняшнее" — заменяет знание, что такая походка принадлежит знакомой ему, шагающей по современным улицам девушке; за впечатлением "с натуры" и фантазией о ее греческом происхождении скрывается воспоминание о ее имени Цоё, которое по-гречески означает жизнь; Градива, как нам объясняет в конце своего бреда исцеленный, — это добротный перевод ее фамилии Бертганг, которая означает "блистающая, или славная, походкой"; определения ее отца возникают из знания: Цоё Бертганг — дочь уважаемого профессора университета, что можно, пожалуй, уподобить храмовой службе в древности. Наконец, его фантазия перемещает ее в Помпею не "потому, что этого требует ее спокойный, кроткий нрав", а потому, что в своей науке он не может найти иной и лучшей аналогии со странным состоянием, в котором благодаря смутной догадке он находил воспоминание о детской дружбе. Если однажды он прикрыл классическим прошлым собственное детство, то погребение Помпеи, это исчезновение с сохранением прошлого, превосходно напоминает вытеснение, о котором он знает благодаря так называемому "эндопсихическому" восприятию. При этом в нем действует та же символика, которую в конце повести писатель заставляет сознательно употреблять девушку.

"Я сказала себе, что хоть что-то интересное смогла бы откопать, пожалуй, только здесь. Конечно, на находку, которую я сделала, я никак не рассчитывала" (p. 124). В конце (p. 150) девушка отвечает в отношении желательной цели путешествия: "известным образом точно так же вновь извлечь из погребения их детскую дружбу".

Итак, по первым результатам бредовых фантазий и действий Ханольда мы обнаруживаем их двойную детерминацию, производность из двух различных источников. Одна детерминация та, которая представляется самому Ханольду, вторая та, которая открывается нам после обследования его психических процессов. Одна, относящаяся к личности Ханольда, им осознается, другая — полностью бессознательна. Одна целиком возникает из круга представлений археологической науки, другая происходит из пришедших в движение вытесненных воспоминаний

детства и прилегающих к ним эмоциональных устремлений. Одна поверхностная и покрыта другой, как бы скрытой за ней. Можно было бы сказать, что научная мотивация служит предлогом для бессознательной эротической мотивации, а наука полностью поставлена на службу бреду. Но нельзя также забывать, что бессознательная мотивация способна добиться только того, что удовлетворит одновременно и сознательную научную. Симптомы бреда — как фантазии, так и действия — это результаты компромисса между двумя психическими течениями, а при компромиссе учитывались притязания каждой из двух сторон; но каждая сторона должна была также отказаться от некоторой толики того, что хотела реализовать. Там, где компромисс осуществился, имела место борьба, в данном случае предполагаемый нами конфликт между подавленной эротикой и силами, удерживающими ее в состоянии вытеснения. При образовании бреда эта борьба, собственно, никогда не завершается. Натиск и сопротивление обновляются после каждого компромиссного образования, которое никогда, как говорится, полностью не удовлетворяет. Это знает и наш писатель и потому позволяет на этой стадии расстройства овладеть своим героем чувству неудовлетворенности, своеобразного беспокойства в качестве предвестника и гарантии дальнейшего развития.

Эти важные особенности двоякой детерминации фантазий и решений, образования осознанных предлогов для действий, в мотивацию которых большой вклад вносит вытесненное, в дальнейшем ходе повести предстают перед нами еще чаще, возможно, еще отчетливее. И это очень правильно, ибо тем самым писатель улавливает и изображает основную постоянную характеристику болезненных психических процессов.

Развитие бреда Норберта Ханольда продвигается благодаря сновидению, которое, не будучи вызванным никаким новым событием, видимо, полностью проистекает из его заполненной конфликтом психики. Давайте все же остановимся, прежде чем проверять, оправдывает ли писатель наши ожидания его более глубокого понимания и при создании сновидений. Ранее спросим, что говорят психиатрические гипотезы о возникновении бреда, как психиатрия относится к роли вытеснения и бессознательного, к конфликту и к компромиссному

образованию? Короче, может ли художественное описание генезиса бреда устоять перед приговором науки?

И тут мы должны дать, видимо, неожиданный ответ, что в действительности, к сожалению, дело обстоит совсем наоборот: наука не устоит перед достижениями художника. Между наследственно-конституционными предпосылками и появляющимися уже готовыми творениями бреда она позволяет зиять провалу, который у писателя мы видим заполненным. Она еще не догадывается о значении вытеснения, не признает, что для объяснения мира психопатологических явлений ей совершенно необходимо бессознательное, не ищет основание бреда в психическом конфликте и не понимает симптомы последнего как компромиссные образования. Так устоял ли поэт в одиночестве перед целой наукой? Нет, уже нет — если автор может причислить к науке и свои работы. Ибо он сам ряд лет

— и вплоть до последнего времени в полном одиночестве — защищает все те воззрения, которые он здесь извлек из "Градивы" В. Иенсена и изложил на профессиональном языке. Он показал —

наиболее подробно на состояниях, известных как истерия и навязчивые представления, — подавление части влечений и вытеснение представлений, выражающих подавленное влечение, как индивидуальное условие психического расстройства, и подобное понимание вскоре подтвердилось и в отношении некоторых форм бреда2. Всегда ли по этой причине принимаемые во внимание влечения являются компонентами сексуального влечения, или они могут быть иного рода

— это проблема совершенно нейтральная именно для анализа "Градивы", ибо в избранном писателем случае речь определенно идет о подавлении эротического чувства. Подход с позиции психического конфликта и образования симптомов путем компромисса между двумя борющимися друг с другом течениями психики автор доказал на реально наблюдаемых и подвергшихся

'См. важные работы Е. Блейлера* "AfTektivitat, Suggestibilitat, Paranoja" и К.-Г. Юнга** "Diagnostischen Assoziatinsstudien" (обе — Zurich, 1906). — (Автор вправе сегодня — 1912 г. — отказаться от этой реплики. Пробужденное им "психоаналитическое движение" с тех пор широко распространилось и все еще находится на подъеме.)

'См.: Freud S. Samml. kleiner Schrift. z. Neurosenlehre 1893—1906 (Ges. Werke. Bd. 1).

Лечению случаях болезни совершенно тем же способом, каким он смог это сделать на примере выдуманного писателем Норберта Ханольда1. Сведение невротических, особенно истерических продуктов болезни к влиянию бессознательных идей еще до автора предпринял П. Жане, ученик ^великого Шарко, и в соавторстве со мной Йозеф Брейер в Вене2.

Автору, когда он в последующий за 1893 г. период углубленно исследовал возникновение психических расстройств, поистине не пришло в голову искать подтверждение своих результатов у художников, и поэтому он был немало удивлен, когда в опубликованной в 1903 г. "Градиве" заметил, что писатель в основу своего творения положил то же самое, что он полагал новыми идеями, почерпнутыми из врачебной практики. Как же художник пришел к тем же знаниям, что и врач, или по крайней мере к такому образу действий, словно он знал то же самое?

Бред Норберта Ханольда, говорили мы, претерпевает дальнейшее развитие благодаря сновидению, приснившемуся ему в разгар его стараний удостовериться на улицах родного города в существовании походки, подобной походке Градивы. Содержание этого сновидения нам нетрудно коротко изложить. Сновидец находится в Помпее в тот день, когда несчастный город погиб, соучаствует в этом ужасе, оставаясь в безопасности, неожиданно видит там идущую Градиву и сразу воспринимает это как что-то совершенно естественное: она ведь помпеянка, живет в своем родном городе и, "хотя он этого не подозревал, в одно время с ним". Его охватывает страх за нее, он окликает ее, и она мельком поворачивает к нему свое лицо. И все же она продолжает идти дальше, не обращая на него внимания, ложится на ступени храма Аполлона и ее засыпает дождь из пепла, потом ее лицо бледнеет, будто превращаясь в белый мрамор, пока не становится совершенно похожим на каменное изображение. Пробуждаясь, он перетолковывает шум большого города, доносящийся в его постель, в крики о помощи отчаявшихся жителей Помпеи и в гул неистово бушующего моря. Чувство того, что увиденное во сне с ним действительно

'См.: Freud S. Bruchstiick einer

Hysteric-Analyse. 1905 (Ges. Werke. Bd. V).

2 См.: Breuer und Freud. Studien uber Hysterie. 1895 (Ges. Werke. Bd.l).

произошло, еще долго не покидает его после пробуждения, а уверенность, что Градива жила в Помпее и умерла в тот несчастный день, остается от этого сновидения как новая прибавка к его бреду.

Труднее объяснить, что писатель хотел сказать этим сновидением и что его побудило развитие бреда связать именно со сновидением. Прилежные исследователи снов собрали, правда, достаточно примеров, как сновидение примыкает к душевным расстройствам и происходит из них3, а в жизнеописаниях отдельных выдающихся людей импульсы к важным действиям и решениям, должно быть, производились сновидениями. Но с помощью этих аналогий наше понимание приобретает не много; поэтому остановимся на нашем случае, на выдуманном писателем случае с археологом Норбертом Ханольдом. За какой конец такого сновидения нужно взяться, чтобы включить его в контекст и оно не осталось ненужным украшением повествования?

Могу представить себе, что в этом месте читатель воскликнет: ведь это сновидение можно легко объяснить. Обыкновенный страшный сон, вызванный шумом большого города, который занятый своей помпеянкой археолог переиначивает в гибель Помпеи! При повсеместно господствующей недооценке деятельности сновидения претензию на объяснение сновидения ограничивают тем, что для части увиденного во сне находят внешний раздражитель, примерно сходный с этой частью. Скажем, этот внешний толчок к сновидению произведен шумом, который будит спящего; тем самым исчерпывается интерес к данному сновидению. Если бы теперь мы должны были предположить причину, по которой большой город шумел больше, чем обычно, то писатель не преминул бы нам сообщить, например, что вопреки своему обыкновению Ханольд в эту ночь спал с открытым окном. Жаль, что писатель не взял на себя этот труд! И если бы страшный сон в самом деле был таким простым! Нет, так просто интерес к нему не исчерпывается.

Увязка с внешним чувственным раздражителем нисколько не существенна для формирования сновидения. Спящий в состоянии пренебречь этим раздражителем из внешнего мира, он способен формировать сновидение без его помощи, а проснувшись, включить и его в свой сон (как произошло

'Same de Sanctis. Die Traume. 1901.

в данном случае), если оно ему по каким-то другим мотивам подходит, и имеется достаточно сновидений, в содержании которых нельзя показать детерминацию посредством раздражения, достигшего чувств спящего. Нет, мы попытаемся объяснить его иным путем.

Пожалуй, мы начнем с осадка, который сновидение оставило в бодрствующем Ханольде. До сих пор для него было фантазией, что Градива была помпеянкой. Теперь это предположение стало для него истинным, а вторая истина заключается в том, что в 79 году она была засыпана там пеплом'. Такое развитие бредового образования сопровождают грустные чувства, как отзвук страха, наполнявшего 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 писателем. Но здесь, видимо, ни одна дорога не ведет к объяснению. И все же мы хотим заметить, что добавке, которую бред заимствовал из сновидения, присуща весьма болезненная эмоциональная окраска.

Кроме того, в нашей беспомощности ничего не улучшилось. Это сновидение не толкуется само по

себе; мы должны решиться сделать заем у автора "Толкования сновидений" и использовать здесь некоторые из предложенных там правил разгадки сновидения.

Так, одно из этих правил гласит, что сновидение постоянно связано с дневной деятельностью накануне сна. Писатель, видимо, хочет намекнуть, что следовал этому правилу, поскольку непосредственно связывает сновидение с "прозаическими проверками" Ханольда. Тогда последние означают всего лишь поиски Градивы, которую он хочет узнать по характерной походке. Стало быть, сновидение должно было содержать указание на то, где можно найти Градиву. И оно его действительно содержит, так как показывает ее в Помпее, но это уже не новость для нас.

Другое правило говорит: если после сновидения необычно долго сохраняется вера в реальность его картин, так что от них не могут отделаться, то это не ошибка в рассуждении, вызванная жизненностью картин сновидения, а психический акт сам

'См. текст "Gradiva". P. 15.

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

Как ни странно, да. Только этот смысл одет на особый манер, так что его не сразу угадаешь. Ханольд узнает во сне, что разыскиваемая Градива в городе и живет в одно время с ним. Ведь это верно в отношении Цоё Бертганг, только этот город в сновидении не немецкий университетский городок, а Помпея, время — не сегодняшний день, а 79 год нашего летосчисления. Это похоже на искажение в результате сдвига: не Градива присутствует в настоящем времени, а сновидец переносится в прошлое; но сказано также и существенное и новое, что 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? Теперь у нас в руках уже есть средство дать удовлетворительный ответ на этот вопрос.

Вспомним о всем том, что мы слышали о природе и происхождении фантазий, этих предшественников бреда. Что они — замена и отпрыски вытесненных воспоминаний, которым сопротивление не позволяет в неизмененном виде достигать сознания, но которые приобретают осознанность за счет того, что с помощью изменений и искажений принимают в расчет сопротивление цензуры. После осуществления этого компромисса такие воспоминания становятся фантазиями, которые легко вводят в заблуждение сознание человека, то есть могут быть поняты в духе господствующего психического течения. Теперь представим себе, что картины сновидения являются, так сказать, физиологическими бредовыми творениями, результатом компромисса в той борьбе между вытесненным и господствующим, которая, наверное, происходит в каждом, в том числе совершенно психически здоровом, человеке. Тогда понятно, что картины сновидения следует рассматривать

как нечто искаженное, за чем нужно искать что-то другое, неискаженное, но в определенном смысле неприличное, подобно вытесненным воспоминаниям Ханольда. скрытым за его фантазиями. Указанному противоречию будет придана форма выражения, благодаря чему то, что сновидец вспоминает при пробуждении, в качестве явного содержания сновидения отличается от того, что основа сновидения представила искажающей цензуре — скрытых идей сновидения. В таком случае толковать сновидение значит перевести его явное содержание на язык его 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 гласить: девушка с такой прекрасной 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 стояло то, что констатировала фантазия в результате более раннего компромисса: Градива — помпеянка, значит, не остается ничего другого, если нужно защищать реальность жизни в одном и том же месте и времени, как предпринять искажение: да, ты живешь в Помпее во времена Градивы, и именно эту идею реализует явное содержание сновидения, когда изображает переживаемое настоящее время.

Лишь изредка сновидение — это изображение, о котором можно было бы сказать: обыгрывается одна-единственная мысль; чаще всего в нем ряд таковых, сеть идей. Из сновидения Ханольда можно выделить и другую составную часть содержания, искажение которой легко устранимо, так что становится известной представленная ею скрытая идея. Это та часть сновидения, на которую также распространяется убежденность в ее реальности и которой оно заканчивается. А именно, в сновидении движущаяся Градива превращается в каменное изображение. Ведь это не что иное, как остроумное и поэтическое описание реального события. Ханольд на самом деле перенес свой интерес с живой женщины на каменное изображение; возлюбленная превратилась у него в каменный рельеф. Скрытые идеи сновидения, вынужденные оставаться бессознательными, хотят опять превратить это изображение в живую женщину; они говорят ему в связи с прошлым

примерно так: ты ведь интересуешься только рельефом Градивы, потому что он напоминает тебе о современной, живущей здесь Цоё. По такое понимание, если бы оно могло стать осознанным, означало бы конец бреда.

Обязаны ли мы каждую отдельную часть явного содержания сновидения подобным образом заменять бессознательными идеями? Строго говоря, да; при толковании реально увиденных снов мы не вправе уклоняться от этой обязанности. Сновидец обязан тогда отвечать нам самым подробным образом. Понятно, что подобные требования мы не можем осуществить в отношении творения художника; но все же мы не хотели бы упускать из виду, что пока не подвергли толкованию или переложению основное содержание этого сновидения.

Да, сновидение Ханольда — страшный сон. Его содержание пугает, во сне сновидец чувствует страх, а болезненные ощущения сохраняются после него. Это весьма неблагоприятно для нашей попытки объяснения; мы вынуждены опять многое заимствовать из учения о толковании сновидений. Оно напоминает нам: не впадайте в ошибку, страх, ощущаемый во сне, произведен от содержания сновидения, ведь содержание сновидений трактуется иначе, чем содержание представлений в состоянии бодрствования. Оно обращает наше внимание на то, как часто во сне мы видим самые ужасные вещи, не ощущая даже признаков страха. Истинное положение дел совершенно иное, его трудно разгадать, но наверняка можно прояснить. Страх в страшном сне, как вообще любой нервический страх, соответствует сексуальному аффекту, либидозному чувству и возникает в результате вытеснения из либидо'. Следовательно, при толковании сновидений страх нужно заменять сексуальным возбуждением. Возникший страх оказывает теперь — не всегда, но часто —- сильнейшее влияние на содержание сновидения и приносит в него представления, кажущиеся осознанному и ошибочному пониманию сновидения соответствующими аффекту страха. Это, так сказать, отнюдь не типичный случай, ибо достаточно

Freud S. Uber die Berechtigung von der Neurasthenic einen bestimmten Komplex als "Angstneurose" abzutrennen. 1895 (Ges. Werke, Bd. 1). Ср.: "Traumdeutung". 1. Aufl. S. 344 (8. Aufl., S. 398).

страшных снов, содержание которых совсем не пугает, где соответственно ощущаемый страх нельзя объяснить на языке сознания.

Я знаю, что такое объяснение страха в сновидении звучит очень странно и с трудом вызывает доверие; но я могу только посоветовать привыкнуть к нему. Впрочем, было бы весьма полезно соединить сновидение Норберта Ханольда с этим пониманием страха и на этой основе попробовать объяснить его. В таком случае мы сказали бы, что тогда ночью у сновидца пробудилась любовная страсть, сильно подтолкнувшая его к осознанному воспоминанию о возлюбленной и к выходу из бреда, но она испытывает новое неприятие и преобразуется в страх, который теперь со своей стороны вводит в содержание сновидения страшные картины из школьных воспоминаний сновидца. Таким образом, подлинное бессознательное содержание сновидения — любовная тоска по знакомой когда-то Цоё — преобразовывается в его явное содержание о гибели Помпеи и утрате Градивы.

Я полагаю, до сих пор это звучало совершенно правдоподобно. Но, видимо, правомерно предъявить требование: раз эротические желания образуют неискаженное содержание этого сновидения, то нужно и в видоизмененном сновидении суметь показать скрытые где-то, но по крайней мере заметные остатки последних. Что же, это, возможно, и удастся с помощью ссылки на последнюю часть повести. При первой встрече с мнимой Градивой Ханольд вспоминает свое сновидение и обращается к видению с просьбой снова прилечь так, как он видел это во сне'. Однако в ответ молодая дама в негодовании поднимается и покидает своего странного партнера, из его управляемых бредом слов она извлекла непристойное эротическое желание. Думаю, мы вправе присоединиться к толкованию Градивы; большей определенности в описании эротического желания не всегда можно требовать даже от реального сна.

Итак, применение некоторых правил толкования сновидений к первому сну Ханольда оказалось успешным, сделав нам

Gradiva. P. 70: "Нет, не говорили. Но я окликнул тебя, когда ты ложилась спать, потом встал возле тебя — твое лицо было умиротворенно-прекрасно, как мрамор. Могу я тебя попросить: приляг еще раз так же на ступени".

понятными его основные черты и включив его в контекст повести. Должен ли был писатель, создавая данное сновидение, соблюдать эти правила? Можно подбросить еще один вопрос: почему вообще писатель вводит сновидение ради дальнейшего развития бреда? Что ж, по моему мнению, это придумано очень остроумно и опять-таки точно соответствует реальности. Мы уже слышали, что в случаях реальных заболеваний бредовое образование очень часто примыкает к сновидению, но после наших объяснений сущности сновидения в таком положении дел не надо 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 проскочить в состояние бодрствования в виде бреда, оно легко может добиться своего первого успеха, воспо.льзовавшись благоприятными условиями сна, в форме продолжительно действующего сновидения. Дело в том, что во время сна с сокращением психической деятельности вообще наступает и спад в силе сопротивления, которое господствующие психические силы противопоставляют вытесненному.

Именно этот спад делает возможным формирование сновидения, и потому для нас оно становится лучшим доступом к познанию бессознательной психики. Но только обычно с установлением психического состояния бодрствования сновидение улетучивается, а основа, обретенная от бессознательного, опять устраняется.

III

Дальнейшее продолжение повести включает еще одно сновидение, которое, возможно, даже больше, чем первое, может соблазнить нас попытаться перевести его и включить в общую связь того, что происходит в психике героя. Но мы мало выиграем, если отставим сейчас изложение писателя, чтобы прямо поспешить к этому второму сновидению, ибо желающий толковать сновидение другого не преминет как можно подробнее выспросить все, что сновидец пережил во внешнем и во внутреннем мире. Итак, пожалуй, лучше всего, если мы будем придерживаться нити и материала повести и снабдим их нашими комментариями.

Преобразование бреда о смерти Градивы при гибели Помпеи в 79 году — не

единственное последствие первого, проанализированного сновидения. Непосредственно после него Ханольд решает отправиться в Италию, что в конце концов приводит его в Помпею. Но до этого с ним приключается еще кое-что; когда он выглянул из окна, ему показалось, что он заметил на улице фигуру с осанкой и походкой Градивы; он поспешил за ней, несмотря на недостаток одежды, но не догнал ее и убежал назад из-за насмешек людей на улице. После того как он вернулся в свою комнату, пение канарейки, чья клетка висела на окне дома напротив, вызвало у него такое настроение, словно и он хотел бы освободиться из плена, и решение о весеннем путешествии было так же быстро принято, как и исполнено.

Писатель изобразил это путешествие Ханольда в особенно резком свете и отчасти даже ему прояснил его внутренние процессы. Разумеется, Ханольд выставил научный предлог для своего путешествия, но этого хватает ненадолго. Ведь он, собственно говоря, знает, "что его импульс к путешествию возник из невыразимого чувства". Странное беспокойство заставляет его быть недовольным всем, что ему встречается, и движет его из Рима в Неаполь, оттуда в Помпею, но даже на этой последней остановке он не справляется со своим настроением. Его сердит глупость путешествующих новобрачных и возмущает наглость комнатных мух, населяющих гостиницы Помпеи. Но в конце концов он не обманывается, что его "неудовлетворенность вызвана, пожалуй, не только окружением, но имеет свои истоки и в нем самом". Он держится излишне раздраженно, чувствует себя "в плохом расположении духа, потому что ему чего-то недостает, хотя он и не может понять чего". И это дурное настроение он несет с собой повсюду. В таком состоянии он восстает даже против своей повелительницы — науки; когда он в первый раз в полуденное пекло бродил по Помпее, "вся его наука не только покинула его, но и не оставила даже желания вновь ее искать; он вспоминал о ней только как о чем-то весьма отдаленном, по его ощущению она была старой, засушенной, скучной тетушкой, самым тоскливым и ненужным творением на свете" (p. 55).

В таком расслабленном и запутанном состоянии духа, в тот момент, когда он в первый раз видит Градиву идущей по Помпее, ему раскрывается одна из загадок, связанных с этим путешествием. Впервые он "четко осознает: даже не зная об им

пульсах в своем внутреннем мире, он прибыл в Италию и, не останавливаясь в Риме и Неаполе, проехал в Помпею для того, чтобы выяснить, нельзя ли здесь отыскать ее следы. И именно в буквальном смысле, так как при'своей необычной походке она должна была оставить в пепле отпечаток пальцев своей ноги, отличающийся от всех остальных" (p. 58).

Так как писатель прикладывает столько усилий для описания данного путешествия, то и нам нужно постараться объяснить отношение этой поездки к бреду Ханольда и ее место в цепи событий. Путешествие предпринято по мотивам, которые поначалу неизвестны нашему герою и проясняются лишь позднее, по мотивам, прямо названным писателем "бессознательными". Они, конечно, заимствованы у жизни; не надо быть в бреду, чтобы так себя вести, напротив, даже для здоровых людей обычно, что они обманываются относительно мотивов своих поступков и осознают их лишь впоследствии, если условие этой путаницы создает конфликт нескольких эмоциональных течений. Итак, с самого начала путешествие Ханольда было нацелено на обслуживание бреда и должно было привести его в Помпею, чтобы там продолжить розыски Градивы. Мы вспоминаем, что эти розыски занимали его перед сновидением и непосредственно после него, а сам сон — всего лишь притупленный его сознанием ответ на вопрос о местопребывании Градивы. Но какая-то неизвестная нам сила поначалу тормозит осознание воображаемого намерения, так что для сознательной мотивировки путешествия она оставляет только неудовлетворительные, то и дело требующие обновления предлоги. Писатель задает нам другую загадку, так как сновидение, обнаруживающее мнимую Градиву на улице, и решение путешествовать, принятое под влиянием поющей канарейки, следуют друг за другом как бы случайно, без всякой внутренней связи.

С помощью объяснений, которые мы получаем из последующих слов Цоё Бертганг, эта темная часть повести проясняется для нашего понимания. Ханольд в самом деле видит из своего окна идущий по улице прообраз Градивы, фрейлейн Цоё (p. 89), и он вскоре встретил бы ее. Сообщение сна: да, она живет в настоящие дни в том же городе, что и ты, — благодаря счастливой случайности получило бы бесспорное подтверждение, перед которым рухнуло бы его внутреннее сопротивление. Ведь канарейка,

пение которой подвигло Ханольда на далекое путешествие, принадлежала Цоё, а клетка стояла на ее окне, напротив дома Ханольда (p. 135). Ханольд, который согласно жалобе девушки, обладал даром "негативной галлюцинации", под чем подразумевалось искусство не видеть и не узнавать современных людей, должен был изначально располагать знанием, полученным нами лишь позднее. Признаки присутствия Цоё, ее появление на улице и пение ее птицы вблизи окна Ханольда усиливают действие сновидения, и в этой ситуации, столь опасной из-за его сопротивления эротике, он обращается в бегство. Решение путешествовать проистекает из подъема сопротивления после взлета любовной страсти в сновидении, это попытка бегства от живой, современной возлюбленной. Практически оно означает победу вытеснения, которое на этот раз сохраняет в бреде перевес, как при его более раннем деянии, "при прозаическом обследовании" женщин и девушек,. победу торжествовала эротика. Но всегда в этих превратностях борьбы усматривается компромиссная природа решений; путешествие в Помпею, которое должно уводить от живой Цоё, приводит по крайней мере к ее замене, к Градиве. Путешествие, предпринятое вопреки скрытым идеям сновидения, следует предписанию явного содержания сновидения о Помпее. Таким образом, всякий раз, когда снова вступают в спор эротика и сопротивление ей, вновь торжествует бред.

Понимание путешествия Ханольда как бегства от проснувшейся в нем любовной страсти по столь близкой возлюбленной гармонирует с описанным состоянием его души во время пребывания в Италии. Овладевшее им неприятие эротики выражается там в отвращении к путешествующим новобрачным. Небольшая травма в римской гостинице, нанесенная соседством немецкой влюбленной четы, "Августом и Гретой", чей вечерний разговор он, должно быть, услышал благодаря тонкой перегородке, бросает как бы дополнительный свет на эротические тенденции его первого большого сновидения. Новый сон переносит его опять в Помпею, где как раз снова извергается Везувий, и, таким образом, присоединяется к сновидению, продолжающему действовать во время путешествия. Но на этот раз среди находящихся в опасности персон он видит не себя и Градиву, как раньше, а Аполлона Бельведерского и Венеру Капитолийскую,

видимо, в порядке иронического возвышения соседней парочки. Аполлон поднимает Венеру, уносит ее и кладет в темноте на какой-то предмет — видимо, на повозку или тележку, ибо от него раздавался "скрипучий звук". Впрочем, для толкования этого сновидения не требуется особого искусства (p. 31).

Наш писатель, которому мы давно верим в том отношении, что в свое описание он не внесет без дела и без цели ни одной детали, предлагает нам и другое свидетельство овладевшего Ханольдом сексуального стремления. Во время многочасовой прогулки в окрестностях Помпеи "он, как ни странно, ни разу не вспоминает, что некоторое время тому назад видел во сне, как присутствовал при погребении Помпеи в результате извержения вулкана в 79 году" (p. 47). Лишь при виде Градивы он неожиданно припоминает этот сон и в то же самое время осознает воображаемый мотив своего загадочного путешествия. Нельзя ли в таком случае интерпретировать это забывание сна, эту границу вытеснения между сновидением и душевным состоянием в ходе поездки следующим образом: путешествие совершается не по прямой инициативе сновидения, а из-за неприятия последнего, как результат действия психической силы, не желающей ничего знать о тайном смысле сновидения?

Но, с другой стороны, Ханольд не рад этой победе над своей эротикой. Подавленное психическое возбуждение остается достаточно сильным, чтобы с помощью неудовольствия и торможения мстить подавляющему. Его страстное желание превратилось в беспокойство и неудовлетворенность, которые заставляли считать его путешествие бессмысленным, мешали понять бредовые мотивы путешествия, нарушили его отношение к науке, которая в данном случае должна была бы направлять все его интересы. Следовательно, писатель показывает нам своего героя после его бегства от любви в состоянии кризиса, в совершенно запутанном и раздавленном состоянии, в расстройстве, какое обычно встречается в момент пика болезни, хотя ни одна из двух конкурирующих сил уже не настолько сильнее другой, чтобы можно было установить разницу с психически здоровым режимом жизни. Затем писатель помогает ему и успокаивает, так как в этом месте он выводит на сцену Градиву, которая предпринимает лечение бреда. Благодаря своей власти направлять

к счастью судьбу созданных им людей вопреки всему необходимому, чему они вынуждены повиноваться, он перемещает девушку, от которой Ханольд убежал в Помпею, туда же и таким образом исправляет глупость, сделанную молодым героем под влиянием бреда, который отправил его от местопребывания телесной возлюбленной к месту смерти женщины, заменившей ее в фантазии.

С появлением Цоё Бертганг в качестве Градивы, что обозначает высший пункт напряжения в повести, вскоре наступает перемена в нашем интересе. Если до сих пор мы сопереживали развитие бреда, то теперь мы становимся свидетелями его лечения и можем спросить себя, выдумал ли писатель ход этого лечения или же изобразил его в соответствии с реально имеющимися возможностями. Из слов самой Цоё в беседе со своей подругой мы, несомненно, имели право приписать ей такое намерение вылечить Ханольда (p. 124). Но как она приступает к этому? Смирив негодование, вызванное у нее требованием снова прилечь, как "тогда", спать, она приходит на следующий день в те же часы на то же самое место и теперь выведывает у Ханольда все потаенные сведения, которых ей недоставало для понимания его поведения накануне. Она узнает о его сновидении, о рельефном изображении Градивы и об особенностях походки, одинаковой у нее и у этого изображения. Она берет на себя роль ожившего на короткий час призрака, которой, как она замечает, ее наделяет его бред, и мягко, двусмысленными фразами навязывает ему новую ситуацию, приняв от него могильные цветы, собранные им без сознательного умысла, и высказывая сожаление, что он не подарил ей розы (p. 90).

Однако наш интерес к поведению очень сильной, умной девушки, решившей взять возлюбленного своего детства в мужья, после того, как она признала любовь движущей силой его бреда, в этом месте отодвигается на задний план, вероятно, из-за удивления, которое у нас может вызвать сам этот бред. Его последний вариант: Градива, засыпанная пеплом в 79 году, теперь, будучи полуденным призраком, в течение одного часа имеет возможность беседовать с ним, а по истечении его погружается в землю или отыскивает свой склеп; эта игра воображения, которая не рассеивается ни из-за вида ее современной обуви, ни из-за незнания ею древних языков, ни из-за того,

что она владеет несуществующим тогда немецким, видимо, оправдывает подзаголовок "Фантастическое происшествие в Помпее", однако исключает любое сравнение с клинической реальностью. И все же мне кажется, что При ближайшем рассмотрении невероятность этого бреда в большей своей части рассеивается. Ведь часть вины взял на себя писатель, привнеся в предпосылку повести, будто Цоё во всех чертах похожа на каменный рельеф. Итак, следует остерегаться сдвигать невероятность этой предпосылки на ее следствие, в соответствии с которым Ханольд счел девушку ожившей Градивой. В данном случае бредовое объяснение поднимается в цене, потому что и писатель не в состоянии предоставить нам рациональное объяснение. Далее писатель привлек солнечную жару Кампаньи и пьянящую волшебную силу винограда, который растет на Везувии, в качестве того, что способствовало и оправдывало выходки героя. Но важнейшим из всех объясняющих и извиняющих моментов остается легкость, с которой наша мыслительная способность решается принять абсурдное содержание, если при этом удовлетворяются аффективно окрашенные побуждения. Удивляет и чаще всего недостаточно учитывается то, как легко и часто даже люди с сильным интеллектом обнаруживают при таком стечении обстоятельств частичное слабоумие, а кто не слишком самолюбив, может довольно часто наблюдать это на самом себе. И именно тогда, когда часть принимаемых во внимание мыслительных процессов тяготеет к бессознательным или вытесненным мотивам! При этом я охотно цитирую слова одного философа, писавшего мне: "Я также начал записывать мною самим пережитые случаи поразительных ошибок, бездумных поступков, которые мотивируются задним числом (и очень неразумно). Ужасно, но типично, сколько глупости выпадает на день". А теперь добавим, что вера в духов и призраков, в возвращающиеся души, которая так сильно примыкает к религиям, к которым все мы были привязаны по крайней мере детьми, отнюдь не исчезает у всех образованных людей; очень многие в иных случаях вполне разумные люди находят занятия спиритизмом совместимыми с разумом. Ведь даже рассудительный и ставший неверующим человек может со смущением заметить, как легко в одно мгновенье он обращается к вере в духов, если при нем случается что-то волнующее и в то же время

загадочное. Я знал одного врача, который однажды потерял свою пациентку от базедовой болезни и не сумел освободиться от слабого подозрения, что это он, быть может, неосторожным назначением лекарств способствовал несчастью. Однажды, много лет спустя, в его рабочий кабинет вошла девушка, в которой, несмотря на все сопротивление, он был вынужден признать умершую. Ему пришла в голову только одна мысль: ясно ведь, что мертвые могут возвращаться, — а его дрожь уступила место стыду лишь тогда, когда посетительница представилась как сестра той умершей от такой же болезни пациентки. Базедова болезнь часто придает пораженным ею людям заметное, далеко идущее сходство черт лица, а в данном случае типичное болезненное сходство подкреплялось сестринским. Впрочем, врачом, с которым это произошло, был я сам, и поэтому именно я не склонен оспаривать клиническую возможность появления у Норберта Ханольда егб короткого бреда о вернувшейся к жизни Градиве. В конце концов, любому психиатру хорошо известно, что в серьезных случаях хронического образования бреда (паранойя) самые крайние проявления выражаются в замысловато придуманном и хорошо защищенном абсурде.

После первой встречи с Градивой Норберт Ханольд выпил вина сначала в одном, а затем в другом из известных ему ресторанов Помпеи, тогда как другие посетители были заняты обедом. "Само собой разумеется, что ему не приходило в голову нелепое предположение", будто он поступал так, чтобы узнать, в какой гостинице живет Градива и в какое время она обедает, но трудно сказать, какой же еще другой смысл мог иметь его поступок. Днем, после второго совместного пребывания в доме Мелеагра, он пережил различные курьезные и по видимости не связанные между собой вещи: нашел узкую щель в стене портика, где исчезала Градива, встретил забавного ловца ящериц, который обратился к нему как к знакомому, обнаружил третью, скрытно расположенную гостиницу "Albergo del Sole", владелец которой навязал ему зеленую, покрытую патиной металлическую застежку, выдавая ее за предмет, найденный возле останков помпеянки и, наконец, в собственной гостинице обратил внимание на вновь прибывшую молодую пару, которую он определил как брата и сестру и одарил своей симпатией. Затем все эти

впечатления сплетаются в "бессмысленное и странное" сновидение, описанное буквально так: "Где-то на солнце сидит Градива, делает из травы силок, чтобы ловить ящериц, и говорит при этом: "Пожалуйста, замрите — сослуживица права, средство действительно хорошее, и она весьма успешно применяет его".

Против этого сновидения он уже во сне защищается критическим замечанием, что это в самом деле полное помешательство, и резко поворачивается, чтобы отделаться от него. Последнее ему удается еще и с помощью невидимой птицы, которая издает короткий хохочущий крик и уносит в клюве ящерицу.

Если мы решимся толковать и этот сон, то есть заменить его скрытыми идеями, то из каких искажений он происходит? Сновидение настолько бессмысленно, насколько этого можно ожидать только от сновидения, а ведь эта его абсурдность — главная опора воззрения, которое отказывает ему в звании полноценного психического акта и заставляет выводить его из хаотического возбуждения психических элементов.

К этому сновидению мы можем применить технику, которую можно назвать постоянным методом толкования снов. Он состоит в том, чтобы не беспокоиться о видимых связях в явном сновидении, а рассматривать каждый кусок сновидения сам по себе и искать его истоки во впечатлениях, воспоминаниях и в свободных ассоциациях сновидца. Но тут мы не можем проверить Ханольда, вынуждены будем довольствоваться ссылкой на его впечатления и вправе только с большой осторожностью ставить наши собственные ассоциации на место его ассоциаций.

"Где-то на солнце сидит Градива, ловит ящериц и говорит при этом..." — какому впечатлению дня созвучна эта часть сновидения? Несомненно, встрече с пожилым господином, ловцом ящериц, который в сновидении соответственно заменен Градивой. Тот сидел или лежал на "опаленном солнцем" склоне и обращался к Ханольду. И слова Градивы в сновидении копируют слова того мужчины. Сравните: "Предложенное коллегой Аймером средство в самом деле хорошее, я уже неоднократно применял его с наилучшим результатом. Прошу, замрите". Совершенно то же самое говорит в сновидении Градива, разве только коллега Аймер заменен неизвестной сослуживицей

u J. Lfu^nDK^ U. X1^Z1L^H«1

; из обращения зоолога в сновидении пропущено также слово "неоднократно" и несколько изменены связи предложений. Итак, оказывается, что это дневное событие посредством нескольких изменений и искажений преобразовывается в сновидение. Почему именно оно и что означают искажения, заменяющие пожилого господина Градивой и вводящие загадочную "сослуживицу"?

Есть правило толкования сновидений, которое гласит: услышанные во сне речи всегда заимствованы из речей, услышанных или произнесенных сновидцем в состоянии бодрствования. Что ж, это правило здесь реализовано, речь Градивы — всего лишь модификация услышанной днем речи пожилого зоолога. Другое правило говорит: замены одного лица другим или смешение двух лиц, в результате чего одно лицо оказывается в ситуации, характерной для другого, означает уравнивание обоих персон, сходство между ними. Если мы рискнем применить к нашему сновидению и это правило, то получится перевод: Градива ловит ящериц, как тот старик, преуспевает в их ловле, как и он. Понятно, что этот результат еще не окончательный, но перед нами ведь стоит и еще одна загадка. К какому впечатлению дня мы должны отнести "сослуживицу", заменяющую в сновидении известного зоолога Аймера? К счастью, здесь у нас нет особого выбора, в качестве коллеги может предполагаться только другая девушка, следовательно, та симпатичная молодая дама, в которой Ханольд признал сестру, путешествующую в обществе своего брата. "На ее платье была красная соррентийская роза, вид которой вызвал что-то в памяти человека, смотрящего из своего угла комнаты, но так и не вспомнившего, что же это". Пожалуй, это замечание писателя дает нам право принять ее за "сослуживицу" в сновидении. То, чего Ханольд не сумел вспомнить, были, несомненно, слова мнимой Градивы, что более счастливым девушкам весной приносят розы, тогда как она попросила у него белые могильные цветы. Но в этих словах заключено скрытое предложение. А в таком случае, что может означать ловля ящериц, так хорошо удавшаяся более счастливой коллеге?

На следующий день Ханольд застал мнимых брата и сестру в нежных объятьях и сумел тем самым исправить ошибку предыдущего дня. На самом деле это — лю

бовная пара, и конечно же находящаяся в свадебном путешествии, как мы узнаем позднее, когда она нечаянно помешала третьей встрече Ханольда с Цоё. Если мы теперь предположим, что Ханольд, который осознанно принимал их за брата с сестрой, но одновременно в своем бессознательном понимал их подлинные отношения, которые так недвусмысленно раскрылись на следующий день, то, конечно, в словах Градивы из сновидения откроется полновесный смысл. Тогда красная роза становится символом любовных отношений; Ханольд понимает, что парочка представляет собой то, чем они с Градивой еще должны стать; ловля ящериц приобретает значение ловли мужа, а слова Градивы означают примерно следующее: позволь же мне — я могу это сделать так же хорошо — приобрести мужа, как это удалось другой девушке.

Но почему эта разгадка намерений Цоё должна была в сновидении облекаться в слова старого зоолога? Почему мастерство Цоё в ловле мужа изображается посредством ловкости пожилого господина 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 Цоё, которого Ханольд тоже должен был знать, вот почему тот обратился к нему, как к знакомому. Если мы теперь снова предположим, что в бессознательном Ханольд тотчас узнал профессора ("Смутно он ощутил, что лицо ловца за ящерицей уже проходило перед его взором, вероятно, в одной из двух гостиниц"), то мы объясним странное облачение приписанного Цоё намерения. Она дочь ловца ящериц, ее мастерство — от него.

Следовательно, замена в сновидении ловца ящериц Градивой изображает известное бессознательному отношение двух этих людей; введение "сослуживицы" вместо коллеги Аймера позволяет сновидению выразить понимание ее притязаний на замужество. До сих пор сновидение сплавляло, "сгущало", как мы выражаемся, в одной ситуации два дневных события, чтобы обеспечить очень трудно понимаемое выражение двум представлениям, которые не могли стать осознанными. Но мы в состоянии еще больше уменьшить странность сновидения и показать

влияние других событий дня на формирование его явного содержания.

С помощью имеющихся сведений мы не смогли удовлетворительно объяснить, почему

ядром сновидения сделана именно сцена ловли ящериц, и предположили, что на отличие "ящерицы" в явном содержании сновидения повлияли и другие элементы сновидческих идей. Это действительно вполне могло иметь место. Вспомним, что Ханольд обнаружил щель в стене в том месте, где, как ему показалось, исчезала Градива, щель, которая "была все же достаточно широкой, чтобы фигура редкой стройности" могла проскользнуть через нее. Такое соображение побудило его днем изменить свой бред: Градива не погружается в землю, когда исчезает из поля его зрения, а уходит этой дорогой назад в свой склеп. В своем бессознательном мышлении он хотел бы сказать: теперь я нашел естественное объяснение загадочного исчезновения девушки. Но не должно ли протискивание через узкую щель и исчезновение в ней напоминать о поведении ящерицы? Не ведет ли себя Градива при этом как тонкая ящерица? Итак, по нашему мнению, открытие щели в стене решающим образом подействовало на выбор элемента "ящерица" для явного содержания сновидения, сновидческая ситуация с ящерицей так же представляет впечатления этого дня, как и встреча с зоологом, отцом Цоё.

А если теперь, осмелев, мы попытаемся найти замену в содержании сновидения для еще одного, пока не оцененного события дня — обнаружения третьей гостиницы "del Sole"? Писатель обсуждал этот эпизод так подробно и столь многое связал с ним, что было бы удивительно, если бы он не внес никакого вклада в формирование сновидения. Ханольд зашел в эту гостиницу, которая осталась неизвестной для него из-за своего уединенного положения и удаленности от вокзала, чтобы попросить себе бутылку содовой от прилива крови. Хозяин воспользовался этим удобным случаем, чтобы похвалиться своими древностями, и показал ему застежку, якобы принадлежавшую помпейской девушке, найденной возле форума крепко обнявшейся со своим возлюбленным. Ханольд, который до сих пор никогда не верил в этот часто повторяемый рассказ, принуждается теперь неведомой ему силой поверить в правдивость этой трогательной истории и в подлинность находки, приобретает застежку и со своим приобретением покидает гостиницу. Уходя, он видит в одном из окон усыпанный белыми цветами асфоделус, поставленный в стакан, и воспринимает его вид как

свидетельство подлинности своей новой собственности. Теперь его пронизывает бредовое убеждение, что зеленая застежка принадлежала Градиве и что она была той девушкой, которая умерла в объятиях своего возлюбленного. Мучительную страсть, которая его при этом охватила, он усмирил намерением на следующий день получить у самой Градивы гарантии от своих подозрений, продемонстрировав ей застежку. Это — особая часть нового бредового образования, и разве от нее не должно было остаться никакого следа в сновидении последующей ночи!

Пожалуй, нам стоит постараться понять возникновение этого дополнения к бреду и отыскать новую часть бессознательного представления, которая заменяется новой частью бреда. Бред возникает под влиянием хозяина гостиницы "del Sole", по отношению к которому Ханольд ведет себя удивительно легковерно, словно поддается его внушению. Хозяин демонстрирует ему металлическую застежку для одежды как подлинную и как собственность той девушки, которую нашли засыпанной пеплом в объятиях возлюбленного, а Ханольд, способный быть достаточно критичным, чтобы усомниться в достоверности этой истории и в подлинности застежки, теперь доверчиво попадается и приобретает вещь более чем сомнительной древности. Совершенно непонятно, почему он должен был так себя вести, и ничто не указывает на то, что эту загадку нам могла бы разрешить личность самого хозяина. Но возникает еще одна загадка, а две загадки лучше

решаются вместе. Покидая гостиницу, он приметил асфоделус в стакане на окне и нашел в этом свидетельство подлинности металлической застежки. Как это могло произойти? К счастью, последняя деталь легко поддается разгадке. Видимо, белые цветы те самые, которые в полдень он подарил Градиве, и совершенно верно, что их вид на одном из окон гостиницы кое-что удостоверяет. Конечно, не подлинность застежки, но что-то другое, что ему стало ясно еще до обнаружения этой, до сих пор незамеченной им гостиницы. Уже за день до того он стал вести себя так, словно искал в двух гостиницах Помпеи, где живет персона, которая окажется Градивой. Теперь, неожиданно натолкнувшись на третью гостиницу, он должен был сказать себе в бессознательном: "Стало быть, она живет здесь"; и затем при уходе: "Правильно, ведь тут цветы асфоделуса, которые я ей подарил; значит, это ее окно". Следовательно, это и было то

новое представление, которое заменяется бредом; оно не может быть осознано, потому что не может быть осознана его предпосылка, будто Градива — живая женщина, одна из когда-то знакомых ему персон.

Но как же должна была происходить замена нового представления бредом? Полагаю так, что чувство убежденности, которое присуще представлению, могло укрепиться и остаться в сохранности, тогда как само представление, способное стать осознанным, заменяется другим представлением, связанным с ним логически. Таким образом, чувство убежденности переносится, собственно говоря, на чуждое ему содержание, а это последнее в виде бреда достигает не свойственного ему признания. Ханольд переносит свое убеждение, что Градива живет в этом доме, на другие впечатления, которые он получил в нем, и, таким образом, становится доверчивым к словам хозяина, к подлинности металлической застежки и к достоверности истории о любовной паре, найденной в объятиях друг друга, но только благодаря тому, что все услышанное в доме он соотносит с Градивой. Страсть, держащаяся в нем наготове, усиливается этим материалом, и даже вопреки его первому сновидению возникает бред, будто Градива и была той девушкой, умершей в объятьях своего любовника, и будто ей принадлежала приобретенная им застежка.

Обратим внимание на то, что разговор с Градивой и ее мягкое домогательство "с помощью цветов" вызвали у Ханольда важные изменения. В нем пробудились признаки мужского вожделения, компоненты либидо, которые, конечно, еще не могут обойтись без укрытия в виде сознательных предлогов. Но проблема "телесного качества" Градивы, преследовавшая его на протяжении всего дня, не может все же отрицать своего происхождения от эротической любознательности юноши к телу женщины, даже если она подделывается под науку с помощью сознательного акцента на своеобразном промежуточном положении Градивы между жизнью и смертью. Ревность — следующий признак пробудившейся У Ханольда активности в любви; он проявляет эту ревность, приступая к беседе на следующий день, а затем посредством нового предлога ему удается коснуться тела девушки и хлопнуть ее по руке, как в давние времена.

Но теперь пора спросить себя, является ли путь формирования бреда, который мы

открыли в описании художника, общепринятым или только возможным? На основании наших медицинских познаний мы можем ответить так: конечно же, это правильный, быть может,

единственный путь, на котором бред вообще достигает полного признания, которое относится к его клиническим характеристикам. Если больной очень сильно верит в свой бред, то происходит это не в результате искажения его способности рассуждать и имеет источником не то, что в бреде ложно. Однако в любом бреде спрятано зернышко истины, в нем есть нечто, что действительно заслуживает веры, и именно здесь источник глубоко оправданной убежденности больного. Но эта истина долгое время была вытесненной; если же в конце концов ей удается, пусть в искаженной форме, проникнуть в сознание, то присущее ей чувство убежденности, как бы повышая вознаграждение, держится теперь за искаженную замену вытесненной истины и защищает ее от любого критического возражения. Одновременно убежденность сдвигается с бессознательной истины на связанную с ней осознанную ложь и именно в результате такого сдвига закрепляется в ней. Процесс формирования бреда, каким он выглядит в первом сновидении Ханольда, — это как раз сходный, хотя и не идентичный 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 простираться с первого на последнее. Наша убежденность словно диффундирует от истинного до ассоциированного ложного и защищает последнее, хотя не так неизменно, как при бреде, от заслуженной критики. Подобно протекции, связи могут и при нормальной психологии заменять собственную цену.

Теперь я хочу вернуться к сновидению и подчеркнуть маленькую, но небезынтересную деталь, связывающую два его повода. Градива обнаружила определенное противоречие между белыми цветами асфоделуса и красными розами; обнаружение асфоделуса на окне "Albergo del Sole" становится важной частью доказательства для бессознательной проницательности Ханольда, которая выражается в новом бреде,

<-». f^-ICtI^

а к последнему присоединяется то, что красная роза на платье симпатичной молодой девушки помогает Ханольду правильно оценить в бессознательном ее отношение к своему спутнику, так что в сновидении он в состоянии поставить ее на роль "коллеги".

Но где же в явном содержании сновидения находится след и заместитель того открытия Ханольда, которое мы обнаружили замененным новым бредом, открытие, что Градива со своим отцом живут в третьей, запрятавшейся гостинице Помпеи, в "Albergo del Sole". Теперь это целиком и даже не очень искаженно вставляется в сновидение; боюсь только указать на это, ибо знаю, что даже у читателей, терпение которых так долго меня выдерживало, возникнет сильное сопротивление против моей попытки толкования. Открытие Ханольда полностью передано, повторяю, в содержании сновидения, но так ловко спрятано, что его непременно должны просмотреть. Оно скрыто за игрой словами, в двусмысленности. "Где-то на солнце сидит Градива", у нас есть право отнести это к местности, где Ханольд встретил зоолога, ее отца. Но не может ли это значить: на "солнце", то есть в "Albergo del Sole", в гостинице Солнца, живет Градива? И не звучит ли "где-то", не имеющее никакого отношения к встрече с отцом, так притворно неопределенно потому, что сообщает определенные сведения о местопребывании Градивы. В соответствии с моим прежним опытом я уверен в таком понимании двусмысленности при толковании реального сновидения, но на самом деле я не отважился бы предложить эту часть толкования моим читателям, если бы здесь свою помощь мне не предложил сам писатель. На следующий день он вложил в уста девушки, увидевшей металлическую застежку, ту же игру слов, которую мы принимаем за толкование определенного места в содержании сновидения. "Может быть, ты нашел это в Солнце, где делают такие штуки". И так как Ханольд не понимает этих слов, она поясняет,

что подразумевает гостиницу "Солнце", которую называют здесь "Sole", откуда ей знакома и эта мнимая находка.

А теперь мы хотели бы осмелиться на попытку заменить "удивительно бессмысленное" сновидение Ханольда скрытыми за ним, совершенно на него непохожими, бессознательными идеями. Скажем, так: "Если она живет в "Солнце" со своим отцом, то

почему она разыгрывает со мной такие игры? Она намерена издеваться надо мной? Или, может быть, это должно означать, что она любит меня и хочет взять в мужья?" На эту последнюю возможность еще во сне следует отрицательный ответ: ведь это — чистейшее сумасшествие, направленное, по видимости, против всего явного содержания сна.

У критичного читателя есть теперь право спросить о происхождении той до сих пор не обоснованной вставки, которая относится к насмешкам Градивы. Ответ на это дает "Толкование сновидений": если в идеях сновидения встречаются насмешка, издевка, резкое возражение, то это выражается с помощью бессмысленных образов явного сновидения, через абсурдность во сне. Стало быть, бессмысленность не означает ослабления психической деятельности, а является одним из изобразительных средств, обслуживающих работу сновидения. Как всегда в особенно сложных местах, и здесь нам на помощь приходит художник. У бессмысленного сновидения есть еще короткий эпилог, в котором птица издает хохочущий крик и уносит в клюве ящерицу. Но такой же хохочущий звук Ханольд услышал после исчезновения Градивы. На самом деле он исходил от Цоё, которая этим смехом отбрасывала от себя унылость своей загробной роли. Действительно, Градива его осмеяла. Но образ этого сновидения (птица уносит ящерицу) может напомнить кое-что в более раннем сне, в котором Аполлон Бельведерский уносил Венеру Капитолийскую.

Возможно, у некоторых читателей складывается впечатление, что переложение ситуации с ловлей ящериц с помощью идеи любовного домогательства недостаточно подтверждено. Тут может послужить поддержкой ссылка на то, что Цоё в разговоре с сослуживицей признала в отношении себя то же, что предполагают идеи Ханольда: она была уверена, что "откопает" в Помпее что-то интересное. При этом она использует археологический круг представлений, тогда как он в своем сравнении с ловлей ящериц — зоологический, словно они устремились навстречу друг другу и каждый хотел воспринять своеобразие другого.

Таким образом, мы вроде бы закончили толкование второго сновидения. Оба стали доступными нашему разумению при той предпосылке, что сновидец в своем бессознательном мышлении знает все то, что забыл в сознательном, оценивает там правильно то, что здесь признает бредовым.

Правда, при этом мы должны были выдвинуть некоторые утверждения, которые, будучи незнакомыми читателю, звучат для него странно и, вероятно, часто вызывают подозрение, что мы выдаем за идею писателя то, что является всего лишь нашей собственной идеей. Мы готовы

сделать все, чтобы рассеять это подозрение, и поэтому намерены подробнее рассмотреть один из самых щекотливых моментов — я имею в виду использование двусмысленных слов и фраз, как в примере: «Где-то на "Солнце" сидит Градива».

Каждому читателю "Градивы" должно бросаться в глаза, как часто писатель вкладывает в уста двух главных героев речи, которые обладают двояким смыслом. У Ханольда эти речи предполагали однозначность, и только его партнерша, Градива, улавливает в них иной смысл. Так, например, когда он после ее первого ответа воскликнул: "Я знал, именно так звучал твой голос", и еще не понимающая Цоё вынуждена спросить, как это возможно, ведь он еще не слышал ее. Во второй беседе девушка на минуту запуталась в его бреде, поскольку он уверял, что сразу узнал ее. Она должна была понимать эти слова в том смысле, который верен для его бессознательного как признание их восходящего к детству знакомства, хотя, естественно, он ничего не знает об этом значении своих слов и оно объяснимо только посредством соотнесения с овладевшим им бредом. Напротив, слова девушки, в личности которой ярчайшая духовная ясность противопоставляется бреду, намеренно двусмысленны. Один их смысл приноравливается к бреду Ханольда, другой поднимается над бредом и предлагает нам, как правило, его переложение, перевод в представленную в нем бессознательную истину. Это можно описать как триумф остроумия, бреда и истины в одной и той же форме выражения.

Торжеством такой двусмысленности являются слова Цоё, в которых она объясняет ситуацию подруге и вместе с тем освобождается от мешающего ей общества; собственно, она говорила в интересах повести, рассчитывая скорее на нас, читателей, чем на счастливую сослуживицу. В разговорах с Ханольдом двойной смысл чаще всего создавался из-за того, что Цоё пользуется символикой, которую мы обнаружили в первых сновидениях Ханольда, символикой, уравнивающей то, что засыпано и вытеснено, Помпею и детство. Таким образом, она может со своими речами, с одной

стороны, оставаться в той роли, которую ей отводит бред Ханольда, с другой стороны, затрагивать ими реальные отношения и пробуждать в бессознательном Ханольда понимание последних.

"Я уже давно привыкла быть мертвой" — "Для меня подходят цветы забвения из твоих рук" (p. 90). В этих фразах она мягко выражает упрек, который затем проявляется довольно отчетливо в ее последнем нагоняе, где она сравнивает его с археоптериксом. "Кому-то еще надо умереть, чтобы стать живым. Но археоптериксу это вряд ли нужно" (p. 141), — добавляет она после исчезновения бреда, как бы давая ключ к своим двусмысленным речам. Но самое лучшее использование символики удается ей в вопросе: "Для меня это выглядит так, словно мы уже две тысячи лет тому назад так же вместе ели наш хлеб. Не можешь ли ты об этом вспомнить?" (p. 118). Здесь совершенно очевидна замена детства историческим прошлым и стремление пробудить в Ханольде воспоминания.

Откуда же в "Градиве" такое бросающееся в глаза предпочтение двусмысленной речи? Оно не кажется нам случайным, а с необходимостью следует из предпосылок повести. Это — не что иное, как побочная часть двойной детерминации симптома в той мере, в какой сама речь является симптомом и, подобно им, возникает из компромисса между осознанным и бессознательным. Только это двойственное происхождение речи легче заметить, чем такое же происхождение действий, и если удается — что гибкость словесного материала часто допускает — в одном и том же порядке слов хорошо выразить оба намерения речи, то перед нами налицо то, что мы называем "двусмысленностью".

Во время терапевтического лечения бреда или аналогичных расстройств такие двусмысленные фразы часто проявляются у больного в качестве новых, весьма изменчивых симптомов, и они могут быть использованы в ходе лечения, нередко действительно пробуждая вместе с определенным для сознания больного смыслом понимание смысла, скрытого в бессознательном. По опыту я знаю, что обычно эта роль двусмысленности вызывает у непосвященных самое

большое сомнение и чаще всего приводит к грубейшим недоразумениям, но художник, безусловно, вправе изображать в своих творениях и эти характерные черты процессов при образовании сновидения и бреда.

IV

С появлением Цоё в качестве врача у нас пробудился, как мы уже говорили, новый интерес. Мы с нетерпением стремились узнать, понятно ли нам, вообще допустимо ли то лечение, которому она подвергла Ханольда, и увидел ли писатель условия уничтожения бреда так же верно, как и условия его возникновения.

Несомненно, здесь нам противостоит воззрение, которое считает, что случаи, описываемые художником, не заслуживают такого интереса, и не признает его объяснений соответствующей проблемы. Впрочем, Ханольду не остается ничего другого, как избавиться от своего бреда, после того как объект последнего, сама мнимая Градива, убедила его в неправильности всех его построений и предложила самые естественные объяснения всех загадок, например того, откуда она знает его имя. Тем самым дело было логически вроде бы закончено; но так как в этой связи девушка призналась ему в любви, то писатель, конечно же для удовлетворения своих читательниц, завершает отнюдь не безынтересную повесть обычным счастливым концом — женитьбой. Но более последовательным и столь же возможным было бы другое окончание: молодой ученый после объяснения его ошибки, вежливо поблагодарив, прощается с молодой дамой и мотивирует непринятие ее любви тем, что он мог бы испытывать сильный интерес к античным женщинам из бронзы или камня и к их прототипам, если бы они были доступны для общения, но ничего не умеет делать с современной девушкой из плоти и крови. Археологическое фантастическое происшествие писатель совершенно произвольно соединяет с любовной историей.

Поскольку мы отвергаем такое толкование как невозможное, то подчеркнем сначала, что происходящие в Ханольде перемены мы должны видеть не только в его отказе от бреда. Одновременно, более того, до исчезновения последнего, у него несомненно пробуждается потребность в любви, которая позднее выражается, само собой разумеется, в стремлении обладать девушкой, освободившей его от бреда. Мы уже подчеркивали, под какими предлогами и в каком обличье в разгар бреда у него проявилось любопытство относительно ее телесных физических свойств, ревность и грубое мужское стремление к обладанию, с тех пор как вытесненная любовная

страсть внушила ему первое сновидение. В качестве дополнительного свидетельства добавим, что вечером, после второй беседы с Градивой, ему впервые показалось симпатичным живое существо женского пола, хотя он еще не делал уступки своему более раннему отвращению к путешествующим новобрачным и не считал их симпатичными. Однако на следующий день до полудня случай делает его свидетелем взаимной нежности между этой девушкой и ее мнимым братом, и тут он в испуге ретируется, словно мешает священнодействию. Пренебрежение "Августом и Гретой" было забыто, у него восстановилось уважение к любви.

Стало быть, художник самым тесным образом связывает друг с другом исчезновение бреда и проявление потребности в любви, что неизбежно подготавливает исход в виде обретения любви. Он знаком с существом бреда даже лучше своих критиков, он знает, что компоненты страстной

влюбленности были соединены с компонентами склонности к возникновению бреда, и заставляет девушку, предпринявшую лечение, почувствовать подходящие ей компоненты в бреде Ханольда. Только такое чувство, понимание позволяет ей решиться посвятить себя лечению, только уверенное знание, что она любима им, подвигает ее признаться в своей любви к нему. Лечение состоит в том, чтобы извне вернуть ему вытесненные воспоминания, которые он не в состоянии высвободить изнутри; но оно не оказало бы никакого воздействия, если бы целительница не уважала при этом чувства, а перевод бреда в конце концов не гласил бы: "Пойми, ведь все это означает только одно — что ты любишь меня".

Метод, который писатель заставляет свою Цоё избрать для лечения бреда у ее друга детства, обнаруживает далеко идущее сходство, нет, по существу, полное согласие с терапевтическим методом, который И. Брейер и автор ввели в медицину в 1895 г. и усовершенствованию которого автор с той поры посвятил себя. Этот метод лечения, названный Брейером поначалу "катарсическим", автор предпочитает называть "психоаналитическим". Он состоит в том, что до сознания больных, страдающих от расстройств, аналогичных бреду Ханольда, в известной мере насильно доводят бессознательное, от вытеснения которого они заболели, совершенно так же, как это делает Градива с вытесненными воспоминаниями Ханольда об их детских отпред

ношениях. Разумеется, выполнение этой задачи ей дается легче, чем врачу, она находится в положении, которое в некоторых отношениях следует считать идеальным. Врач наблюдает больного не с начала болезни и не имеет осознанных воспоминаний о том, как в нем работает бессознательное, и поэтому вынужден прибегать к помощи сложной техники, чтобы восполнить этот изъян. Он должен научиться по осознанным мыслям и рассказам больного с высокой степенью достоверности делать вывод о том, что вытеснено в нем, расшифровывать бессознательное, там, где оно проступает за осознанными высказываниями и действиями больного. Затем он устанавливает сходство, подобно тому как в конце повести это понимает сам Норберт Ханольд, переводя имя "Градива" обратно в "Бертганг". Расстройство исчезает тогда, когда его сводят к его источнику; анализ одновременно обеспечивает излечение.

Однако сходство метода Градивы с аналитическим методом психотерапии не ограничивается этими двумя моментами: осознанием вытесненного и совпадением объяснения и излечения. Оно распространяется также и на то, что оказывается существом изменения в целом, — на пробуждение чувств. Любое аналогичное бреду Ханольда расстройство, которое в науке обычно называют психоневрозом, имеет своей предпосылкой вытеснение части влечений, безусловно сексуальных влечений, и при любой попытке ввести в сознание бессознательные и вытесненные причины болезни соответствующие компоненты влечения неизбежно поднимаются на новую борьбу с вытесняющими их силами, чтобы окончательно сравнять себя с ними, и это зачастую сопровождается проявлениями бурных реакций. При возврате любви, если мы объединяем словом "любовь" все многообразные компоненты сексуального влечения, происходит выздоровление, и этот возврат необходим, ибо симптомы, из-за которых было предпринято лечение, — не что иное, как остаток более ранней борьбы за вытеснение или за возвращение, и они могут быть уничтожены или смыты только новым приливом тех же страстей. Любое психоаналитическое лечение — это попытка освободить вытесненную любовь, которая нашла жалкий, компромиссный выход в симптоме. Более того, совпадение с процессом излечения, описанным художником

в "Градиве", достигает пика, если мы добавим, что и при аналитической психотерапии вновь пробудившаяся страсть — будь то любовь или ненависть — всегда избирает своим объектом персону врача.

Затем, правда, обнаруживаются различия, которые делают случай Градивы идеальным, чего не в состоянии достичь врачебная техника. Градива может ответить на любовь, проникающую из бессознательного в сознание, а врач этого не может; Градива уже была объектом былой, вытесненной любви, ее персона сразу же предлагает желанную цель освобожденному стремлению к любви. Врач — посторонний человек и обязан стремиться после излечения опять стать посторонним; он часто не умеет посоветовать исцеленному, как ему использовать в жизни вновь обретенную способность любить. Обсуждение того, какими средствами получения сведений и суррогатами довольствуется врач, чтобы с большим или меньшим успехом приблизиться к тому образцу исцеления любовью, который рисует нам художник, увело бы нас слишком далеко от нашей задачи.

А теперь последний вопрос, от ответа на который мы уже несколько раз уклонялись. Наши взгляды на вытеснение, возникновение бреда и родственных расстройств, на формирование и разгадку сновидений, на роль любовной жизни и на способ излечения таких расстройств — отнюдь не общее достояние науки, я не рискну назвать их даже полезным достоянием образованных людей. Если прозорливость, которая делает художника способным творить свое "фантастическое происшествие" так, что мы можем разлагать его как реальную историю болезни, является разновидностью 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, обратился к писателю с прямым вопросом, было ли ему что-нибудь известно о похожих теориях в науке. Писатель, как и можно было предположить, ответил отрицательно и даже несколько сердито. "Градиву" ему внушила его фантазия, в ней он обрел своего друга; кому она не нравится, тот может ее забыть. Он не предчувствовал, насколько сильно она может понравиться читателям.

Весьма возможно, что отрицание писателя не останавливается на этом. Возможно,

он вообще отрицает знание правил, следование которым мы у него продемонстрировали, и отвергает все намерения, которые мы обнаружили в его творении. Я не считаю это невероятным; но тогда возможны только два варианта. Либо мы предложили всего лишь карикатуру на интерпретацию, поскольку заложили в невинное художественное произведение тенденции, о которых и не подозревал его создатель, и тем самым еще раз доказали, как легко найти то, что ищешь и чем сам наполнен — возможность, которая в истории литературы представлена причудливейшими примерами. Пусть теперь каждый читатель останется наедине с собой и решит; склоняется ли он к такому объяснению; естественно, мы придерживаемся иного, еще остающегося мнения. Мы считаем, что художнику не нужно ничего знать о таких правилах и замыслах, гак что он может отрицать их с полной уверенностью, и что мы в его художественном творении не нашли ничего, что бы в нем не содержалось. Вероятно, мы черпаем из одного и того же источника, обрабатывая один и тот же объект, каждый из нас разными методами, а совпадение результатов, видимо, порука тому, что и мы, и художник работали правильно. Наш метод состоит в сознательном наблюдении анормальных психических процессов у других людей, для того чтобы уметь разгадывать и формулировать их законы. Художник, видимо, продвигается иначе; он направляет свое внимание на бессознательное в собственной душе, прислушивается к возможностям его развития и выражает их в художественной форме, вместо того чтобы подавлять средствами осознанной критики. Так он узнает по себе то, чему мы научились у других, — каким законам следует деятельность бессознательного, но он не обязан формулировать эти законы, даже не обязан их четко понимать; благодаря гибкости его интеллекта они содержатся в его творениях в олицетворенном виде. Мы излагаем эти законы, анализируя его поэтические вымыслы, словно

открываем их на основе реальных заболеваний, но, видимо, неизбежен вывод: либо оба, художник и врач, равным образом не понимают бессознательного, либо оба понимают его правильно. Такой вывод для нас очень важен, ради него стоило исследовать описание формирования и исцеления бреда, а также сновидения в "Градиве" Иенсена.

Мы вроде бы подошли к концу. Внимательный читатель мог бы напомнить нам о том, что вначале мы упомянули, будто сновидения изображают исполненные желания, а потом остались в долгу, не доказав этого. Теперь мы отвечаем: наше изложение могло бы, пожалуй, продемонстрировать, как неоправданно желание объединить объяснения, которые мы должны дать сновидению, одной формулой: сновидение - это исполнение желания. Но такое утверждение сохраняет силу, и это можно легко доказать даже на примере снов в "Градиве". Скрытые идеи сновидения — мы теперь знаем, что под этим имеется в виду, -— могут быть самыми разными; в "Градиве" это "дневные остатки", то есть идеи, которые, будучи незамеченными или неиспользованными, остались от психических побуждений в состоянии бодрствования. Но 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 конкурируют два желания: одно само по себе способно к осознанию, но другое принадлежит бессознательному и действует из вытесненного. Первое - - это понятное для любого археолога желание стать очевидцем катастрофы 79 года. Никакие жертвы не были бы для исследователя древности чрезмерными, если бы это желание можно было осуществить еще как-то иначе, чем с помощью сновидения! Другое желание и творец сновидения — эротической природы; в грубоватой, да и неполной форме его можно выразить так: присутствовать при том, как возлюбленная укладывается спать. Именно отклонение этого желания превратило сновидение в страшный сон. Видимо, меньше бросаются в глаза желания, движущие вторым сновидением, но если мы вспомним об их переложении, переводе, то без колебания сочтем их также эротическими. Желание быть пойманным возлюбленной, соединиться с ней и покориться ей, как оно проглядывает за ситуацией ловли ящериц, обладает, собственно говоря, пассивным, мазохистским характером. На следующий день сновидец стукнул возлюбленную, как бы под властью противоположного эротического стремления. Но здесь мы должны остановиться, иначе в самом деле забудем, что Ханольд и Градива -— всего лишь творения художника.

Дополнение ко второму изданию

За пять лет, прошедших после написания этого этюда, психоаналитическое исследование решилось приблизиться к творениям художников еще и с другими намерениями. Оно не искало в них простого подтверждения своих открытий, сделанных на прозаических, невротических людях, а желало знать, из каких впечатлений и воспоминаний художник формировал свое произведение и каким образом, с помощью каких процессов этот материал превратился в поэтическое творение.

Получилось так, что на эти вопросы раньше всего можно было получить ответы у тех писателей, которые в наивной радости творчества имели обыкновение отдаваться напору своей фантазии, как наш В. Иенсен (ум. в 1911 г.). Вскоре после появления моего аналитического разбора "Градивы" я попытался заинтересовать старого писателя этими новыми задачами психоаналитического

исследования; но он отказал в своем содействии.

После того один друг обратил мое внимание на две другие новеллы писателя, которые, видимо, находились в генетической связи с "Градивой" в качестве заготовок или более ранних усилий разрешить поэтически удовлетворительным образом ту же самую проблему любовной жизни. Первая из этих новелл, озаглавленная "Красная ширма", напоминает о "Градиве" благодаря повторению многочисленных мелких деталей, например: белые ноготки (Totenblume), забытый предмет (альбом для эскизов в "Градиве"), важные для новеллы маленькие зверьки (бабочка и ящерица в "Градиве"), но прежде всего благодаря повторению главной ситуации — появлению умершей или считавшейся мертвой девушки в летнюю полуденную жару. Место действия привидения в рассказе "Красная ширма" — осыпающиеся руины замка, а в "Градиве" — развалины раскопанной Помпеи.

Другая новелла — "В готическом доме" в своем явном содержании не обнаруживает подобного совпадения ни с "Градивой", ни с "Красной ширмой", но ее скрытый смысл указывает на их близкое родство, так что с последним рассказом она оказалась связанной внешним единством благодаря общему .заголовку книги: "Превосходящие силы (Ubermachte). Две новеллы Вильгельма Иенсена" (Berlin, Emil Felber, 1892). Можно легко увидеть, что все три повести обсуждают одну и ту же тему

— развитие любви (в "Красной ширме" задержка любви) в результате задушевного общения, похожего на отношения брата и сестры в детские годы. Из реферата Евы Грэфин Баудиссин (в венской ежедневной газете "Die Zeit" от 11 февраля 1912 г.) я почерпнул также, что последний роман Иенсена ("Пришельцы среди людей"), куда вошло многое in юности самого писателя, описывает судьбу мужчины, который "в возлюбленной узнал сестру".

В обеих более ранних новеллах нет и следа основного мотива "Градивы"

— по-особому красивой походки с круто поставленной стопой.

Рельеф с изображением именно так шагающей девушки, который Иенсен выдавал за римский и который он назвал "Градива", в действительности принадлежит к периоду расцвета греческого искусства. Он находится в ватиканском Museo Chiaramonti под номером 644 и обязан Ф. Хаузеру комментариями и толкованием ("Disiecta membra neuattischer Reliefs". In: Jahreshefte der osterr. archaol. Instituts. Bd. VI. Heft 1). В результате соединения "Градивы" с другими фрагментами, находившимися во Флоренции и Мюнхене, получились две рельефные плиты с тремя фигурами, в которых можно узнать Хор, богинь растительности, или родственных им богинь оплодотворяющей росы.

Воспоминание Леонардо да Винчи о раннем детстве

Когда психиатрическое исследование, обычно довольствующееся сведениями, почерпнутыми у больных людей, обращается к одному из гигантов рода человеческого, то при этом оно руководствуется не теми соображениями, которые очень часто приписывают ему дилетанты. Оно не стремится "очернить сиятельное и втоптать в грязь возвышенное"; ему не доставляет никакого удовольствия уменьшать дистанцию между их совершенством и убогостью своих обычных объектов. Но оно не может не считать достойным разумения все, что удается узнать из таких примеров, и полагает, что никто не велик настолько, чтобы ему было зазорно подчиняться

законам, с равной строгостью управляющим и нормальным, и болезненным поведением.

Будучи одним из величайших мужей итальянского Ренессанса, Леонардо да Винчи (1452—1519) восхищал еще современников и, несмотря на это, уже им, как и нам сегодня, казался загадкой. Всесторонний гений, "об очертаниях которого можно только догадываться — никогда не постигнуть"', как художник он пользовался определяющим влиянием на свое время; нам осталась лишь возможность осознать величие естествоиспытателя (и инженера), соединенного в нем с художником. Хотя он оставил после себя шедевры живописи, тогда как его научные открытия не были опубликованы и использованы, все же в его развитии исследователь всегда

По словам Якоба Буркхардта, процитированным у Александры Константиновой: "Die Entwicklung des Madonnentypus bei Leonardo da Vinci". Strasburg, 1907 (Zur Kunstgeschichte des Auslandes. Heft 54).

несколько сковывал художника. Вазари вложил в его уста самоукоризну предсмертного часа, что он обидел и Бога, и людей, не выполнив своим искусством своего долга2. И даже если этот рассказ Вазари не обладает ни внешним, ни тем более внутренним правдоподобием, а принадлежит легенде, начавшей складываться вокруг таинственного мастера уже при его жизни, он все-таки сохраняет неоспоримую ценность документа для суждения о тех людях и о тех временах.

Что же именно личность Леонардо скрывала от взгляда современников? Конечно же не многосторонность дарований и познаний, позволявшую ему представляться при дворе Лодовико Сфорца, по прозванию иль Моро, герцога миланского, лютнистом, играющим на сделанном им новом инструменте, или писать примечательное письмо все к тому же герцогу, в котором он похваляется своими достижениями в строительной и военной инженерии. Ибо такое соединение разносторонних умений в одном лице было, пожалуй, привычно для эпохи Ренессанса; впрочем, сам Леонардо был одним из наиболее блестящих примеров этого. Он также не принадлежал к тому типу гениальных людей, которые, будучи внешне скромно одарены природой, 2 "Egli per reverenzi, rizzatosi a sedere sul letto, constando il mal suo egli accidenti di quello, mostrave tuttavia, quanto aveva offeso, Dio egli nomini del mondo, non avendo operate dell arte come si conventia" (Vasari. "Vite etc.". LXXXIII. 1550—1584). ("Из уважения приподнявшись в постели, он принялся рассказывать о своей болезни и перипетиях, с ней связанных, стараясь, однако, подчеркнуть, что он очень обидел Бога и людей в этом мире тем, что не исполнил в искусстве все так, как подобало". — Перевод с ит. здесь и далее Дмитренко В. А. — Примеч. пер.)

в свою очередь не придавали никакой ценности внешним формам жизни и из-за болезненной угрюмости своего настроения избегали общения с людьми. Напротив, он был крепким и соответственно рослым человеком, с лицом совершенной красоты, наделенным необыкновенной физической силой, очаровывающим формами своего обхождения, блестящим собеседником, веселым и любезным со всеми; он любил красоту и в окружавших его вещах, с удовольствием носил роскошные наряды и ценил любой комфорт. В одном месте "Трактата о живописи"', знаменательном для его безоблачной способности наслаждаться, он сравнивал живопись с родственными искусствами и описывал тяготы работы скульптора: "Тут он совсем замарал лицо и запудрился мелкой мраморной пылью, так что стал выглядеть как пекарь, с ног до головы его покрывает мелкая мраморная крошка, словно ему высыпали ее на спину, а дом его полон кусков камня и пыли. Совсем наоборот все это выглядит у художника — ...ибо художник с большими удобствами сидит, изящно одетый, перед своей работой и водит почти невесомой кистью с приятными красками. Он наряжен в то платье, которое ему нравится. И дом у него полон великолепных картин и до блеска чист. У него нередко общество, музыка или декламация

различных прекрасных произведений, и их с большим удовольствием выслушивают без стука молотка или иного шума".

Конечно, более чем вероятно, что представление об излучающем веселье и переполненном радостью Леонардо справедливо только для первого, более длительного периода жизни мастера. С тех пор как падение владычества Лодовико Моро принудило его оставить Милан, свои занятия и надежное положение и, вместо того, вести беспокойную, не богатую внешними успехами жизнь вплоть до последнего пристанища во Франции, блеск его состояния духа, видимо, поблек и сильнее проступили некоторые странные черты его существа. Растущий с годами поворот его интересов от искусства к науке также должен был способствовать расширению пропасти Между ним и современниками. Все те опыты, на которые он, по их мнению, переводил время, вместо того чтобы прилежно

"Traktat von der Malerei", переизданный Марией Херцфельд с ее введением (Jena, 1909).

писать по заказам и обогащаться, как, скажем, его прежний соученик Перуджино, казались им вздорными забавами или навлекали на него подозрение в службе "черной магии". На этом основании мы лучше понимаем то, что знаем из записок, мастерство которых он оттачивал. В период, когда авторитет церкви начал заменяться авторитетом античности, а беспристрастное исследование еще не было известно, он — предшественник, более того — достойный соперник Бэкона и Коперника — поневоле замыкается. Анатомируя трупы лошадей и людей, строя летательные аппараты, изучая питание растений и их действие против ядов, он, без сомнения, далеко отошел от комментаторов Аристотеля и приблизился к презираемым алхимикам, в чьих лабораториях экспериментальное исследование в эти неблагоприятные времена нашло по меньшей мере убежище.

Для его живописи из этого следовало, что он с неохотою брал в руки кисть, писал все меньше и реже, начатое чаще всего оставлял незавершенным и мало заботился о дальнейшей судьбе своих творений. И за это его также упрекали современники, для которых оставалось загадкой его отношение к искусству.

Многие из более поздних поклонников Леонардо пытались оправдать этот порок непостоянством его характера. Они доказывали, что осуждаемое в Леонардо — это вообще особенность больших художников. Даже энергичный, увлекающийся работой Микеланджело оставил неоконченными много своих работ и так же мало был в этом повинен, как в аналогичном случае Леонардо. Пусть даже некоторые картины и остались не вполне завершенными, можно ли его за это упрекать? То, что любителю кажется уже шедевром, творцу художественного произведения видится все еще неудовлетворительным воплощением его замыслов; перед ним витает совершенство, которое он каждый раз робеет отобразить. Но меньше всего это позволяет делать художника ответственным за окончательную судьбу, ожидающую его творения.

Как ни основательны по видимости некоторые из таких оправданий, все же они не покрывают всех обстоятельств, которые мы встречаем у Леонардо. Мучительная борьба с творением, конечное бегство от него и равнодушие к его дальнейшей

судьбе, видимо, повторяется у многих других художников; но, несомненно, Леонардо демонстрирует такое поведение в крайней степени. Эдм. Сольми цитирует (p. 12) высказывание

одного из его учеников: "Pareva, che ad ogni oratremasse, quando si poneva a dipendere, e pero non diede mai fine ad alcuna cosa cominciata, considerando la grandezza dell'arte, tal che egli scorgeva errori in quelle cose, che ad'altri parevano miracoli'". Его последние картины — "Леда", "Мадонна ди Сант-Онофрио", "Бахус" и "Сан Джиованни Баттиста Джиоване" — остались вроде бы незавершенными, "come quasi intervenne di tutte Ie cose sue..." (как случилось почти со всеми его вещами...).

Ломаццо2, изготовивший копию "Тайной вечери", ссылается на известную неспособность Леонардо написать что-то завершенное в сонете: Protogen che il penel di sue pitture Non levava, agguaglio il Vinci Divo, Di ogni opera non 6 finita pure3.

Медлительность, с которой работал Леонардо, вошла в поговорку. "Тайную вечерю" в монастыре Санта-Мария делле Грацие в Милане он после самых основательных предварительных работ писал три долгих года. Современник, новеллист Маттео Банделло, бывший тогда молодым монахом монастыря, рассказывает, что Леонардо часто поднимался на леса уже ранним утром, чтобы не выпускать из рук кисть до самой темноты, не вспоминая о еде и питье. Потом проходили дни, когда он не притрагивался к ней. Иногда он часами пребывал перед картиной и довольствовался ее внутренним созерцанием. В других случаях он приезжал из дворца миланского замка, где

"Казалось, что всякий раз, принимаясь писать, он Дрожал от нетерпения, не считая никогда завершенной какую-либо начатую вещь, так как понимал величие искусства столь глубоко, что замечал ошибки в тех вещах, которые другим представлялись чудом" (Solmi E. La resurrezioni dell'opera de Leonardo // Leonardo da Vinci. Conferenze Florentine. Milano, 1910).

2 В кн.: Scognamiglio. "Ricerehe e Dokumenti sulla giovinezza di Leonardo da Vinci" (Napoli, 1900).

3 Протогена, который кисть от своих картин Не отрывал, сравниваю я с божественным

Винчи, Труды которого не завершены тоже.

формовал модель конной статуи Франческо Сфорца, прямиком в монастырь, чтобы сделать пару мазков кисти на фигуре, и потом отправлялся назад". Портрет Моны Лизы, супруги флорентийца Франческе дель Джоконде, он писал, по сведениям Вазари, целых четыре года, так и не сумев довести его до полного завершения, с чем, видимо, согласуется и то обстоятельство, что картина не была передана заказчику, а осталась у Леонардо, взявшего ее с собой во Францию5. Купленная королем Франциском I, она составляет сегодня одно из величайших сокровищ Лувра.

Если эти сведения о методе работы Леонардо сопоставить со свидетельствами чрезвычайно многочисленных сохранившихся очерков и исследований о нем, варьирующих на самые разные лады любой встречающийся в его картинах мотив, то нужно решительно отвергнуть мнение, будто черты небрежности и непостоянства оказали на отношение Леонардо к своему искусству хотя бы малейшее влияние. Напротив, отмечают совершенно необычную углубленность, богатство вариантов, между которыми неторопливо совершался выбор, притязания, едва ли осуществимые, и препятствия при исполнении, необъяснимые, собственно, даже неизбежным отставанием художника от своего идеального прототипа. Медлительность в работе Леонардо, издавна привлекавшая внимание, оказывается симптомом этого препятствия, предвестником наступившего позднее удаления от живописи*. В то же время именно она определила незаслуженную судьбу "Тайной вечери". Леонардо не сумел освоить живопись al fresco, требующую быстрой работы, пока еще не высохла основа для живописи; поэтому он как будто и выбрал масляные краски, высыхание которых позволяло ему затягивать завершение картины в соответствии с настроением и свободным временем. Однако эти краски отслаивались от основы, на которую были положены, и они отделялись от стены; изъяны этой стены

4 Seidlitz W. V. Leonardo da Vinci, der Wendepunkt der Renaissance. 1909.

5 Ibid., Bd. II. S. 48.

'См.: Pater W. Die Renaissance. 1906: "Все же я уверен, что в определенный отрезок своей жизни он почти перестал быть художником".

»••: afe

эя судьбы помещения добавились, чтобы |предрешить неминуемую, казалось бы, |гибель картины'.

г. Из-за неудачи сходного технического 1зкспериментa, видимо, приходит в упадок картина "Битва при Ангиари", которую он t-дозднее в соперничестве с Микеланджело ; начал писать на стене Зала Совета (Sala del SConsiglio) во Флоренции и даже в виде гра'ВЮры оставил в незавершенном состоянии. ;-И здесь как будто посторонний интерес, интерес экспериментатора, усилил поначалу заинтересованность художника, чтобы |затем нанести урон художественному про; взведению.

Характер Леонардо как человека демонстрирует и некоторые другие не'обычные черты и мнимые противоречия. В нем, казалось бы, неоспоримо некоторое бездействие и безразличие. В пору, когда любой индивид пытался добиться широчайшего простора для своей деятельности, для чего нельзя обойтись .без развертывания решительного насту;пления на других людей, он поражает спокойным миролюбием, уклонением от всякого соперничества и споров. Мягкий в любезный со всеми, он отказывался, как говорят, от мясной пищи, потому что считал несправедливым лишать животных жизни, и извлекал особое удовольствие, даруя свободу птицам, купленным на рынке2. Он осуждал войну и кровопролитие и считал человека не столько царем животного мира, сколько самой злобной из диких зверюг3. Но эта женская деликатность чувств не помешала ему сопровождать осужденного преступника по дороге на казнь, чтобы изучать искаженные страхом выражения его лица и зарисовать их в свой альбом, не препятствовала ему делать эскизы самого жестокого наступательного оружия и поступить на службу к Чезарс Борджа главным военным инженером. Часто он кажется безразличным к добру и злу, но его желательно мерить особой меркой. Во влиятельвой должности он участвовал в походе

Чезаре, приобретшего в результате самых беспощадных и вероломных врагов в Романье. Ни одна строчка из записок Леонардо не обнаружила критики или сочувствия к событиям тех дней. Сравнением с Гёте во время французской кампании здесь нельзя полностью пренебречь.

Если биографическое исследование действительно намерено достичь понимания душевной жизни своего героя, оно не вправе, как это произошло в большинстве биографий из скромности или из щепетильности, обходить молчанием сексуальную деятельность, половое своеобразие исследуемого. Мало что известно об этой стороне Леонардо, но это малое важно. В период, как известно, борьбы необузданной чувственности с суровой аскезой Леонардо был примером умеренного неприятия сексуального, вроде бы неожиданного у художника и певца женской красоты. Сольми4 цитирует следующее его положение, которое характеризует его фригидность: "Совокупление и все с ним связанное настолько отвратительны, что люди скоро вымерли бы, если бы это не было давним обычаем, если бы к тому же не существовало прелестных лиц и чувственных предрасположений". Его оставшиеся по смерти сочинения, которые обсуждают, разумеется, не только высочайшие научные проблемы, но и содержат невинные забавы, кажущиеся нам едва ли достойными столь великого духа (аллегорическую историю природы,

басни о животных, шуточные истории, пророчества5), в такой степени целомудренны, — хотелось бы сказать: воздержанны, что были бы чудом среди произведений художественной литературы даже сегодня. Они столь решительно избегают всего сексуального, словно только Эрос, питающий все живое, недостойная тема для тяги исследователя к знанию6. Известно, как часто большие художники находят удовольствие изливать свою фантазию в эротических и даже в грубо непристойных изображениях; напротив, от Леонардо осталось только несколько анатомических рисунков внутренних гениталий

„„ См.: Seidlitz W. V. Bd. I: Die Geschichte der |?" Restaurations- und Rettungsversuche. Ц ^Munzt E. Leonardo da Vinci. Paris, 1899. P. §Ц 18 (письмо одного современника из Индии к МеЦ дита намекает на это своеобразие Леонардо. По: I: Mchter. The Literary Works of L. d. V.).

3 Sotazzi F. Leonardo biologo e anatomico // Conferenze Fiorentine. 1910. P. 186.

4 Solmi E. Leonardo da Vinci. Berlin, 1908.

5 Herzfeid M. Leonardo da Vinci, der Denker, Forscher und Poet. Jena, 1906.

6 Быть может, в этом случае одним, впрочем, незначительным исключением среди собранных им шуток является "belle faeerie" (прелестные делишки), которая не переводится. Ср.: Herzfeid. L. d. V. S. CLI.

женщины, положения плода в материнском чреве'.

Сомнительно, обнимал ли хоть раз Леонардо страстно женщину; ничего не известно и о его интимной душевной связи с какой-либо женщиной, подоб

ной связи Микеланджело с Витторией Колонна. Когда, еще будучи учеником, он жил в доме своего учителя Верроккьо, на него вместе с другими молодыми людьми поступил донос о запретных гомосексуальных отношениях, закон-

Рисунок Леонардо, изображающий половой акт при продольном разрезе тела и не могущий, разумеется, называться непристойным, позволяет понять несколько курьезных погрешностей, открытых доктором Р. Райтлером (Internal.. Zeitschrift fur Psychoanalyse. 1916/17. IV) и рассмотренных в духе данной здесь характеристики Леонардо: "И это чрезмерное исследовательское влечение полностью отказало ему при изображении совокупления само собой разумеется, только из-за его еще большего сексуального вытеснения. Фигура мужчины нарисована в полный рост, женская - - только частично. Если беспристрастному наблюдателю показать воспроизведенный здесь рисунок так, чтобы за исключением головы были закрыты все ниже находящиеся части тела, то можно с уверенностью предположить, что голову сочтут за женскую.

Волнистые локоны, спадающие как на чело, так и вдоль спины почти до четвертого или пятого спинного позвонка, явно отличают голову скорее женскую, чем мужскую. Женская грудь обнаруживает два недостатка, а именно: во-первых, в художественном отношении, так как ее контур предлагает вид некрасиво свисающей мягкой груди, а во-вторых, в анатомическом отношении, так как исследователю Леонардо его механизм сексуальной защиты явно препятствовал — хотя бы раз — тщательно рассматривать грудные соски кормящей женщины. Если бы он это сделал, то наверняка заметил бы, что молоко выделяется из различных, отделенных друг от друга выводящих каналов. Леонардо, однако, нарисовал только один канал, глубоко уходящий в брюшную полость, и, вероятно, по мнению Леонардо, молоко поступает из Cysterna Chyli, быть может, даже как-то связано с сексуальными органами. Конечно, нужно принимать во внимание, что изучение внутренних органов человеческого тела в те времена было чрезвычайно затруднено, потому что вскрытие покойников рассматривалось как осквернение трупов и строжайше каралось. Было ли вообще известно Леонардо, бесспорно располагавшему очень небольшим материалом вскрытий, что-нибудь о существовании лимфатического резервуара в брюшной полости, это, собственно, большой вопрос, хотя в своем рисунке он, несомненно, изображал подобную, как можно догадаться, полость. Но то, что молочный канал он нарисовал уходящим гораздо глубже вниз, вплоть до внутренних сексуальных органов, заставляет предположить, что он пытался изобразить совпадение во времени начала выделения молока с окончанием беременности еще и с помощью наглядной анатомической связи.

Если и после этого, принимая во внимание ситуацию его времени, мы пожелаем оправдать художника за недостаточные знания анатомии, то все же удивительно, что Леонардо так небрежно обращается именно с женскими половыми органами. Пожалуй, можно опознать влагалище и признаки Portio uteri, однако сама матка прорисована весьма неуверенными штрихами.

Напротив, мужские гениталии Леонардо изобразил гораздо точнее. Так, например, он не удовольствовался рисунком яичек, но даже в эскизе совершенно правильно рисовал Epididymis.

Весьма примечательно положение, в котором Леонардо допускает акт совокупления. Есть картины и рисунки выдающихся художников, изображающие coitus a tergo (совокупление сзади), a latere (боком), но рисунок полового акта в положении стоя, видимо, заставляет предположить особенно сильное сексуальное вытеснение как причину этого единственного в своем роде, почти гротескного изображения. Когда хотят насладиться, то это обычно делают с наибольшими удобствами. Естественно, это относится к обоим первичным влечениям: к голоду и к любви. Большинство народов древнего мира за пиршеством принимали лежачее положение, а в наше время при совокуплении обычно ложатся так же удобно, как это делали наши предки. Посредством такого положения некоторым образом выражается намерение пребывать в желанном состоянии длительное время.

Черты лица женоподобной головы мужчины обнаруживают прямо-таки нескрываемое отвращение. Брови нахмурены, взгляд с выражением негодования направлен в сторону, губы плотно сжаты, а их уголки опущены вниз. В этом лице попросту нельзя опознать ни удовольствия даровать любовь, ни блаженства любовной самоотдачи; оно выражает только негодование и отвращение.

Но грубейший промах Леонардо допустил при изображении двух нижних конечностей. Дело в том, что нога мужчины должна быть правой; так как на рисунке Леонардо изображал совокупление в виде анатомического продольного разреза, то, бесспорно, левая мужская нога должна помещаться поверх плоскости изображения и, наоборот, по этой же причине женскую ногу нужно было изобразить с левой стороны. Но фактически Леонардо подменил женскую и мужскую ноги. Фигура мужчины обладает левой, женщины— правой ногой. В отношении этой подмены легче всего сориентироваться, обратив внимание на то, что большой палец ноги принадлежит ее внутренней стороне.

чившийся его оправданием. По-видимому, он оказался под этим подозрением, потому что использовал как мо-

Уже исходя из этого анатомического рисунка, можно было бы обнаружить почти запутавшее великого художника и исследователя вытеснение либидо".

Впрочем, это описание Райтлера было подвергнуто критике: недопустимо из небрежного рисунка извлекать такие серьезные выводы и еще не установлено, действительно ли части рисунка принадлежат друг другу.

модель одного пользующегося дурной славой мальчика'. В качестве учителя он окружал себя красивыми мальчиками и юношами, принятыми им в ученики. Последний из этих учеников, Франческо Мельци, сопровождал его во Францию, оставался с ним вплоть до его смерти и был введен им в наследование. Не разделяя уверенность современных ему биографов, естественно, отвергающих возможность сексуальных отношений между ним и его учениками как безосновательное посрамление великого мужа, следует считать весьма вероятным, что сердечные отношения Леонардо с молодыми людьми, жившими по тогдашней методе обучения вместе с ним, не выливались в половые действия. Будет наверняка несправедливым приписывать ему и высокий уровень сексуальной активности.

Своеобразие этой чувственной и половой жизни можно понять соответственно двойственной натуре Леонардо — художника и исследователя — одним-единственным способом. Из биографов, которые зачастую очень далеки от психологической точки зрения, как мне известно, лишь один, Эдм. Сольми, приблизился к решению загадки; впрочем, один художник, избравший Леонардо героем большого исторического романа, Дмитрий Сергеевич Мережковский, построил свое описание на таком понимании необыкновенного человека и, более того, выразил свое толкование хотя и не напрямую, но все же художественным способом в гибких выражениях2. Сольми рассуждал о Леонардо: "Однако неутолимое желание познать все окрест себя и с трезвым превосходством проникнуть в глубочайшую тайну любого совершенства постоянно обрекало творения Леонардо оставаться незавершенными

К этому инциденту относится, согласно Сконьямильо (там же, p. 49), темное и даже различно интерпретируемое место из "Codex Atlanticus": "Quanto io feci Domeneddio putto voi mi metteste in prigione, ora s'io lo fo grande, voi mi farete peggio" ("Когда я написал Доменеддио мальчиком, вы посадили меня в тюрьму, сейчас же, если я изображу его большим, вы поступите со мной еще хуже").

'Мережковский Д. С. Леонардо да Винчи. Биографический роман конца XV столетия. Центральная часть большого романа-трилогии, озаглавленного "Христос и Антихрист". Две другие части называются "Юлиан Отступник" и "Петр Великий и Алексей".

'". В одной статье — "Conferenze Florentine" ("Флорентийские лекции") — цитируется высказывание Леонардо, раскрывающее его символ веры и ключ к его существу: "Nessuna cosa si puo amare ne odiare, se prima non si ha cognition di quella"2. ("Нельзя любить или ненавидеть нечто, если прежде это нечто не познано".)

Итак, никто не вправе что-то любить или ненавидеть, не постигнув основательно его сути. И то же самое Леонардо повторяет в одном месте "Трактата о живописи", где он как бы защищается от упрека в нерелигиозности: "Такому хулителю нужно бы, впрочем, помолчать. Ибо такое (действие) — это способ познать творца такого множества удивительных вещей, а сие — путем полюбить столь великого выдумщика. Ибо воистину великая любовь проистекает из великого знания любимого предмета; если же ты его мало знаешь, то сумеешь полюбить слишком мало или вовсе не полюбить..."3

Ценность этого высказывания Леонардо следует искать не в том, что оно сообщает важный психологический факт, так как то, что оно утверждает, явная фальшь, и Леонардо должен был это

знать так же хорошо, как и мы. Неправда, что люди выжидают со своей любовью или со своей ненавистью, пока не изучат предмет, к которому относится эта страсть, и не разберутся в его существе, скорее они влюбляются импульсивно, руководствуясь эмоцией, не имеющей ничего общего с познанием, действие этой эмоции крайне ослабляется рассудочностью и размышлениями. Стало быть, Леонардо мог подразумевать только одно: люди привыкли, что это вроде бы не настоящая, не безупречная любовь, если нужно любить так; страсти мешают, подчиняя ее работе мышления и предоставляя ей полную свободу лишь после того, как она выдержала испытание мышлением. А в таком случае мы понимаем, что он намерен сказать: так дело обстоит у него, было бы желательно, если бы люди относились к любви и ненависти так же, как он сам.

И вроде бы у него так было на самом деле. Его страсти были обузданы, подчинены жажде исследования; он не любил и не ненавидел, а спрашивал себя, откуда же возникает неизбежность его любви или ненависти и что это означает, а следовательно, он должен был казаться особенно безразличным к добру и злу, к прекрасному и безобразному. На время эта исследовательская работа сбрасывала с любви или ненависти их акценты и преобразовывалась соответственно в разумный интерес. В жизни Леонардо не был бесстрастен, ему не требовалась искра Божья, прямая или опосредованная побудительная сила — il primo motore (перводвигатель) — всех человеческих деяний. Он только превращал страсть в жажду знания, ведь предавался исследованию с той настойчивостью, постоянством, основательностью, которые производны от страсти, а на вершине духовной деятельности, в соответствии с достигнутым знанием, позволял — после того как его (Леонардо) побудили к работе — долго сдерживаемой страсти разряжаться, низвергаться свободно, подобно отклонившемуся от потока ручью. На вершине познания, когда он мог окинуть взором большую часть целого, его охватывает воодушевление, и он восторженно прославляет великолепие той части творения, которую он изучил, или — выражаясь языком религии

— величие ее творца. Сольми верно понял этот процесс преобразования у Леонардо. Цитируя одно такое место, в котором Леонардо чествовал величественное принуждение природы ("О mirabile necessita..."

— "О восхитительная необходимость..."), он говорит: "Tale trasfigurazione della scienza della natura in emozione, quasi direi, religiosa, ë uno dei tratti caratteristici de'manoscritti vinciani, e si trova cento volte espressa..."4

Леонардо за его ненасытную и неустанную жажду исследования называли итальянским Фаустом. Но отвлекаясь от всех рассуждений по поводу возможного обратного превращения исследовательского рвения в жизнелюбие, что мы обязаны принять за предпосылку трагедии Фауста, хотелось бы отважиться на замечание, что развитие

• Solmi E. Leonardo da Vinci. Berlin, 1908. S. 46.

2 Botazzi Filippo. Leonardo biologo e anatomico. P. 193.

'Da Vinci Leonardo. Traktat von der Malerei. Jena, 1909 (Abschnitt I. 64. S. 54).

4 Solmi E. La resurrezione etc. P. 11. ("Подобное, я бы сказал — религиозное превращение науки о природе в эмоции является одной из характерных черт леонардовских рукописей, где это сотни раз четко и ясно выражено...")

Леонардо примыкает к спинозистскому способу мышления.

Превращение психической движущей силы в различные формы деятельности, вероятно, может так же мало преобразовываться без потерь, как и превращение физических энергий. Пример Леонардо учит, что к этим процессам нужно подходить совершенно иначе. Из отсрочки (любить лишь после того, как познали) возникает вознагЬ раждение. Больше не нужно любить или I яенавидеть, коли к познанию принуждают: |- человек остается по ту сторону любви и неI навиети. Вместо того чтобы любить, исЦ^ следуют. И поэтому, быть может, жизнь Леонардо была много беднее любовью, чем жизнь других великих людей и других художников. Бурные страсти возвышенной и испепеляющей природы, в которых другие переживали свои лучшие минуты, как будто не затронули его.

И еще один вывод. Исследованием также заменяют действие, творчество. Кто начал предчувствовать великолепие мира в целом Я его необходимости, тот легко утрачивает свое собственное маленькое Я. Погрузившись в восхищение, воистину смирившись, слишком легко забывают, что сами являются частью этих действующих сил и что нужно пытаться в меру своей индивидуальной мощи изменить частичку необходимого течения мира, мира, в котором малое все же ие менее удивительно и важно, чем великое.

Как полагает Сольми, Леонардо, видимо, поначалу занимался исследованием pals ; ди своего искусства', он трудился над свойствами и законами света, цветов, теней, перспективы, чтобы добиться мастерства 8 подражании природе и указать такой же иуть другим. Видимо, уже тогда он преувеличил ценность этих знаний для художника. |; Затем это подвигло его, все еще в угоду Потребности живописи, к исследованию ее объектов, животных и растений, пропорции человеческого тела, к переходу от его наруЦ, жвости к знанию внутреннего строения Я жизненных отправлений, которые, бесспорно

"La resurrezione etc.", p. 8; "Leonardo aveva POSto, come regola at pittore, lo studio della natura... poi la passione dello studio era divenuta dominante, egli aveva voluto acquistare non fin la scienza per 1'arte, ma la scienza per la scienza" ("Сначала Леонардо предписывал художнику в качестве правила изучение природы,.. затем страсть к изучению стада преобладающей: он рещил заниматься наукой не для искусства, но для самой науки").

, выражаются и в его внешнем виде и требуют отображения в искусстве. И в конце концов его захватило непреодолимое влечение, приведшее к разрыву с притязаниями своего искусства, так что он открыл общие законы механики, разгадал историю отложений и окаменений в Арнотале, вплоть до того, что сумел вписать большими буквами в свою книгу приговор: II sole non si move (Солнце неподвижно). Он распространил свое исследование почти на все области естествознания, будучи в некоторых из них первооткрывателем или по меньшей мере провозвестником и разведчиком2. Однако его жажда знаний осталась направленной на внешний мир, почти не подпуская его к исследованию душевной жизни людей; в "Academia Vinciana", для которой он рисовал искусно выписанные вязью эмблемы, было мало места для психологии.

Если затем он пытался от исследования вернуться к художественным занятиям, от которых отправлялся, то испытывал беспокойство из-за новой установки своих интересов и изменившейся природы своей психической деятельности. В картине его прежде всего интересовала проблема, а за первой он видел появление других неисчислимых проблем, как это было ему привычно в бесконечном и нескончаемом постижении природы. Он уже не заставлял себя ограничить свои притязания, обособить художественное произведение, вырвать его из огромной целостности, к которой оно, как ему было известно, принадлежит. После изнурительных усилий выразить в нем все, связанное с ним в его мыслях, он был вынужден бросить его на произвол судьбы незавершенным или объявить неоконченным.

Некогда художник использовал исследователя как подручного, только слуга стал сильнее и подчинил себе господина.

Если в характере некоей личности мы обнаруживаем чрезмерно сформированным одно-единственное влечение, как у Леонардо — любознательность, то при его объяснении мы ссылаемся на особую предрасположенность, об органической, по-видимому, обусловленности которой чаще всего не известно ничего более конкретного. Благодаря нашему психоаналитическому исследованию неврозов мы склонны, однако, 2 Смотри перечень его научных достижений в прекрасном биографическом введении Марии Херцфельд (Jena, 1906), в отдельных эссе "Conferenze Florentine, 1910" и в других местах.

к двум следующим предположениям, которые с удовольствием хотели бы найти подтвержденными в каждом конкретном случае. Мы считаем правдоподобным, что такое чрезмерное влечение заявило о себе уже в самом раннем детстве человека и его верховенство установилось благодаря впечатлениям детства, а далее предполагаем, что оно поначалу привлекало для своего усиления сексуальную движущую энергию, так что позднее приобрело способность представлять часть сексуальной жизни. То есть, к примеру, такой человек занимался бы исследованием с той страстной самоотдачей, какую другой человек дарует своей любовной жизни, и, кроме того, он способен заменить любовь исследовательской работой. Не только при жажде исследования, но и в большинстве других случаев преобладания одного влечения мы рискнули бы сделать вывод о сексуальном усилении последнего.

Наблюдение за повседневной жизнью людей показывает нам, что большинству удается направить очень значительную часть своей сексуальной движущей энергии на профессиональную деятельность. Сексуальное влечение в особенно высокой степени пригодно для оказания такого содействия, потому что наделено способностью к сублимации, то есть способностью менять свою ближайшую цель на другие, при определенных обстоятельствах более высоко оцениваемые и несексуальные цели. Мы считаем такой процесс доказанным, если история детства, то есть история психического развития некоего человека, показывает, что в детстве чрезмерное влечение обслуживало сексуальные интересы. Дальнейшее подтверждение мы находим в том случае, когда сексуальная жизнь зрелого возраста демонстрирует заметное затухание, словно часть сексуальной деятельности заменена деятельностью чрезмерного влечения.

Применение этих предположений к ненасытной жажде исследования, видимо, подвержено особым трудностям, потому что как раз детей не хотелось бы считать способными ни на это серьезное влечение, ни на заметные сексуальные интересы. Впрочем, эти трудности можно легко

преодолеть. О любознательности маленьких детей свидетельствует их неустанное желание задавать вопросы, загадочные для взрослого, пока он не поймет, что все эти вопросы только околичности и что они не

могут закончиться, поскольку ребенок хочет заменить ими только один, так и не заданный, вопрос. Когда ребенок стал больше и рассудительнее, то зачастую это проявление любознательности неожиданно обрывается. Однако психоаналитическое исследование предлагает нам обстоятельное объяснение этого, указывая, что многие, быть может, большинство, во всяком случае, наиболее одаренные дети в возрасте примерно трех лет переживают период, который позволительно назвать периодом сексуального инфантильного исследования. Насколько мы знаем, любознательность пробуждается у детей этого возраста не самопроизвольно, а под впечатлением одного важного события, под влиянием совершившегося или предстоящего наблюдения за пугающим рождением брата или сестры, в которых ребенок видит угрозу своим эгоистическим интересам. Исследование направлено на вопрос, почему рождаются дети, как будто ребенок ищет средства и пути предотвратить столь нежелательное событие. Так мы с удивлением обнаружили, что ребенок не принимает на веру предложенные ему сведения, например, решительно отвергает по-сказочному хитроумный сюжет об аисте, что этим актом неверия он обозначает свою духовную самостоятельность, чувствуя зачастую серьезные противоречия со взрослыми и, собственно, никогда уже не прощая им того, что по их вине был лишен истины. Ребенок проводит собственное исследование, догадывается о наличии ребенка в материнском чреве и, руководствуясь побуждениями собственной сексуальности, создает представление о происхождении ребенка из пищи, о его рождении через кишечник, о трудно постигаемой роли отца, и уже тогда он догадывается о существовании полового акта, представляющегося ему чем-то ненавистным и насильственным. Но поскольку его собственная сексуальная конституция еще не созрела для детопроизводства, то и его исследование происхождения детей должно пройти бесследно и остаться незаконченным. Переживание этой неудачи при первом испытании интеллектуальной самостоятельности оказывается продолжительным и глубоко удручающим'.

Для подтверждения этих невероятно звучащих утверждений возьмем представление из "Analyse der Phobie eines funfjahrigen Knaben",

Если период инфантильного сексуальR ного исследования заканчивается в результате сильного сексуального вытеснения, то для дальнейшей судьбы жажды исследования, из-за предшествующей связи с сексуальными интересами, вытекают три различных возможности. В одном случае исЦ следование разделяет судьбу сексуальности, любознательность с этого момента остается заторможенной, а свободная деятельность ума некоторое время ограниченной, особенно то короткое время, когда в процессе воспитания обретает силу мощное религиозное сдерживание мысли. Это — тип невротического торможения. Мы | очень хорошо понимаем, что приобретенная таким образом слабость мышления энергично подталкивает к появлению невротического заболевания. При втором типе интеллектуальное развитие достаточно мощно, чтобы противостоять уродующему Е его сексуальному вытеснению. Некоторое |- время после крушения инфантильного сек|; суального исследования, когда усиливается || разум, оно, памятуя о старой связи, предлагает свою помощь для обхода сексуального вытеснения, и подавленное сексуальное исследование возвращается из бессозЦ нательного как тяготение к умствованиям, конечно же извращенное и несвободное, но достаточно мощное, чтобы сексуализировать само мышление и

окрасить умствен|5 ные действия удовольствием и страхом пеЦред собственными сексуальными процессаЦ ми. В этом случае исследование становится р сексуальной деятельностью, часто единстЦ венной; чувство освобождения в мыслях, |; просветление занимает место сексуально| го удовлетворения; впрочем, нескончае|f мый характер детского исследования восЦ производится еще и в том, что это |*. умствование никогда не заканчивается, I? и в том, что искомое интеллектуальное |, чувство разрешения все сильнее отодвигается вдаль.

Третий, самый редкий и совершенный, тип избегает в силу особой предрасположенности задержки мышления, как и невротического насилия над ним. Хотя сексуальное

1909 (русский перевод в кн.: Фрейд 3. Психология бессознательного. М., Просвещение. 1989. С. 38—121) и из аналогичных наблюдений в статье "Infantilen Sexualtheorien", 1908; я писал: "Эти умствования и сомнения становятся, впрочем, |» прототипом всей более поздней работы мышлеЦ; яия над проблемами, а первая неудача действует парализующе на все последующие времена".

вытеснение оставляет глубокие следы и здесь, но ему не удается спровадить в бессознательное влечение к сексуальному удовольствию, а либидо избавить от судьбы вытеснения, сублимируя его поначалу в любознательность и хватаясь за мощное влечение к исследованию как за средство усиления. Даже в этом случае исследование становится принудительным и заменяет сексуальную деятельность, но из-за полного различия лежащих в основе психических процессов (сублимация вместо прорыва из бессознательного) не проявляет характерные черты невроза, теряет скованность начальным комплексом инфантильного сексуального исследования, и влечение способно свободно обслуживать интеллектуальный интерес. Сексуальное вытеснение, так усилившее его путем добавления сублимированного либидо, обязывает его избегать занятия сексуальными темами.

Если мы осмыслим это совпадение чрезмерной жажды исследования у Леонардо с убожеством его сексуальной жизни, ограничивающейся так называемой идеальной гомосексуальностью, то обнаружим склонность объявить его образцовым случаем третьего типа умственного развития. Похоже, что сутью и тайной натуры Леонардо было то, что ему удалось, после того как в детстве его любознательность обслуживала сексуальные интересы, сублимировать большую часть своего либидо в жажду исследования. Но, конечно же, будет нелегко подтвердить такое толкование. Для этого нам необходимо понять его психиче"кое развитие в первые детские годы, и, видмяю, глупо рассчитывать на соответствующий материал, если известия о его жизни очень скудны и сомнительны и если вдобавок речь идет о знании событий, скрытых от внимания наблюдателя даже в отношении людей собственного поколения.

Мы очень мало знаем о первых годах жизни Леонардо. Он родился в 1452 г. в маленьком городке Винчи между Флоренцией и Эмполи и был незаконнорожденным ребенком, что в то время, впрочем, не рассматривалось как серьезный гражданский изъян; его отец — сэр Пьеро да Винчи, нотариус и отпрыск семейства нотариусов и землевладельцев, ведущего свое имя от местечка Винчи; его мать — Катарина, скорее всего, крестьянская девушка, позднее вышедшая замуж за другого жителя Винчи. Эта мать недолго пребывала

в жизни Леонардо, только писателю Мережковскому казалось, что он в состоянии обнаружить ее след. Единственное надежное свидетельство о детстве Леонардо предлагает официальный документ 1457 г., флорентийский податный кадастр, в котором среди домочадцев семьи Винчи упомянут и Леонардо как внебрачный пятилетний ребенок сэра Пьеро'. Брак сэра Пьеро с донной Альбиера остался бездетным, поэтому маленький Леонардо смог воспитываться в доме своего

отца. Этот отцовский дом он покинул, лишь поступив, неизвестно в каком возрасте, учеником в мастерскую Андреа дель Верроккьо. В 1472 г. имя Леонардо уже значится в списке членов "Compagnia dei Pittore". И это все.

II

Насколько мне известно, один-единственный раз Леонардо включил в свои научные записи рассказ о своем раннем детстве. В одном месте, рассуждая о полете коршуна, он неожиданно прерывается, чтобы последовать за всплывшим у него воспоминанием об очень раннем детстве.

"Должно быть, мне на роду было назначено так основательно заниматься коршуном, ибо на ум приходит самое раннее воспоминание детства, будто я лежал в колыбели, а ко мне спустился коршун, открыл мне уста своим хвостом и много раз толкнул им мои губы"2.

Итак, одно воспоминание детства, и притом престраннейшего рода. Странного из-за своего содержания и из-за периода жизни, к которому он относится. Способность человека сохранить воспоминание младенческого возраста, пожалуй, допустима, но ее отнюдь нельзя считать достоверной. Однако же утверждение этого воспоминания Леонардо, что коршун раскрыл ребенку рот своим хвостом, звучит столь невероятно, столь баснословно, что лучше предложить на наш суд иное объяснение, одним махом разрешающее обе трудности. Эта сцена с коршуном — не воспоминание

Scognamiglio. Ibid.P. 15.

2 "Questi seriver si distintamente del nibio par che sia mio distino, perche nella mia prima ricordatione 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" (Cod. atlant. F. 65 V).

Леонардо, а фантазия, образованная позднее и перемещенная в его детство3. Воспоминания людей о детстве зачастую возникают именно так; они вообще, в отличие от осознанных воспоминаний зрелости, ничего не запечатлевают и не воспроизводят, а лишь гораздо позднее окончания детства извлекаются для обслуживания более поздних устремлений, при этом изменяются, фальсифицируются, так что, как правило, их нельзя строго отделить от фантазий. Пожалуй, их природу лучше всего выяснять путем размышления о способе возникновения историографии у древних народов. Пока народ немногочислен и слаб, он не помышлял о написании своей истории; люди обрабатывали участки земли, защищали свою жизнь от соседей, пытались прихватить их землю и превратиться в империю. Это была героическая и неисторическая эпоха. Затем наступает другой период, когда обретают память, ощущают себя богатыми и могущественными, и тут возникает потребность узнать, откуда они пришли и как развивались. Историография, которая началась с описания текущих событий, бросала взгляд и назад в прошлое, собирала предания и саги, толковала пережитки былых времен в обычаях и нравах и тем самым создавала историю древности.

Неизбежно это предысторическое знание было скорее выражением мнений и желаний современности, чем копией прошлого

'Хавелок Эллис* в доброжелательной рецензии на данное сочинение в "Journal of mental science" (July, 1910) возражает против вышеизложенного объяснения: весьма вероятно, это воспоминание Леонардо имеет реальные основания, так как воспоминания детства очень часто простираются гораздо дальше, чем обычно полагают. Разумеется, большая птица не обязательно должна быть именно коршуном. Я охотно с этим соглашусь и для уменьшения затруднения добавлю предположение: мать наблюдала прилет большой птицы к своему ребенку, который она легко могла счесть за важное предзнаменование, и позже неоднократно рассказывала об этом ребенку, так что младенец запомнил рассказ, а позднее, как очень часто бывает, мог спутать его с

воспоминанием о собственном переживании. И все же такое изменение не наносит ущерба достоверности моего описания. Позднее созданные фантазии людей о своем детстве опираются, как раз чаще всего, на мелкие реальности такого обычного забытого прошлого. Поэтому все же необходим потаенный мотив, чтобы извлечь его из реального небытия и переработать, к&к это произошло у Леонардо с птицей, названной коршуном, и с ее странным действием.

, ибо многое выпало из памяти народа, иное было извращеЬо, многие следы прошлого были интерпретированы ошибочно в духе современности, и более того, история писалась не из побуждений любви к объективной истине, а ради ее воздействия на современников, она намеревалась подбодрить, возвысить или укорить их. При таких обстоятельствах осознанные воспоминания человека о переживаниях своей зрелости вполне можно сравнить с такой историографией, а его детские воспоминания по своему происхождению и достоверности действительно соответствуют изготовленной позднее и тенденциозно истории первобытного времени народа.

Стало быть, если рассказ Леонардо о коршуне, прилетевшем к его колыбели, — это всего лишь родившаяся позднее фантазия, то вряд ли стоит труда далее останавливаться на ней. Ведь для ее объяснения можно было бы ограничиться ссылкой на открыто высказанное стремление освятить предопределенность своих занятий проблемой птичьего полета. Однако в результате такой недооценки допускали несправедливость, подобную той, когда пренебрежительно отбрасывали материал саг, преданий и толкований в предысторическом знании некоего народа. Вопреки всем искажениям и несоответствиям с их помощью все же предстает реальность прошлого; они суть то, что народ сформировал из переживаний своих первобытных времен под давлением некогда могучих и все еще действенных мотивов, и если только благодаря познанию всех действующих сил человек сумел упразднить эти искажения, то за этим мифическим материалом ему обязательно удастся открыть историческую истину. То же самое относится и к воспоминаниям детства или фантазиям отдельного человека. Немаловажно, что же человек считает воспоминанием своего детства; как правило, за остатками воспоминаний, непонятных ему самому, скрыты бесценные свидетельства о важнейших чертах его психического развития'. Так как в виде психоаналитических

'С той поры я опробовал такое же использование непонятного воспоминания о своем детстве еще одного великого человека. В написанной Гёте биографии ("Поэзия и правда") на первых страницах рассказывается, как он в возрасте Примерно шести лет по наущению соседей выбросил в окно на улицу игрушечную глиняную посуду, так что она разлетелась на куски, и именно такова единственная сцена, запомнившаяся

приемов мы обладаем теперь отличным вспомогательным средством извлечения потаенного на свет, нам позволительно попытаться заполнить пустоты в биографии Леонардо с помощью анализа его фантазии о детстве. Если при этом мы не достигнем удовлетворительной степени надежности, то должны утешаться тем, что и многочисленным иным исследованиям великого и загадочного человека была уготована не лучшая участь.

Впрочем, если мы посмотрим на фантазию Леонардо о коршуне глазами психоаналитика, то она покажется нам отнюдь не странной; мы помним, что неоднократно, к примеру в сновидениях, мы обнаруживали подобное, так что можем отважиться на перевод этой фантазии с ее своеобразного языка на общепонятный. В таком случае перевод намекает на эротическое. Хвост, "coda", — это один из известнейших символов и замещающих обозначений мужского члена как в итальянском, так и в других языках; фантастическая ситуация: коршун открывает ребенку рот и проворно

двигает в нем хвостом — соответствует представлению о поцелуе полового органа, о половом акте, при котором член вводится в рот человека, который его принимает. Довольно странно, что эта фантазия сама по себе носит совершенно

ему о самом раннем детстве. Полная безотносительность ее содержания, ее совпадение с воспоминаниями детства некоторых других людей, ничем особым не выделявшихся, как и то обстоятельство, что в этом месте Гёте не вспоминает о братце, при рождении которого ему было три года и девять месяцев, а при его смерти без малого десять лет, побудило меня предпринять анализ этого воспоминания. (Впрочем, Гёте упоминает об этом ребенке позже, когда останавливается на многочисленных заболеваниях детства.) При этом я надеялся, что мне удастся заменить его чем-то другим, что лучше включается в целостность гётевского описания и из-за своего содержания было бы достойно как запоминания, так и надлежащего места в биографии. Небольшой анализ (Eine Kindheitserinnerung aus "Dichtung und Wahrheit". 1917) позволил тогда признать выбрасывание глиняной посуды магическим действием, направленным против досаждающего пришельца, а в том месте, где сообщалось о происшествии, оно должно было означать триумф по поводу того, что второй сын не имел права долго мешать задушевной связи Гёте с матерью. Что же удивительного в том, что самое раннее, сохранившееся в таком облачении воспоминание детства касается матери — у Гёте, как и у Леонардо?

пассивный характер; она походит также на некоторые сновидения и фантазии женщин или пассивных гомосексуалистов (исполняющих при сексуальном общении женскую роль).

Пусть читатель теперь сдержится и из-за вспыхнувшего гнева не откажется от психоанализа лишь потому, что якобы уже первые его приложения непростительно клевещут на память великого и чистого человека. Ведь очевидно, что этот гнев никогда не сможет сказать нам, что означает фантазия Леонардо о детстве; с другой стороны, Леонардо совершенно недвусмысленно признается в этой фантазии, и мы не откажемся от предположения — если хотите, от предрассудка, — что такая фантазия, как и любое проявление психики, как сновидение, видение, бред, должна иметь какой-то смысл. Поэтому доверимся лучше на некоторое время психоанализу, безусловно, не сказавшему своего последнего слова.

Склонность брать в рот член мужчины, сосать его, считавшаяся в благопристойном обществе отвратительным сексуальным извращением, тем не менее очень часто встречается у современных женщин — а как доказывают старые скульптурные произведения, даже в более ранние времена, — и при влюбленности, видимо, полностью теряет свой предосудительный характер. Врач сталкивается с фантазиями, основанными на этой склонности, у женщин, которые узнали о возможности подобного сексуального удовлетворения не из лекций "Psychopathia sexualis" Крафт-Эбинга* или из иного рассказа. По всей видимости, женщины без труда создают из собственного опыта такие желания-фантазии'. Все же исследование сообщило нам, что это так сильно преследуемое обычаями действие может возникать самым безобидным образом. Оно всего лишь переработка иной ситуации, в которой все мы некогда чувствовали себя уютно, когда в грудном возрасте (essendo io in culla) брали в рот сосок материнской груди или кормилицы и сосали его. Органическое действие этого первого наслаждения, вероятно, запечатлелось неизгладимо: знакомясь позднее с выменем коровы, равнозначным по своей функции с грудным соском, а по своей форме и расположению под брюхом — с пенисом, ре

Ср. мою "Bruchstiick einer Hysterieanalyse" (1905).

бенок делал первый шаг к последующему образованию такой непристойной сексуальной

фантазии.

Теперь мы понимаем, почему Леонардо перемещает воспоминание о мнимом происшествии с коршуном в период кормления грудью. Ведь за этой фантазией скрывается не что иное, как реминисценция о сосании — или кормлении — материнской груди, которую он — подобно многим другим художникам — решился изобразить кистью в прекрасной человеколюбивой сцене Богоматери с младенцем. Впрочем, мы не намерены отказаться от понимания того, почему эта равнозначная для обоих полов реминисценция была переработана взрослым Леонардо в пассивную гомосексуальную фантазию. Временно отложим в сторону вопрос, что соединяет, скажем, гомосексуальность с сосанием материнской груди, и только напомним, что на самом деле традиция характеризует Леонардо как человека с гомосексуальными чувствами. Причем нам безразлично, справедливы или нет соответствующие обвинения юного Леонардо; не реальная деятельность, а эмоциональная установка определяет, должны ли мы чью-то странность признать инверсией или нет.

Нас в первую очередь интересует другая непонятная черта детской фантазир Леонардо. Мы толкуем фантазию как кормление грудью матери и считаем, что мать заменена коршуном. Откуда взялся этот коршун и как он попал на это место? Тут напрашивается неожиданная мысль, так далеко уводящая в сторону, что вроде бы желательно отказаться от нее. Во всяком случае, в священных иероглифах древних египтян мать писалась в виде рисунка коршуна2. Эти египтяне почитали также божество-мать, изображаемое с головой коршуна или с несколькими головами, из которых по крайней мере одна была головой коршуна3. Имя этой богини произносилось как "Мут"; так ли уж случайно фонетическое сходство с нашим словом "мать" (Mutter)? Тем самым коршун на самом деле соотнесен с матерью, но чем это может нам помочь? Разве вправе мы предполагать у Леонардо знание этого, ведь прочитать

2 Horapollo. Hieroglyphica. 1.11.

3 Roscher. Lexikon der griechischen und romischer Mythologie. Artikel "Mut". Bd. II. 1894—\fi9^;Lanzone. Dizionario di mitologia egizia. Torino, 1882.

иероглифы удалось лишь Франсуа Шампольону (1790—1832)?'»

Хотелось бы выяснить, каким же путем древние египтяне пришли к выбору коршуна символом материнства. Впрочем, египетская религия и культура были предметом научной любознательности уже греков и римлян, и задолго до того, как мы сами сумели прочитать памятники Египта, в нашем распоряжении были отдельные сведения о них из сохранившихся трудов классической древности, трудов, частью принадлежавших известным авторам, вроде Страбона, Плутарха, Аммиана Марцеллина, частью написанных неизвестными авторами, или сомнительного происхождения и времени написания, как, например, "Hieroglyphica" Хораполло Нилуса и книга восточной жреческой мудрости, засвидетельствовавшая имя бога Гермеса Трисмегиста. Из этих источников мы узнали, что коршун слыл символом материнства, поскольку верили, будто существуют только коршуны-самки и у этого вида птиц нет самцов2. Естественная история древних знала противоположное ограничение: у скарабеев, жуков, почитаемых египтянами за священных, по их мнению, были только самцы3.

Как же должно было протекать оплодотворение у коршунов, коли все они без исключения самки? Достоверное разъяснение предлагает выдержка из Хораполло4. В определенное время эти птицы начинают парить в воздухе, раскрывают свои влагалища и зачинают от ветра.

Неожиданно мы вынуждены теперь считать весьма правдоподобным то, что еще недавно отклоняли как нелепость. Почти наверняка Леонардо мог знать эту псевдонаучную выдумку,

которой коршун обязан тем, что египтяне писали с помощью его изображения понятие "мать". Он был книгочеем, чьи интересы охватывали все области литературы и знания. В "Codex athlanticus" мы располагаем перечнем всех книг, которыми он владел когда-либо5, кроме того, по многочисленным заметкам о других книгах, заимствованных им у друзей

Hartleben H. Champollion. Sein Lcben und sein Werk. 1906.

'См.: Uber die androgynische Idee des Lebens // Jahrb. f. sexuelle Zwischenstufen. V. 1903. S. 732.

3 Свидетельствует Плутарх.

4 Horapollinis Niloj Hieroglyphica. Ed. Conradus Leemans Amstelodami. 1835.

"Vlunzt E. Leonardo da Vinci. Paris, 1899. P. 282.

, и на основании выписок, сведенных Фр. Рихтером по его заметкам, нам вряд ли удастся преувеличить объем его чтения. В этом изобилии попадаются и произведения естественно-научного содержания, как древние, так и современные. Все эти книги были напечатаны уже в то время, и как раз Милан был центром молодого итальянского книгопечатания.

Если же теперь мы пойдем дальше, то натолкнемся на известие, способное превратить вероятность того, что Леонардо знал небылицу о коршуне, в уверенность. Ученый издатель и комментатор Хораполло отмечает ее в уже цитированном тексте.

Стало быть, басня об однополовости и о зачатии коршунов отнюдь не была безобидной историей, как аналогичная басня о скарабеях. Отцы церкви взяли ее на вооружение, чтобы иметь под рукой естественно-исторический аргумент в пользу Священного писания против скептиков. Если самые надежные источники древнего мира считали коршуна способным оплодотворяться ветром, то почему бы то же самое не могло произойти с женщиной? Из-за возможности такого использования чуть ли не все отцы церкви имели обыкновение рассказывать басню о коршуне, и тут уж вряд ли можно усомниться, что в результате столь мощного покровительства она стала известна и Леонардо.

Теперь возникновение фантазии Леонардо о коршуне можно представить так. Прочитав однажды у одного из отцов церкви или в какой-либо книге по естествознанию, что все коршуны — самки и способны размножаться без содействия самцов, в нем всплыло воспоминание, преобразовавшееся в упомянутую фантазию, которая еще раз хотела засвидетельствовать, что ведь и он детеныш коршуна, имевший мать, но не имевший отца, и к этому под видом только так и способного проявиться старого впечатления присоединяется отзвук наслаждения, выпавшего ему от материнской груди. Выдвигаемые намеки на дорогое всякому художнику представление о Пречистой Деве с младенцем должны были подвигать его к представлению о ценности и важности этой фантазии. Это же подвигало его к идентификации себя с младенцем Христом, утешителем и спасителем далеко не одной женщины.

При переводе детской фантазии мы стремимся отделить реальное содержание воспоминания от более поздних, видоизменивших

и исказивших его мотивов. Теперь в случае Леонардо мы уверены в знании реального содержания фантазии; замена матери коршуном указывает, что ребенок тосковал об отце и чувствовал себя

один на один с матерью. Факт незаконного происхождения располагает Леонардо к фантазии о коршуне; только поэтому он может сравнить себя с птенцом коршуна. Но в качестве первого достоверного факта его раннего детства нам известно, что в возрасте пяти лет он был принят в семейство своего отца; нам точно неизвестно, случилось ли это несколькими месяцами после рождения или за несколько недель до составления упомянутого кадастра. Тут уже в дело вступает толкование о коршуне, и оно свидетельствует, что первые важнейшие годы Леонардо провел не у отца и мачехи, а у настоящей, бедной и покинутой матери, так что у него было время тосковать об отце. Это вроде бы скудный, к тому же рискованный результат психоаналитических исканий, обретающий значение лишь при дальнейшем основательном исследовании. Дополнительную уверенность прибавляет обсуждение фактической ситуации в детстве Леонардо. Сообщают: его отец сэр Пьеро да Винчи женился на знатной донне Альбиере уже в год рождения Леонардо; бездетности этого брака мальчик обязан своим документально подтвержденным в пятилетнем возрасте приемом в отцовский или, скорее, в дедушкин дом. Тогда не было принято, чтобы ради благополучия ребенка молодой женщине, которая еще рассчитывает на благословение детьми, с самого начала передавали на воспитание незаконнорожденного отпрыска. Должно быть, сначала прошли годы разочарования, прежде чем решились принять прелестного внебрачного ребенка ради предоставления ему более надежного законного детства. С таким толкованием фантазии о коршуне очень хорошо согласуется предположение, что прошло по меньшей мере три года, а быть может, и пять лет жизни Леонардо, прежде чем он смог поменять свою одинокую мать на двух родителей. Однако было уже слишком поздно. В первые три или четыре года жизни сложились эмоциональные и интеллектуальные образы, были заложены основные способы реагирования на внешний мир, значение которых уже не способно поколебать никакое более позднее переживание.

Если верно, что непонятные воспоминания детства и основанные на них фантазии человека всегда подчеркивают наиболее важное в его психическом развитии, то подтвержденный фантазией о коршуне факт, что Леонардо провел свои первые годы жизни наедине с матерью, должен был иметь решающее влияние на формирование его внутренней жизни. Под влиянием такого положения ребенок, имевший в младенчестве на одну проблему больше, чем другие дети, должен был начать с особым пылом ломать голову над этой загадкой и ранее других стать исследователем, терзаемым важными вопросами, почему появляются дети и что общего у отца с ею появлением на свет. Догадка о такой связи между его исследованием и историей детства возвестила ему позднее о его назначении: ему издавна предопределено углубиться в проблему птичьего полета, поскольку уже в колыбели его посетил коршун. Вывести любознательность к полету птиц из детского сексуального исследования станет далее легко выполнимой задачей.

Ill

Появление в фантазии Леонардо коршуна представляло реальное содержание воспоминания; контекст, куда сам Леонардо поместил свою фантазию, проливал яркий свет на значение этого содержания для его последующей жизни. Продолжая толкование, мы натолкнулись теперь на странную проблему: почему это запомнившееся содержание было переработано в гомосексуальную ситуацию. Мать, которую сосет ребенок — точнее, у которой сосет ребенок, — превращается в коршуна, всунувшего в рот ребенка свой хвост. Мы утверждаем, что "coda" коршуна, согласно принятому замещению слов, не может означать решительно ничего, кроме мужского полового органа, пениса. Но мы не понимаем, как деятельности фантазии удалось наделить признаками мужественности именно птицу-мать и ввиду этой нелепости значительно затруднить возможность сведения этой фантастической картины к разумному смыслу.

Впрочем, не будем унывать. Скольким якобы нелепым сновидениям мы уже были вынуждены отказывать в смысле! Почему в случае фантазии о детстве это должно быть иначе, чем при сновидении!

Вспомним, что плохо оставлять обособленной одну странность, и поторопимся прибавить к ней вторую, еще более удивительную. Изображаемая с головой коршуна египетская богиня Мут, образ совершенно обезличенный, по мнению Дрекслера | в Roscher-словаре, часто смешивалась с другими божествами-матерями более яркой индивидуальности, подобных Исиде и Хатор, но вместе с тем сохраняла свое | обособленное существование и почитание. Особое своеобразие египетского пантеона состояло в том, что отдельные боги не тонули в синкретизме. Наряду со смешением богов сохраняют самостоятельность |И их простые образы. Мут, богиня-мать •с головой коршуна, в большинстве изображений наделялась египтянами фалло:сом';*се тело, означенное с помощью гру| дей как женское, обладало и мужским чле; ном в состоянии эрекции.

Итак, у богини Мут то же соединение ; материнских и отцовских черт, что и в фан: тазии Леонардо о коршуне! Нужно ли нам ; объяснять такое совпадение гипотезой, что |. Леонардо на основании изучения книг знал о двуполой природе коршуна-матери? Такая возможность более чем сомнительна; думается, что доступные ему источники не содержали ничего о таком странном пред|-назначении. Пожалуй, понятнее объяснить это совпадение общей, действующей в обоих случаях и еще не известной причиной.

Мифология может сообщить нам, что андрогинный внешний вид, соединение мужских и женских половых особенностей, приписывали не только Мут, но и другим |'богиням, к примеру Исиде и Хатор, однако Ц последним только постольку, поскольку (Они также обладали материнской природой (И были слиты с Мут2. Кроме того, она і показывает нам, что и другие божества | Египта, как, например, Нейт из Сакса, из Щкоторой позднее возникла греческая Афи|-ва, первоначально понимались как андрогины, то есть гермафродиты, и то же самое !можно сказать и о многих греческих богах, в особенности из круга Диониса, да и об ; Афродите, позднее ставшей всего лишь богиней любви женского пола. В таком случае мифология, видимо, попытается объяс?-нить, что присоединенный к женскому телу "; фаллос, по всей вероятности, означает творческую первосилу природы, а любой из

См. рисунки в Lamone. P. CXXXVI—VIII. ^Romer V. Op. cit.

этих богов-гермафродитов выражает идею: лишь соединение мужественности и женственности способно предложить удовлетворительное отображение божественного совершенства. Однако и эти наблюдения не прояснят нам ту психологическую загадку. что фантазия людей не считает неприличным наделять образ, призванный олицетворять суть матери, противоположными материнству признаками мужской силы.

Понимание приходит со стороны теории инфантильной сексуальности. Действительно, был период, когда мужские гениталии считались совместимыми с изображением матери. Когда мальчик в первый раз направлял свою любознательность на загадку половой жизни, то он руководствовался интересом к собственным гениталиям. Он находит эту часть своего тела слишком ценной и слишком важной, чтобы можно было допустить ее отсутствие у других людей, сходство с которыми он чувствует Так как ребенок не в состоянии догадаться что есть еще один, равноценный тип устройства половых органов, то он вынужден ухватиться за предположение, что все люди, включая женщин, обладают таким ж.. членом, как и он. Этот предрассудок та]» утверждается у малолетнего исследователя. что его не разрушает даже первое наблюдение над половыми органами маленькой девочки. Органы чувства говорят ему, что у нее есть что-то иное, чем у него, но он не в состоянии признать тот факт, что ему не удается найти у девочки член. Сама

возможность отсутствия члена представляется ему жуткой, невыносимой, поэтому он ищет компромиссное решение: член есть и у девочки, но еще очень маленький; позднее он вырастет3. Когда последующее наблюдение не подтверждает такого предположения, он представляет себе иной выход. Член был и у девочки, но его отрезали, а на его месте осталась рана. Это усовершенствование теории уже использует собственные неприятные наблюдения; мальчика волнует угроза, что его лишат драгоценного органа, если он будет проявлять к нему излишнее внимание. Под влиянием этой угрозы кастрации он теперь переиначивает свое толкование женского полового органа; отныне он будет трепетать за свои мужские

'Ср. наблюдения в "Jahrbuch fur psychoanalyt. und psyehopat. Forschung", в "Internal. Zeitschrift fur arztl. Psychoanalyse" и в "Imago".

особенности и при этом пренебрегать несчастными созданиями, в отношении которых, по его мнению, уже было осуществлено жестокое наказание'.

Прежде чем ребенок оказался под властью комплекса кастрации, в период, когда он еще считал женщину полноценной, у него начинает обнаруживаться сильное любопытство как проявление эротического влечения. Ему хочется видеть гениталии других людей, поначалу, вероятно, для сравнения их со своими. Эротическая притягательность, исходящая от матери, скоро перерастает в томление по ее предназначенным для пениса гениталиям. Вместе с позднее приобретенным знанием, что женщина не обладает пенисом, это томление часто превращается в свою противоположность, уступает место отвращению, способному стать в годы половой зрелости причиной психической импотенции, женоненавистничества, стойкой гомосексуальности. Но фиксация на некогда вожделенном объекте, на пенисе женщины, оставляет неизгладимые следы в психической жизни ребенка, переживающего эту часть инфантильного сексуального исследования с особой глубиной. Видимо, фетишизация женской ножки и туфельки воспринимает ножку всего лишь как замещающий символ некогда обожаемого, с той поры утраченного члена женщины; человек, освобождающий от этого предрассудка, играет, не подозревая об этом, роль личности, исполняющей акт кастрации над женским половым органом.

Мы не достигнем правильного отношения к проявлениям детской сексуальности и, вероятно, попытаемся объявить подобные сведения недостоверными, пока не отбросим точку зрения нашей культуры, пренебрегающей половыми органами и половыми функциями вообще. Для понимания психической жизни ребенка необходимы аналогии с первобытной эпохой. Для нас половые органы на протяжении уже длинного ряда поколений — это срамные части, предметы стыда, а при успешном сексуальном

Мне кажется бесспорным предположение, что здесь же следует искать корни ненависти к евреям, стихийно проявляющейся у западноевропейских народов и выражающейся весьма иррационально. Обрезание бессознательно приравнивается к кастрации. Если мы рискнем перенести наше предположение в первобытные времена рода человеческого, то сумеем догадаться, что первоначально обрезание должно было явиться смягчающей заменой, отсрочкой кастрации.

вытеснении — даже отвращения. Если бросить широкий взгляд на сексуальную жизнь нашей эпохи, в особенности на сексуальную жизнь слоев — носителей человеческой культуры, то следовало бы сказать: только против своей воли большинство современных людей покоряется заповеди "размножайтесь" и при этом чувствуют себя оскорбленными и униженными в своем человеческом достоинстве. Иное толкование половой жизни стало уделом невежественных, низших слоев, а у высших и утонченных слоев оно затаилось как недостойное культуры и рискует обнаружить себя только вместе с отравляющими жизнь терзаниями нечистой совести. Иначе обстояло дело в первобытные времена человечества. Из добытых с большими трудами коллекций исследователей культуры можно вынести убеждение, что первоначально половые органы составляли гордость и надежду людей, почитались подобно божествам, божественность их функций переносилась на все вновь осваиваемые виды деятельности. Неисчислимые образы богов возникали путем сублимации из их сути, а в период, когда связь официальных религий с половой деятельностью была уже скрыта от обыденного сознания, тайные культы старались сохранить ее живой у некоторого числа посвященных. Наконец в ходе развития культуры из сексуального было извлечено столько божественного и святого, что оскудевший остаток стал презираться. Но при естественной неискоренимости всех психических черт не следует удивляться, что даже примитивнейшие формы поклонения гениталиям можно обнаружить вплоть до самого последнего времени и что словоупотребление, обычаи и суеверия современного человечества хранят пережитки всех фаз этого процесса развития2.

Благодаря важным биологическим аналогиям мы подготовлены к тому, что психическое развитие индивида в сокращенном виде повторяет ход развития человечества, и потому не сочтем невероятным то, что психоаналитическое исследование детской души открыло в инфантильной оценке половых органов. Предположение ребенка о материнском пенисе и есть тот общий источник, из которого возникает андрогинная конституция богов-матерей, подобных египетской Мут и "coda" коршуна и фантазии Леонардо о своем детстве. Более того, 1 Ср.: Knight Richard Payne. Le culte du Priape Bruxelles. 1883.

такое изображение богов мы только по недоразумению называем гермафродитским в медицинском смысле олова. Ни один из них не соединяет реальные половые органы обоих полов, как они объединены при некоторых уродствах, вызывающих отвращение любого человеческого взгляда; они лишь соединяют мужской член с грудями — признаком материнства, подобно тому как это имело место в первых представлениях ребенка о теле матери. Мифология сохранила эту достойную уважения, первоначально фантастическую конституцию матери для верующих. Теперь мы можем истолковать появление хвоста коршуна в фантазии Леонардо следующим образом: когда мое душевное влечение было направлено на мать, я приписывал ей половой орган, подобный моему собственному. Очередное подтверждение раннего сексуального искания Леонардо, бывшего, по нашему мнению, решающим для всей его последующей жизни.

Короткое рассуждение напоминает нам теперь, что мы не должны ограничиваться объяснением хвоста коршуна в детской фантазии Леонардо. В ней, видимо, содержится многое, чего мы еще не понимаем. Самой заметной чертой фантазии было все же то, что она превращала сосание материнской груди в кормление, то есть в пассивность и тем самым в ситуацию несомненно гомосексуального характера. Памятуя о реальной возможности, что Леонардо в жизни вел. себя как гомосексуально чувствующий человек, напрашивается вопрос: не указывает ли эта фантазия на причинную связь между детским отношением Леонардо к своей матери и его проявившейся

позднее, пусть всего лишь и идеальной, гомосексуальностью. Мы не отваживались бы делать такой вывод на основании искаженной реминисценции Леонардо, если бы из психоаналитических исследований пациентов-гомосексуалистов не знали, что таковая существует, более того, она глубока и причинно обусловлена.

Гомосексуалисты, предпринявшие в наши дни энергичные действия против ограничений их сексуальной деятельности со стороны закона, любят через посредство своих теоретизирующих защитников выдавать себя за изначально обособленный половой подвид, за промежуточную сексуальную ступень, за "третий пол". Будто бы они люди, чьи врожденные органические предпосылки принуждали их к благосклонности к мужчине, к отказу от женщины. При таких обстоятельствах чем охотнее из

гуманных соображений поддерживают их требования, тем сдержаннее нужно относиться к их теориям, выдвигаемым без учета психического генезиса гомосексуальности. Психоанализ предлагает средство заполнить этот пробел и подвергнуть проверке подобные утверждения гомосексуалистов. Для этого ему достаточно ограничиться лишь небольшим числом людей, но все до сих пор проведенные исследования дают один и тот же неожиданный результат'. У всех наших гомосексуалистов в первую пору детства, позднее забытую индивидом, существует очень сильная эротическая привязанность к особе женского пола, как правило к матери, вызванная или поддержанная излишней нежностью самой матери, позднее подкрепленная устранением отца из жизни ребенка. Саджер подчеркивает, что матери ею пациентов-гомосексуалистов — это часто женщины с мужскими ухватками, с энергичными чертами характера, сумевшие вытеснить отца с подобающего ему места; у меня был случай наблюдать подобное, но более яркое впечатление вызвали у меня те случаи, когда отца не было с самого начала или он очень рано исчез, так что мальчик был предоставлен женскому влиянию. Похоже даже, что наличие сильного отца гарантировало бы сыну правильное решение в выборе партнера, в пользу лица противоположного пола2.

Прежде всего это исследования И. Саджера, которые я могу в существенных моментах подтвердить на собственном опыте. Вдобавок мне известно, что В. Штекель в Вене и Ш. Ференци* в Будапеште пришли к сходным результатам.

2 Психоаналитическое исследование предложило для понимания гомосексуальности два, не вызывающих никакого сомнения, факта, хотя и не надеясь исчерпать ими причины этого сексуального отклонения. Первый факт — вышеупомянутая фиксация потребности в любви на матери, второй выражается в утверждении, что каждый, даже самый нормальный человек способен на гомосексуальный выбор партнера, хоть раз в жизни совершал его и либо сохранял его в своем бессознательном, либо защищался от него с помощью сильной противоположной установки. Две эти констатации заставляют отрицать как притязания гомосексуалистов представлять "третий пол", так и кладут конец считающемуся важным различению врожденной и приобретенной гомосексуальности. Наличие соматических признаков другого пола (размер физического гермафродитизма) заметно способствует проявлению гомосексуального выбора партнера, но не является для него решающим.

После этой предварительной стадии происходит преобразование, механизм которого нам известен, а движущие силы еще не понятны. Любовь к матери не может сохраниться при дальнейшем развитии, она подвергается вытеснению. Мальчик вытесняет любовь к матери, ставя себя самого на ее место, идентифицируя себя с матерью и принимая за образец свою собственную персону, по подобию с чем он избирает свой новый объект любви. Так он становится гомосексуалистом; собственно, он склоняется к автоэротизму, потому что мальчики, которых теперь он любит в подростковом возрасте, всего лишь замещающие персоны и воспроизводят его самого в детстве; этих мальчиков он любит подобно тому, как мать любила его ребенком. Мы говорим: он находит объект своей любви на пути нарциссизма, поскольку греческая легенда называет Нарциссом юношу, которому ничто не нравилось так сильно, как собственное отражение, и который превратился в прекрасный цветок с таким же названием.

Идущие глубже психологические соображения обосновывают утверждение, что у человека, ставшего гомосексуалистом, в бессознательном фиксируется запомнившийся образ матери. Из-за вытеснения любви к матери он консервирует этот образ в своем бессознательном и отныне хранит ей верность. Когда он с любовным пылом вроде бы преследует мальчиков, то на самом деле он убегает от других женщин, способных нарушить его верность. Мы можем с помощью конкретного наблюдения доказать, что человек, восприимчивый, казалось бы, только к мужским прелестям, право же, подвержен притягательности, исходящей от женщины, подобно нормальному человеку; но всякий раз он торопится переадресовать возбуждение, ощущаемое от женщины, партнеру-мужчине и, таким образом, снова и снова воспроизводит механизм, с помощью которого он приобрел свою гомосексуальность.

Далее нам следует выйти за пределы этих объяснений психического генезиса гомосексуальности. Совершенно очевидно, что они резко противоречат официальным теориям защитников гомосексуализма, но мы уверены, что они недостаточно широки, Нужно с сожалением отметить, что представители гомосексуалистов в науке ничему не сумели научиться на доказательных открытиях психоанализа.

чтобы окончательно выяснить проблему. То, что по практическим основаниям называют гомосексуальностью, видимо, возникает из многообразных процессов психосексуального торможения, и изученный нами случай, быть может, только один из многих и относится только к одному типу "гомосексуальности". Мы вынуждены также согласиться с тем, что при данном типе гомосексуальности количество случаев с выявленными нами предпосылками заметно превышает число тех случаев, в которых действительно встречается побочный эффект, так что мы не можем не допустить воздействия неизвестных конституционных факторов, из которых обычно выводят гомосексуальность в целом. У нас не было бы повода углубляться в психический генезис изучаемой нами формы гомосексуальности, если бы к этому не подталкивало сильное подозрение, что как раз Леонардо, от чьей фантазии о коршуне мы отправлялись, принадлежит к подобному типу гомосексуалистов.

Как ни скудны знания деталей половой жизни великого художника и исследователя, все же нужно допустить возможность, что показания его современников в главном не ошибаются. Стало быть, в свете традиции он предстает перед нами человеком, чья сексуальная потребность и активность были чрезвычайно умеренны, словно какое-то более высокое стремление поднимало его над обычной животной нуждой людей. Видимо, останется нерешенным, домогался ли он когда-нибудь и каким путем прямого сексуального удовлетворения или сумел полностью обойтись без него. Но мы вправе и у него провести разыскания по тем устремлениям чувств, которые настоятельно понуждают других людей к сексуальным действиям, ибо не способны вообразить душевную жизнь человека, в развитии которой не соучаствовало бы сексуальное вожделение в самом широком смысле, либидо, пусть даже и отклонившееся от первоначальной цели или не приведенное в действие.

Мы не вправе предполагать у Леонардо ничего, кроме Остатков непреобразованной сексуальной склонности. Но последние устремляются в ином направлении и позволяют причислить его к гомосексуалистам. Издавна отмечалось, что он брал к себе в ученики только удивительно красивых мальчиков и юношей. Он был ласков и снисходителен к ним, заботился о них и обычно в случае их болезни ухаживал за ними, как

мать за своими детьми, как, наверное, заботилась о нем его собственная мать. Так как он отбирал их за красоту, а не за талант, то ни один из них: Чезаре да Сесто, Д. Больтраффио, Андреа Салаино, Франческо Мельци и другие — не стал значительным художником. Кроме того, большинству из них не удалось обрести самостоятельность от учителя, они сгинули после его смерти, так и не оставив истории искусств чего-то своего. Других же, которых за их творчество нужно по праву, подобно Луини и Вацци по прозванию Содома, назвать его учениками, он, вероятно, лично не знал.

Уверен, что нам могут возразить: отношение Леонардо к своим ученикам не имело ничего общего с половыми мотивами и не позволяет делать выводы о его сексуальном своеобразии. В ответ мы предусмотрительно намерены заявить, что наше толкование объясняет некоторые странные черты в поведении мастера, в противном случае обреченные остаться неразгаданными. Леонардо вел дневник; своим мелким, справа налево направленным почерком он делал записи, предназначенные только для него. В этом дневнике он обращается к себе, что примечательно, на "ты": "Учись у мастера Луки умножению корней"'.

"Позволь показать тебе квадратуру круга мастера д'Абако"2. Или по поводу одного путешествия3: "Из-за своих дел по саду я пошел в Милан... Вели взять два вещевых мешка. Вели показать тебе токарный станок Больтраффио и обработать на нем камень. — Оставь книгу для мастера Андреа иль Тодеско"4. Или вставка совершенно иного рода: "Ты должен в своем сочинении показать, что земля — это звезда, подобная луне или вроде того, и тем доказать благородство нашего мира"'.

В этом дневнике, который, впрочем, как дневники и других смертных, часто касается важнейших событий дня только в нескольких словах или совершенно их замалчивает, встречается несколько записей, за свою странность цитируемых всеми биографами

'Solmi E. Leonardo da Vinci. 1908. P. 152. 2 См. примечание на с. 445. Solmi E. Leonardo da Vinci. P. 203. ••Леонардо ведет себя при этом как некто, привыкший каждодневно исповедоваться перед другим лицом и заменивший теперь его дневником. Предположение о том, кто это мог быть, смотри у Мережковского, с. 282.

'Herzfeld M. Leonardo da Vinci. 1906. S. CXLI.

Леонардо. Это — записи о мелких расходах мастера, столь педантично точные, словно вышли из-под пера мелочно строгого и бережливого отца семейства, тогда как отсутствуют пометки об использовании более крупных сумм, и это говорит только о том, как художник понимал содержание дома. Одна из этих записей касается нового плаща, купленного им ученику Андреа Салаино6: Серебряной парчи. ..... .15 лир 4 сольди

Алого бархата на отделку . .9 " — Шнурков.....,....— 9ольди

Пуговиц .....— 12 сольди

Другая очень подробная запись сводит воедино все расходы, в которые его ввел другой ученик7 из-за своих плохих качеств и склонности к воровству: "В день 21 апреля 1490 я начал эту счетную книгу и снова начал Лошадь8. Джакомо пришел ко мне в день Магдалены тысяча 490 в возрасте 10 лет. (Заметка на полях: склонный к воровству, лживый, упрямый, прожорливый.) На второй день я велел сшить ему две рубашки, пару штанов и камзол, а когда я отложил деньги для оплаты названных вещей, он украл их у меня из бумажника, и было никак невозможно заставить его это признать, хотя я был в этом совершенно уверен. (Заметка на полях: 4 лиры...)" Повествование о злодеяниях мальца продолжается и завершается подсчетом расходов: "На первом году; плащ, 2 лиры; 6 рубашек, 4 лиры; 3 штанов, 6 лир; 4 пары чулок, 7 лир и т. д."', Биографы Леонардо, более чем далекие от намерения постигнуть загадки душевной жизни своего героя по его мелким слабостям и причудам, имеют обыкновение присоединять к этим странным счетам примечание, которое подчеркивает доброту и снисходительность учителя к своим ученикам. Они забывают о том, что необходимо объяснить не поведение Леонардо, а тот факт, что он оставил нам эти свидетельства. Так как ему вряд ли можно приписать желание подбросить нам доказательства в пользу своего добродушия, то мы вынуждены предположить, что к этим записям его побудил иной, аффективный мотив. Трудно догадаться какой, и мы не сумели бы ничего объяснить, если бы другие найденные

'Текст по Мережковскому*.

7 Или натурщик.

• О конном памятнике Франческо Сфорца.

9 Полный текст в Herzfeld M, L. d. V. S. XLV.

среди бумаг Леонардо счета не проливали яркий свет на эти необычайно маленькие записи об одежде учеников и т. п.: "Расходы на погребение Катарины .....

.27 флоринов . 18

.12 . .4 . .8

2 фунта воска .....

На перенесение

и воздвижение креста . . .

Катафалк .....

Людям, несшим тело . . .

4 священникам

и 4 клирикам .....

. 28

Колокольный звон .....

Могильщикам .....

. 16

За разрешение — чиновникам

Сумма... 108 флоринов

Прежние расходы Врачу ..... 4 флорина

За сахар и свечи 12

Summa summariuin'* 124 флорина2

Писатель Мережковский — единственный, кто сумел нам сказать, кем же была эта Катарина. На основании двух других коротких записей он заключает, что мать Леонардо, бедная крестьянка из Винчи, в 1493 г. приехала в Милан навестить своего тогда уже 41-летнего сына; там она заболела, была помещена Леонардо в госпиталь и, когда умерла, была погребена им со столь почетной роскошью3.

Хотя это толкование романиста-психолога не доказано, оно в состоянии претендовать на столь значительное внутреннее правдоподобие, так хорошо согласуется со всем известным нам о проявлениях чувств Леонардо, что я склонен признать его правильным. Художник сумел подчинить свои чувства жажде исследования и обуздал их беспрепятственное проявление: но и у него были случаи, когда подавленное прорывалось наружу, и смерть некогда горячо любимой

*0бщий итог (лат.). — Примеч. пер. 2 Как прискорбное доказательство ненадежности и без того скудных сведений о личной жизни Леонардо я упомянул бы, что тот же счет у Сольми (р. 194) воспроизводится со значительными изменениями. Следует предположить, что в этом счете флорин означает не старый "золотой гульден", а употребимую позднее единицу счета, равную 1 2/з, лиры или 33 /з сольди. Сольми считает Катарину служанкой, ведшей некоторое время домашнее хозяйство Леонардо. Источник, из которого почерпнуты оба описания этого счета, мне не доступен.

'"Катарина прибыла 16 июля 1493 г.", "Джиованнина — сказочное лицо —спроси о Катарине в лечебнице".

матери была в их числе. В этом счете погребальных издержек перед нами искаженное почти до неузнаваемости выражение скорби по матери. Мы поражаемся, как могло произойти такое искажение, и не в состоянии понять это с точки зрения нормальных психических процессов. Но при ненормальных условиях неврозов, и в особенности при так называемых навязчивых неврозах, нам хорошо знакомо подобное. Там мы видим проявление мощных, но из-за вытеснения ставших бессознательными чувств, перемещенных на незначительные, более того, нелепые дела. Противостоящим силам удалось настолько уменьшить проявление этих вытесненных чувств, что их интенсивность следовало бы оценить как в высшей степени незначительную; но во властном напоре, с которым пробивается это пустяковое действие, угадывается реальная, коренящаяся в бессознательном власть порывов, от которых хотело бы отречься сознание. Только сходство с происходящим при навязчивом неврозе способно объяснить счет Леонардо на похоронные издержки после смерти его матери. В бессознательном он был, как и во времена детства, все еще связан с ней эротически окрашенным поклонением; позднее появившееся вытеснение выступило против этой детской любви и не позволило, чтобы в дневнике ей был воздвигнут иной, достойный памятник, но компромиссное разрешение этого невротического конфликта было необходимо, а в результате появился счет, оставшийся непонятным потомкам.

Видимо, полученное с помощью погребального счета понимание без опаски можно перенести и на счета по расходам на учеников. Соответственно и они тоже представляют случай, когда скудный остаток либидозных порывов у Леонардо против его воли проявился искаженно. Мать и ученики, подобие его собственной отроческой красоты, стали как бы его сексуальными партнерами (насколько овладевшее его существом сексуальное вытеснение допускает такую характеристику), а принуждение с педантичной точностью отмечать понесенные издержки — странное проявление этого рудиментарною конфликта. Похоже, что любовная жизнь Леонардо действительно принадлежит к тому типу гомосексуальности, чье психическое формирование мы сумели объяснить, а появление гомосексуальной ситуации в его фантазии о коршуне стало нам понятным, ибо не означает ничего, кроме того, что мы прежде утверждали

о таком типе. Вот соответствующий перевод: из-за своего эротического отношения к матери я стал гомосексуалистом'.

IV

Фантазия Леонардо о коршуне все еще приковывает наше внимание. В словах, уж слишком явно напоминающих описание полового акта ("и много раз толкнул своим хвостом в мои губы"), Леонардо подчеркивает силу эротических отношений между матерью и ребенком. Из этого соединения активности матери (коршун) с упоминанием оральной зоны легко извлечь второй запомнившийся элемент фантазии. Мы можем его перевести: .мать бесчисленное число раз страстно целовала мои уста. Фантазия составлена из воспоминания о кормлении и о поцелуях матери.

Благосклонная природа наделила художника даром выражать свои самые сокровенные, скрываемые даже от себя душевные порывы с помощью творений, сильно волнующих людей, посторонних художнику, хотя сами они и не умели объяснить, откуда происходит их волнение. Не свидетельствует ли Леонардо всей своей жизнью, что его воспоминание сохранилось как самое яркое впечатление детства? Этого следовало бы ожидать. Но если обдумать, как глубоко должны были преобразоваться впечатления художника, прежде чем он сумел сделать свой вклад в художественное творчество, то именно в отношении Леонардо нужно будет значительно умерить претензии на достоверность такой надежды.

Кто представляет картины Леонардо, у того всплывает воспоминание о странной, пленительной и загадочной улыбке, затаившейся на губах его женских образов. Улыбка, застывшая на вытянутых, трепетных губах, стала характерной для него и чаще всего называется "леонардовской"2. В своеобразно

прекрасном облике флорентийки Моны Лизы дель Джоконды она сильнее всего захватывает и повергает в замешательство зрителя. Эта улыбка требовала одного толкования, а нашла самые разнообразные, из которых ни одно не удовлетворяет. "Voila quatre siecles bientot que Monna Lisa fait perdre la tete a tous ceux qui parlent d'elle, apres 1'avoir longtemps regardee"3.

Мутер: "Особенно завораживает зрителя демоническая обворожительность этой улыбки. Сотни поэтов и писателей писали об этой женщине, которая кажется то обольстительно улыбающейся, то застывшей, холодно и бездушно смотрящей в пространство, и никто не разгадал ее улыбку, никто не истолковал ее мысли. Все, даже пейзаж, таинственны, подобно сновидению, трепетны, как предгрозовое марево чувственности"4.

Догадка, что в улыбке Моны Лизы соединились два различных элемента, рождалась у многих критиков. Поэтому в выражении лица прекрасной флорентийки они усматривали самое совершенное изображение антагонизма, управляющего любовной жизнью женщины, сдержанности и обольщения, жертвенной нежности и безоглядно-требовательной чувственности, поглощающей мужчину как нечто постороннее. Так, Мюнц заявляет: "On sait quelle enigme indechiifrable et passionnante Monna Lisa Gioconda ne cesse depuis bientot quatre siecles, de proposer aux admirateurs presses devant elle. Jamais artiste (j'emprunte la plume de delicat ecrivain qui se cache sous Ie pseudonyme de Pierre de Corlay) "a-t-il traduit ainsi 1'essence meme de la feminite: tendresse et coquetterie, pudeur et sourde volupte, tout Ie mystere d'un coeur qui se reserve, d'un cerveau qui reflechit, d'une personnslite qui se garde et ne livre d'elle-meme que son rayonnement..."5

Формы выражения, в которых вынуждено проявляться у Леонардо вытесненное либидо, склонность к деталям и интерес к деньгам, относятся к чертам характера, возникающим из анальной эротики. Ср.: Charakter und Analerotik. 1908.

2 Здесь искусствовед вспомнит о своеобразной неподвижной улыбке, демонстрируемой пластическими произведениями архаического греческого искусства, например эгинские скульптуры; вероятно, что-то подобное обнаруживается и в образах учителя Леонардо Верроккьо, и поэтому последующее изложение потребует размышлений.

3 Gruyer. — In: Seidlitz. L. d. V. Bd. II. S. 280. "Скоро уж четыре столетия, как Мона Лиза лишает здравого рассудка всех, кто, вдоволь насмотревшись, начинает толковать о ней" (фр.). Geschichte der Malerei. Bd. I. S. 314.

"'Все знают, какую неразрешимую загадку вот уже скоро четыреста лет загадывает Мона Лиза поклонникам, толпящимся перед образом ее. Никогда дотоле художник не выразил сущность женственности (я привожу строки, записанные утонченным писателем, скрывающимся за псевдонимом Пьера Корле): "Нежность и скотство, стыдливость и затаенное сладострастие, великая тайна сердца, обуздывающего себя, ума

Итальянец Анджело Конти видел картину в Лувре ожившей под лучом солнца: "La donna sorideva in una calma regale: i suoi instinti di conquista, di ferocia, tutta 1'eredita della specie, la volonta della seduzione e dell agguato, la grazia del inganno, la bonta che cela un proposito crudele, tutto cio appariva altemativamente e scompariva dietro il velo ridente e si fondeva nel poema del suo sorriso... Bouna e malvaggia, crudele e compassionevole, graziosa e fellina, ella rideva..."'

Леонардо писал эту картину четыре года, вероятно, с 1503 года по 1507 год, во время своего второго пребывания во Флоренции, в возрасте уже более пятидесяти лет. По сообщению Вазари, он использовал самые изысканные приемы, чтобы в ходе сеанса развлечь даму и вызвать на ее лице такую улыбку. Из всех ухищрений, запечатленных его кистью в то время на холсте, в нынешнем состоянии картина сохранила только немногое; в момент рождения она считалась вершиной того, что способно достичь искусство; достоверно, однако, что она не удовлетворила самого Леонардо, что он объявил ее незаконченной, не отдал заказчику и взял с собой во Францию, где его покровитель Франциск I приобрел ее у него для Лувра.

Оставим физиогномическую загадку Моны Лизы нерешенной и отметим несомненный факт, что ее улыбка на протяжении 400 лет не меньше очаровывала художников, чем любого из зрителей. С той поры эта завораживающая улыбка повторяется во всех его картинах и в картинах его

учеников. Так как "Мона Лиза" Леонардо — портрет, то мы отказываемся от предположения, что эту столь трудновыразимую улыбку он придал ее лицу и что ее у нее не было. Видимо, мы можем полагать только одно: он обнаружил эту улыбку у своей модели и настолько подпал под ее чары, что с тех пор стал наделять ею свободные творения

рассуждающего, личность, замкнутая в себе, оставляющая другим созерцать лишь блеск ее"

(фр-).

'"Женщина улыбалась в царственном спокойствии: ее завоевательские, звериные инстинкты, все наследие биологического вида, стремление соблазнить, заманить в ловушку, тонкость обмана, доброта, скрывающая жестокое намерение, — все это то появлялось, то ичезало под покровом улыбки, смешивалось и растворялось в поэме ее улыбки... Добрая и злая, жестокая и сострадающая, изящная и по-кошачьи хищная, она смеялась..." (ит.).

своей фантазии. Такое напрашивающееся объяснение предлагает, к примеру, А. Константинова: "В течение долгой работы мастера над портретом Моны Лизы дель Джоконды он настолько сроднился с физиогномической утонченностью этого женского облика, что его черты — в особенности таинственную улыбку и необыкновенный взгляд — переносил на все написанные или нарисованные им впоследствии лица; мимическое своеобразие Джоконды можно усмотреть даже в изображении Иоанна Крестителя в Лувре; но прежде всею оно отчетливо заметно в чертах лица Марии на картине "Анна сам-третья"2*.

Конечно, могло быть и иначе. Потребность в более глубоком постижении той притягательности, с которой улыбка Джоконды захватила художника, чтобы больше его не покидать, рождалась не у одного из его биографов. У. Патер, увидевший в изображении Моны Лизы "воплощение всего любовного опыта культурного человечества" и очень тонко трактовавший "ту непостижимую улыбку, которая у Леонардо постоянно кажется связанной с чем-то зловещим", наводит нас на другой след,заявляя: "Впрочем, эта картина — портрет. Мы можем проследить, как с детства в ткань его сновидений вплетается то, что, хотелось бы думать, — не оспоривая явные свидетельства — и является его наконец-то найденным и олицетворенным идеалом женщины..."3

Пожалуй, что-то весьма сходное по смыслу высказывает М. Херцфельд: в "Моне Лизе" Леонардо встретил самого себя, поэтому ему удалось внести очень много из своего собственного существа в образ, "чьи черты издавна пользовались загадочной симпатией в душе Леонардо"4

Попробуем эти намеки довести до ясности. Видимо, дело обстояло так: Леонардо был пленен улыбкой Джоконды, потому что она пробудила в нем нечто, что с давних пор дремало в его душе, быть может, какое-то старое воспоминание. Это воспоминание, всплыв однажды, оказалось достаточно важным, чтобы более не покидать художника; он был вынужден снова и снова изображать его. Уверение Патера, что мы можем проследить, как лицо, подобное лицу Моны Лизы, с детства вплеталось в ткань его

2 Konstantinova A. Op. cit. S. 45.

3 Pater W. Die Renaissance. 1906. S. 157.

4 Herzfeld M. L. d. V. S. LXXXIII.

сновидений, кажется достоверным и заслуживает буквального понимания.

Как его первый художественный опыт Вазари упоминает "teste di femmine, che ridono" ("головы улыбающихся женщин"). Цитата, не вызывающая подозрений, потому что она не намерена ничего доказывать, в полном немецком переводе гласит: "Когда он в юности отформовал из глины несколько улыбающихся женских голов для копирования в гипсе и несколько детских голов, столь прекрасных, словно они были созданы рукою мастера"2.

Итак, мы знаем, что его занятия искусством начались с изображения двояких объектов, которые должны напомнить нам о двоякого рода сексуальных объектах, открытых нами путем анализа его фантазии о коршуне. Если прекрасные детские головки были умножением его самого в детстве, то улыбающиеся женщины всего лишь повторяют Катарину, его мать, и мы начинаем догадываться, что она, вероятно, обладала таинственной улыбкой, которую он утерял и которая так его пленила, когда он вновь обнаружил ее у флорентийской дамы3.

Картина, следующая за "Моной Лизой" по времени, — это так называемая "Святая Анна сам-третья"*. Она демонстрирует леонардовскую улыбку на лицах обеих женщин в прекраснейшем исполнении. Нет нужды доискиваться, насколько раньше или позже, чем портрет Моны Лизы, Леонардо начал писать ее. Поскольку обе работы затянулись на годы, нужно предположить, что мастер работал над ними в одно и то же время. С нашим предположением лучше всего согласовалось, если бы именно углубление в черты Моны Лизы побудило Леонардо сформировать в своей фантазии композицию "Св. Анны". Если именно улыбка Джоконды вызвала в нем воспоминание о матери, то мы понимаем, что это подвигло его прежде всего к прославлению материнства, а улыбка, обнаруженная им у знатной дамы, — к воспроизведению матери. Следовательно, мы имеем право перенести наше внимание с портрета Моны Лизы на

В кн.: Scognamiglio. P. 32. 2 В кн.: Schorn L. Ill Bd. 1843. S. 6. То же самое предполагает Мережковский, хотя он и выдумал историю детства Леонардо, в существенных моментах отклоняющуюся от наших, почерпнутых из фантазии о коршуне, результатов. Если бы Леонардо сам обладал такой улыбкой, то предание едва ли забыло бы сообщить нам об этом совпадении.

эту едва ли менее прекрасную картину, находящуюся теперь тоже в Лувре.

Святая Анна с дочерью и внуком — тема, редко разрабатывавшаяся в итальянской живописи; во всяком случае, изображение Леонардо заметно отличается от всех известных. Мутер говорит: "Некоторые мастера, как, например, Ганс Фрис, Гольбейн-старший и Джироламо дай Либри, сажали Анну рядом с Марией, а между ними помещали ребенка. Другие, к примеру Якоб Корнелиус в своей берлинской картине, в буквальном смысле писали "Святую Анну сам-третью", то есть изображали ее с маленькой фигуркой Марии на руках, а на ее коленях располагался еще меньший по размеру младенец Христос"4. У Леонардо Мария сидит на коленях своей матери наклонившись и обеими руками придерживая ребенка, играющего с овечкой, которую он, видимо, слегка обижает. Бабушка оперлась одной видимой рукой на бедро и взирает с блаженной улыбкой на обоих. Несомненно, композиция несколько натянутая. Но улыбка, играющая на губах обеих женщин, потеряла, хотя она, очевидно, та же, что и в изображении Моны Лизы, свой тревожащий и загадочный характер; она выражает нежность и спокойное блаженство5.

При некотором углублении в эту картину зритель как бы вдруг понимает: только Леонардо мог написать ее, равно как только он способен вообразить фантазию о коршуне. В этой картине заключен синтез истории его детства; ее детали объяснимы, исходя из самых интимных впечатлений Леонардо. В доме своего отца он нашел не только добрую мачеху донну Альбиеру, но и бабушку, мать своего отца, Мону Лучию, которая, как мы склонны предполагать, не была с ним суровее обычных бабушек. Это обстоятельство, видимо, подтолкнуло его к изображению детства, охраняемого матерью и бабушкой. Другая удивительная черта картины еще более важна,

Святая Анна, мать Марии и бабушка младенца, которой следовало быть пожилой женщиной, здесь выглядит, быть может, несколько более зрелой и важной, чем святая Мария, но все

4 Muter. S. 309.

"Konstantinova A. Op. cit.: "Полная нежности Мария взирает на своего любимца с улыбкой, напоминающей о загадочной улыбке Джоконды", и в другом месте о Марии: "Во всех ее чертах царит улыбка Джоконды".

еще молодой женщиной с неувядшей красотой. Действительно, Леонардо наделил мальчика двумя матерями, одной, простершей к нему объятия, и второй, находящейся на втором плане; обе они наделены блаженными улыбками материнского счастья. Это своеобразие картины не преминуло вызвать удивление у авторов, писавших о ней; Мутер, например, полагает, что Леонардо не мог решиться писать старость и изборожденное морщинами лицо, а потому сделал и Анну ослепительно красивой. Можно ли удовлетвориться этим объяснением? Другие авторы вообще склонялись к отрицанию того, что "мать и дочь выглядят как ровесницы'". Но мутеровское объяснение, пожалуй, удовлетворительно доказывает, что впечатление моложавости святой Анны почерпнуто из картины, это — не результат пристрастия.

Детство Леонардо отличает то же, что и эту картину. У него было две матери: одна — его настоящая мать, Катарина, которой он лишился в возрасте от трех до пяти лет, и юная ласковая мачеха, жена его отца, донна Альбиера. Художник соединил этот факт детства с вышеупомянутым, наличием матери и бабушки, тем самым матери слились в составное единство, сформировав композицию "Святой Анны сам-третьей". Материнское лицо подальше от младенца, принадлежащее бабушке, по своему виду и пространственному отношению к младенцу соответствует подлинной, более ранней матери, Катарине. Блаженной улыбкой святой Анны художник, казалось бы, отвергал и маскировал зависть, испытываемую этой несчастной, вынужденной уступить знатной сопернице ранее мужа, а теперь и сына2.

Seidlitz W. V. I.. d. V. II. Bd. S. 274 (примечание).

2 При попытке отграничить на этой картине фигуры Анны и Марии одну от другой это удается не без труда. Хотелось бы сказать, что они сплавлены друг с другом, подобно плохо сконцентрированным образам сновидения, так что в некоторых местах трудно сказать, где кончается Анна, а где начинается Мария. То, что критическому взгляду представляется промахом, недостатком композиции, анализ объявляет правомерным с помощью отсылки к ее скрытому смыслу. Двух матерей своего детства художник вынужден был слить в один образ.

Теперь особенно соблазнительно сравнить святую Анну из Лувра с известным лондонским картоном, демонстрирующим иную композицию той же самой темы. На нем две материнские фигуры слиты друг с другом еще теснее, их границы еще более сомнительны, так что судия, которому чуждо всякое стремление интерпретации, обязан сказать: вроде бы "две головы вырастают из одного туловища".

Большинство авторов согласны считать этот лондонский картон более ранней работой и относят его

Таким образом, на основе другого творения Леонардо мы пришли к подтверждению догадки, что улыбка Моны Лизы дель Джоконды пробудила в зрелом человеке воспоминание о матери своего раннего детства. Отныне мадонны и знатные дамы предстают у художников Италии со сми-

создание к первому миланскому периоду Леонардо (до 1500 г.). Адольф Розенберг (монография 1898 г.), напротив, видит в композиции картона более позднее — и более удачное — решение того же самого сюжета и считаег — по примеру Антона Шпрингера, — что он создан после "Моны Лизы". Для нашего исследования абсолютно неприемлемо, чтобы картон был более поздним произведением. Нетрудно себе представить возникновение луврской картины из картона, тогда как противоположное превращение представить невозможно. Исходя из композиции картона кажется, что Леонардо чувствовал потребность избавиться от сноподобного смешения двух женщин, которое соответствует его детскому воспоминанию, и пространственно разделить две головы. Это было осуществимо путем отделения головы и верхней части туловища Марии от фигуры матери и наклона дочери вниз. Для обоснования этого смещения младенец Христос должен был спуститься с колен на землю, и теперь не осталось места для маленького Иоанна, замененного овечкой.

На луврской картине Оскар Пфистер* сделал примечательное открытие, которое ни при каких обстоятельствах не теряет своего значения, хотя и нет необходимости склоняться к его безоговорочному признанию. Он обнаружил в своеобразном и не очень поаятном одеянии Марии контур коршуна и толкует его как бессознательную загадочную картинку.

"Дело в том, что на картине, изображающей мать художника, совершенно отчетливо виден коршун, символ материнства.

Чрезвычайно характерная голова коршуна, шея, крутая дуга его грудки видны в очертаниях голубого платка, оказавшегося на бедрах передней женщины, вдоль нижней части ее живота и правого колена. Почти ни один зритель, которому я демонстрировал это маленькое открытие, не сумел отвергнуть очевидность этой загадочной картинки" (Kriptolalie, Kriptographie und unbewusstes Vexierbild bei Normalen // Jahrb. f. psychoanalyt. und psychopath. Forschungen. 1913. V).

В этом месте читатель, конечно, не пожалеет труда и рассмотрит сопровождающее эту цитату графическое приложение, чтобы отыскать контуры увиденного Пфисгером коршуна. Голубой платок, чьи края очерчивают загадочную картинку, выделяется на репродукции как темно-серая часть светлого одеяния.

Пфистер продолжает (ibid., S. 147): "Однако тут возникает важный вопрос: до коих пределов доходит загадочная картинка? Если мы проследим за очертаниями платка, так четко отличающегося от своего окружения, далее, начиная с середины крыла, то заметим, что с одной стороны он опускается до ступни женщины, а с другой стороны продолжается вдоль ее плеча и туловища младенца. Первая часть образует в общих чертах крыло и дугообразную голову коршуна, вторая — острое брюшко и, если мы учтем стреловидные, подобные перьям линии, прежде всего распущенный хвост птицы, правая конечность хвоста направлена точно, как и в судьбоносном детском видении художника, в рот младенца, то есть самого Леонардо ".

Затем автор предпринимает дальнейшее толкование деталей и обсуждает возникающие при этом трудности.

Воспоминание Леонардо да Винчи...

"Святая Анна с Марией и младенцем Христом"

ренно склоненной головой и с по-особому блаженной улыбкой бедной крестьянской •девушки Катарины, давшей миру блистательного сына, предназначенного для живописи, исследования и терпения.

Когда Леонардо в лице Моны Лизы удалось воспроизвести двоякий смысл ее улыбки, обещание безграничной нежности и зловещей угрозы (по словам Патера), то тем самым он сохранял верность

содержанию своего самого раннего воспоминания.

Ибо нежность .матери стала для него роком, предопределившим его участь и будущие лишения. Пылкость ласк, что подразумевает его фантазия о коршуне, была более чем естественной; бедная покинутая мать вынуждена была заново вложить в материнскую любовь все свои воспоминания о пережитых ласках, как и свою тоску; кро, ме того, она торопилась вознаградить не только себя, оставшуюся без мужа, но и ребенка, оставшегося без отца, готового его ласкать. Стало быть, подобно всем неудовлетворенным матерям, она поместила маленького сына на место своего мужа и из-за слишком раннего пробуждения его эротики лишила его части мужских черт. Любовь матери к грудному младенцу, которого она кормит и лелеет, — это нечто более захватывающее, чем ее более позднее расположение к подрастающему ребенку. По своей природе она представляет собой полностью удовлетворяющую любовную связь, которая реализует не только все психические желания, но и все физические потребности. А когда такая любовь становится одной из форм достижимого человеком счастья, т.о не в последнюю очередь это проистекает из возможности без укоров удовлетворить и давно вытесненные и называемые извращенными порывы души'. В раннюю, самую счастливую пору брака отец чувствует, что ребенок, в особенности маленький сын, стал его соперником, а отсюда берет свое начало глубоко укоренившееся в бессознательном соперничество с тем, кого предпочли. Когда Леонардо на вершине жизни снова встретил ту блаженно восторженную улыбку, подобную некогда игравшей на устах его матери во время ее ласк, он надолго подпал под Власть торможения, запрещающего ему когда-либо впредь домогаться таких нежностей от женских губ. Но он стал художником и соответственно стремился воссоздать эту улыбку кистью; он наделяет ею все свои картины, независимо от того, исполняет ли он их сам или позволяет исполнять их под своим руководством ученикам ("Леда", "Иоанн" и "Вакх"). Две последние являются видоизменением того же образца. Мутер говорит: "Из библейской истории о прожорливой саранче Леонардо заимствует Вакха, притворяющегося разновидностью Аполлона, с загадочной улыбкой на губах, Ср.: "Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie".

скрестившего свои мокрые ляжки, рассматривающего нас обворожительным взором". Эта картина дышит мистикой, в чью тайну не рискуют вторгнуться, в лучшем случае пытаются сблизить ее с ранними творениями Леонардо. И снова фигуры женственно-мужские, но уже не в духе фантазии о коршуне, это — прекрасные юноши с женскими формами и по-женски нежные; они не опускают

взгляд, а смотрят таинственно и победоносно, словно уверены в грядущем большом счастье, о котором нужно молчать; знакомая обольстительная улыбка позволяет догадаться, что речь идет о любовной тайне. Возможно, Леонардо этими образами отвергал и искусно преодолевал злосчастие своей любовной жизни, так как в счастливом соединении мужского и женского начал изображал осуществление желания мальчика, завороженного матерью.

V

Среди записей в дневниках Леонардо находится одна, которая из-за своего важного содержания и крошечной формальной ошибки задерживает внимание читателя. Он пишет в июле 1504 г. : "Ad 9 di luglio 1504 mercoledi a ore 7 mori Ser Piero da Vinci, notaio, al palazzo de Potesta, mio padre, a ore 7. Era d'eta d'anni 80, lascio 10 figlio maschi e 2 feminine'".

"9-го июля 1504 г., в среду, в седьмом часу ночи скончался отец мой, сер Пьеро да Винчи, нотариус во дворце Подеста, в седьмом часу. Ему было восемьдесят лет. Он оставил десять человек детей мужского в двух женского пола".

Стало быть, запись сообщает о смерти отца Леонардо. Маленькое недоразумение в ее форме состоит в двойном повторении времени смерти (a ore 7), словно в конце фразы Леонардо забыл, что уже написал ее вначале. Это всего лишь мелочь, из которой никто, кроме психоаналитика, ничего бы не извлек- Может статься, никто ее вообще не заметил бы, а обратив на нее внимание, сказал бы; это может произойти с каждым в состоянии рассеянности или волнения и не имеет иного значения

Психоаналитик мыслит иначе; для него даже малость выражает скрытые психические процессы; он давно узнал, что такое забывание или повторение знаменательно

'Согласно E. Munzt (Op. cit. S. t3. Примета

и что нужно благодарить "рассеянность", если она выдает скрытые в противном случае порывы.

Мы скажем: и эта запись, подобно счету на похороны Катарины, счетам затрат на учеников, соответствует одному случаю, когда Леонардо не сумел подавить свои аффекты и был вынужден в искаженной форме выразить долго скрываемое. Даже форма сходна, та же скрупулезная пунктуальность, такая же навязчивость чисел2.

Мы называем такое повторение инерционностью. Это отменное вспомогательное средство для обозначения аффективного акцента. Вспомним, например, о пламенной речи святого Петра против его нечестивых представителей на земле в "Pae" Данте: Quelgi ch'usurpa in terra il luogo mio II luogo mio, il luogo mio, che vaca Nella presenza del Figliot di Dio, Fatto fa del cinuterio mio cloaca'"

В отсутствие у Леонардо эмоционального торможения запись в дневнике могла бы звучать, скажем, так: "Сегодня в 7 часов умер мой отец, сер Пьеро да Винчи, мой бедный отец?" Но сдвиг инерционности на самую безразличную часть сообщения о смерти, на момент смерти, лишает запись всякого пафоса и позволяет нам еще раз понять, что здесь было что-то скрыто или подавлено.

Сер Пьеро да Винчи, нотариус и отпрыск нотариусов, был человеком огромной жизненной силы, добившимся уважения и благосостояния. Он был четырежды женат, две первые жены умерли бездетньгми, лишь третья родила ему в 1476 г. первого законного сына, когда Леонардо было уже 24 года и он давно поменял отчий дом на мастерскую своего учителя Верроккьо; с четвертой, и последней, женой, на которой женился уже пятидесятилетним, он произвел ва свет еще девять сыновей и двух дочерей4.

'Более крупной погрешности, допун^вной Леонардо в этой записи, поскольку он 77-летнему отпу дал 80 лет, я еще коснусь.

"Тот, кто, как вер, воссел на мой престол, На мой престол, на мой престол, который Пуст перед сыном Божиям, возвел На кладбище моем сплошные горы Кровавой грязи..."

(Перевод М- Лозинскто) 4 Кажется, в том же месте диеваика Леонардо ошибся к я. количестве своих братьев и сестер, что находится в страяиом противоречии с его мтммой точностью.

Верно, даже этот отец был важен для психосексуального развития Леонардо, и, конечно, не только негативно из-за своего отсутствия в первые детские годы мальчика, но и непосредственно благодаря своему присутствию в его последующем детстве. Кто ребенком возжелал мать, тот не сможет уклониться от желания поставить себя на место отца, идентифицировать себя с ним в своем воображении, а позднее сделать целью жизни его преодоление. Когда Леонардо в возрасте до 5 лет был принят в дом дедушки, то, безусловно, молодая мачеха Альбиера заняла в его чувствах место матери, а он вступил в то соперничество с отцом, которое следует называть нормальным. Гомосексуальный финал наступает, как известно, лишь при приближении к периоду зрелости. Когда он выпал Леонардо, идентификация с отцом потеряла всякое значение для его половой жизни, однако отодвинулась в другие области неэротической деятельности. Мы слышали, что он любил роскошь и прекрасную одежду, держал слуг и лошадей, хотя, по словам Вазари, "почти ничем не владел и мало работал"; мы возложим ответственность за эту наклонность не только на его чувство красоты, а признаем в ней повелительную необходимость подражать отцу и превзойти его. Отец был по сравнению с бедной крестьянской девушкой важным господином, поэтому в сыне сохранился стимул тоже играть роль важного господина, стремление "to out-herod Herod"'*, напоминать отца, имеющего вид настоящего аристократа.

Кто творит как художник, тот чувствует себя по отношению к своим произведениям точно как отец. Для творений Леонардо-художника идентификация с отцом имела роковые последствия. Он создавал их и больше не заботился о них, как его отец не заботился о нем. Последующее попечение отца не смогло ничего изменить в этом стремлении, ибо оно вытекало из впечатлений первых детских лет, а то, что вытеснено и остается бессознательным, не исправляется более поздним опытом.

В эпоху Ренессанса — как и гораздо позже — каждому художнику требовался знатный властитель и покровитель. Патрон, который давал ему поручения и в чьих руках находилась его судьба. Леонардо нашел себе патрона в честолюбивом, склонном к роскоши, дипломатически ловком, но непостоянном и ненадежном Лодовико Сфорца, по прозванию иль Моро. При его дворе в Милане он провел самую блистательную пору жизни, на службе Сфорца беспрепятственно раскрылась его творческая мощь, о чем свидетельствует "Тайная вечеря" и конная статуя Франческо Сфорца. Он покинул Милан, прежде чем разразилась катастрофа над Лодовико Сфорца, умершим в заключении во французской темнице. Когда известие о судьбе покровителя достигло Леонардо, он записал в дневник: "Герцог потерял свои владения, свое имущество, свою свободу и не довел до конца ни одного из предпринятых им дел"2. Примечательно и, конечно, немаловажно, что здесь он бросает своему партнеру тот же упрек, который потомки были вынуждены обращать к нему, словно имел намерение личность из отцовского ряда сделать ответственной за то, что сам оставлял свои дела незавершенными. В реальной жизни он не был несправедлив и в отношении герцога.

*"Переиродить Ирода" (англ.). — Примеч.

пер.

Но если подражание отцу вредило ему как художнику, то возмущение отцом явилось инфантильной предпосылкой его, быть может, столь же великолепных достижений как исследователя. Он сравним, согласно прекрасной метафоре Мережковского, с человеком, проснувшимся в ночи слишком рано, когда все остальные еще спали3. Он рискнул высказать смелое положение, содержавшее оправдание любого независимого исследования: ссылающийся в столкновении мнений на авторитет пользуется своей памятью вместо ума4. Следовательно, он стал первым современным естествоиспытателем, а изобилие знаний и догадок вознаградило его решимость прикоснуться к тайнам природы, опираясь первым со времен греков только на наблюдение и собственное мнение. Но когда он учил пренебрегать авторитетом и отбросить

2 "II duca perse lo stato e la roba e liberta e nessuna sua opera si fini per lui" (Seidlitz. L. d. V. S. 270). ("Герцог потерял свое положение, свое имущество, свою свободу и не довел до конца ни одного из предпринятых им дел".)

'Seidlitz.L. d. V. S. 348.

""Chi disputa allegando 1'autorita non adopra 1'ingegno ma piutosto la memoria". (Solmi. Conf. fior. P. 13). ("Тот, кто в споре ссылается на авторитет, использует скорее свою память, но не ум".)

подражание "древним" и снова и снова указывал на изучение природы как на источник всякой истины, то своей высшей из достижимых человеком сублимацией он только подтвердил пристрастность, овладевшую уже маленьким, с удивлением вглядывающимся в мир ребенком. Переводя научную абстракцию на язык конкретного индивидуального опыта, древние и авторитет всего лишь соразмерны отцу, а природа опять стала нежной, доброй матерью, кормящей ребенка. Тогда как у большинства других людей — сегодня, как и в первобытные времена, — потребность в опоре на какой-либо авторитет столь настоятельна, что для них колеблется мир, когда этот авторитет оказывается под угрозой, один Леонардо мог обходиться без такой подпорки; он был бы не способен на это, если бы в первые годы жизни не научился обходиться без отца. Смелость и независимость его более позднего научного исследования предвосхищается не обуздываемым со стороны отца инфантильным сексуальным исследованием и продолжается после отхода от сексуального.

Когда кто-то, подобно Леонардо, в раннем детстве избежал запугивания отцом и в своих исканиях отбросил оковы авторитета, то нашему предположению решительно противоречило бы открытие, что тот же самый человек остался верующим и не сумел избавиться от догматической религии. Психоанализ познакомил нас с тесной связью между комплексом отца и верой в Бога, показал, что личный Бог — не что иное, как возвеличенный отец, и каждодневно демонстрировал нам, что молодые люди утрачивают религиозную веру, как только у них рушится авторитет отца. Следовательно, в комплексе родителей мы усматриваем корни религиозной потребности; всемогущий, справедливый Бог и милостивая природа представляются нам величественными сублимациями отца и матери, лучше сказать, обновлением и воссозданием представлений раннего детства о них обоих. С позиции биологии религиозность восходит к длительной беспомощности и к нужде в помощи у маленького человека, который, позднее осознав свою реальную покинутость и слабость по отношению к могучим силам действительности, воспринимает свое положение аналогично положению ребенка, а его безутешность пытаются развеять регрессивным обновлением мощных инфантильных покровителей. За

щиту от невротического заболевания, которую религия предоставляет верующим, легко объяснить тем, что она лишает их комплекса родителей, от которого зависит сознание вины как индивида, так и всего человечества, и уничтожает его у них, тогда как неверующий вынужден в одиночку справляться с этой задачей.

Не похоже, что пример Леонардо мог уличить это толкование религиозной веры в ошибке. Обвинения его в неверии или

— что в ту эпоху означало то же самое

— в отречении от христианской веры возникли уже при его жизни и были открыто выражены уже в его первой биографии, написанной Вазари1. Во втором издании своего "Жизнеописания..." (1568) Вазари опустил такие замечания. И это вполне понятно, коли сам Леонардо ввиду чрезвычайной чувствительности своих современников к религиозным проблемам воздерживался от прямых изъявлений отношения к христианству даже в своих заметках. Как исследователь он нимало не позволял сбивать себя с толку сообщениям о творении из Священного писания; к примеру, он оспаривал возможность всеобщего потопа и без всяких сомнений, как и сегодня, в геологии вел счет сотнями тысячелетий.

Среди его "пророчеств" есть несколько таких, которые должны были бы оскорблять чувствительность верующих христиан, например: Изображения молящихся святых: "Говорить будут с людьми, которые ничего не слышат, у которых глаза открыты, а не видят; они готовы с ними говорить и не получать ответа; они собираются испрашивать милости у того, кто имеет уши, а не слышит; они хотят воскурить свечи

тому, кто слеп"2.

Или: о плачах в страстную пятницу

(P. 297): "Во всех концах Европы большие народы будут оплакивать смерть одного человека, умершего на Востоке".

Искусство Леонардо осуждали за то, что он лишил святые образы последней частички церковной ограниченности и вовлек их в область человеческого, чтобы изобразить в них великие и прекрасные чувства людей. Мутер же прославляет его за то, что он преодолел упаднические настроения и восстановил право людей на чувственность

Mwzt. Op. cit. P. 292 ff. 2 См.: Herzfeld. S. 292.

d. ч»реид

и радостное наслаждение жизнью. Записи, показывающие углубленность Леонардо в исследование великих загадок природы, полны восхищения Творцом, последним основанием всех этих величественных тайн, однако ничто не указывает на то, что он придерживался личного отношения к этой божественной силе. Положения, в которые он вложил глубокую мудрость своих последних лет жизни, дышат смирением человека, который подчинил себя "Ананке", законам

природы, и не ожидает никаких послаблений or благости или милосердия Бога, Едва ли вызывает сомнение, что Леонардо преодолел догматическую рели! ию как личное верование и благодаря своей исследовательской работе изрядно отошел от мировоззрения верующего христианина.

На основании наших недавно упомянутых представлений о развитии душевной жизни ребенка напрашивается предположение, что и Леонардо в детском возрасте был занят в своих первых изысканиях проблемами сексуальности. Впрочем, он выдает себя сам, незатейливо связывая свое стремление к исследованию с фантазией о коршуне и выделяя проблему птичьего полета как выпавшую ему для разработки якобы из-за особого роковою стечения обстоятельств. Очень темное, пророчески звучащее место в ею записках, посвященных птичьему полету, превосходно свидетельствует, насколько он связан - наряду с другими эмоциональными стимулами

желанием самому научиться искусству полета: "С Большого Лебедя свой первый полет предпримет большая птица, наполняя вселенную изумлением, все писания своей славой, и вечное сияние есть то гнездо, где она рождена"1. Вероятно, он сам надеялся когда-нибудь полететь, и мы знаем из сновидений, реализующих желания, какого блаженства ожидают от исполнения этого чаяния.

Но почему очень многим людям снится, что они летают? Психоанализ отвечает: потому что полет или птица — это всего лишь оболочка другого желания, познать которое помогает не только языковая или предметная ассоциация. Когда любознательным малышам рассказывают, что маленьких детей приносит большая птица, • См.. Herzfeld M. L. d. V. S. 32. "Большой лебеда" должен означать холм, "Moate Сесего", во Флоренции.

аист. когда древние наделяли фаллос крыльями, когда самое употребительное обозначение половой деятельности мужчины на немецком языке "vogein"1*, а член мужчины у итальянцев прямо называют I'ueello (птица), - то это всего лишь маленькие обрывки одной большой цепи, наводящей нас на мысль, что желание летать предвещает в сновидении как раз стремление обрести способность к половым действиям3. Именно таково раннеинфаятильное желание. Если взрослый вспоминает свое детство, оно кажется ему счастливым временем, когда радуются мгновению и безмятежно встречают будущее, а поэтому он завидует детям. Но сами дети, если бы они были способны ранее рассказывать о себе, вероятно, сообщили бы другое. Видимо, детство это не та блаженная идиллия, в которую мы его превращаем позже, что, напротив, ребенок на протяжении всего детства обуреваем одним желанием: стать большим, поступать подобно взрослому. Это желание вызывает все его игры. Когда дети в ходе своих сексуальных изысканий догадываются, что в таинственной и все же очень важной области взрослому дозволено нечто великолепное, а им отказано знать об этом и делать это, то у них пробуждается неотступное желание уметь то же самое и они видят это во сне в форме полета или готовят такой способ выражения желания для своих более поздних снов-полетов. Следовательно, и у авиации, достигшей наконец-то в наше время своей цели, есть свои инфантильные эротические корни.

Леонардо своим признанием, что он с детства чувствовал особое личное отношение к проблеме полета, подтверждает, что его детские искания были направлены на сексуальное, как в следовало предполагать в соответствии с нашими исследованиями современных детей. По крайней мере эта единственная проблема избежала вытеснения, которое позднее отдалило его от сексуальности; начиная с детских лет вплоть до поры полнейщей интеллектуальной зрелости его интересовало — хотя и с небольшим изменением смысла — одно а то же, и весьма вероятно, что желанное умение не давалось ему ни в первичном

2 •Смягченный перевод — "иметь женщину". - Примеч. пер.

'Согласно исследованиям Пауля Фед^рна и Моурли Волда (1912), норвежского исследователя, далекого от психоанализа.

сексуальном смысле, ни в механическом, что и первое, и второе остались для него недоступными желаниями.

Великий Леонардо вообще всю жизнь был в некотором отношении ребенком; говорят, что все великие люди должны сохранять что-то инфантильное. Он играл, даже будучи взрослым, и еще из-за этого казался иногда своим современникам зловещим и непонятным. Когда к дворцовым празднествам или к торжественным приемам он изготовлял искуснейшие механические игрушки, то мы недовольны только тем, что мастер — как нам кажется — без пользы тратит свои силы на такой вздор; сам же он, видимо, охотно занимался такими вещами, потому что Вазари сообщает, что он делал аналогичное, даже когда его не понуждало к этому поручение: "Там (в Риме) он изготовил массу из воска и, когда она была мягкой, сформовал из нее очень хрупких полых зверушек; пока они были наполнены теплым воздухом, они летали, как только воздух выходил, они падали на землю. Одной редкой ящерице, которую виноградарь нашел в саду Бельведера, он приделал крылья из содранной кожи других ящериц, наполнил их ртутью, так что они шевелились и трепетали при движении ящерицы; затем приделал ей глаза, бородку и рога, приручил ее, поместил в ящик и ею пугал всех своих друзей"'. Часто такие игрушки служили ему для выражения своих мыслей: "Неоднократно он столь тонко выскабливал кишки барана, что они могли уместиться в пясти; он уносил их в большую комнату, в смежную комнатку приносил кузнечные мехи, закреплял на них кишки и надувал их, пока они не занимали всю комнату и нужно было искать убежище в каком-нибудь углу. Так он демонстрировал, как они постепенно становились прозрачными и наполненными воздухом, а из-за того, что вначале они довольствовались небольшим местом, позднее все больше и больше расширяясь вширь, он сравнивал их с гением"2. Такое же легкое удовольствие от безобидных утаиваний и искусных способов изложения обнаруживают его басни и загадки, последние облечены в форму "пророчеств", почти все они богаты мыслями и — что примечательно — лишены остроумия.

Игры и хитрости, которые Леонардо дозволял своей фантазии, приводили в не

Вазари в переводе Шорна (1843). 2 Там же. S. 39.

которых случаях к крупным ошибкам его биографов, упускавших из виду эти особенности. В "Миланских рукописях" Леонардо находятся, к примеру, наброски письма к "Диодарию Сорио (Сирия), наместнику священного султаната Вавилонского", в которых Леонардо представляет себя инженером, посланным в эти области Востока для проведения некоторых работ, защищает себя от упреков в лености, представляет географические описания городов и гор и в конечном итоге описывает крупное стихийное событие, которое происходило там в его

присутствии3.

Ж.-П. Рихтер в 1881 г. пытался на основании этих отрывков письма доказать, что Леонардо в самом деле проводил эти путевые наблюдения на службе египетского султана и даже принял на Востоке магометанскую религию. Это пребывание выпадало на период до 1483 г., то есть до переселения ко двору герцога Милана. Однако же критике других авторов легко удалось признать свидетельства мнимого путешествия Леонардо на Восток продуктом фантазирования — чем они в самом деле и были — юного художника, которые он создал для собственной забавы и в которых выразил, быть может, свои желания повидать мир и пережить приключения.

Вымыслом, вероятно, является и "Академия Винчиано", существование которой основывается на наличии пяти или шести искуснейше сплетенных эмблем с надписью "Академия". Вазари

упоминает об этих рисунках, но не об академии4. Мюнцт, поместивший такой орнамент на обложку своего большого труда о Леонардо, принадлежит к тем немногим, кто верил в реальность "Академии Винчиано".

Вероятно, что эта игривость Леонардо исчезла в зрелости, что и она влилась в исследовательскую деятельность, ознаменовавшую последний, и высший, расцвет его личности. Но ее длительная сохранность показывает нам, как медленно отрывается

'Об этом письме и о связанных с ним расчетах см.: Munzt. Op. cit. P. 82 ff.; текст последнего и других примыкающих к нему записок в кн.: Herzfeld. Op. cit. S. 223 (T.

4 "Кроме того, он потерял некоторое время, вырисовывая даже шнуровое плетение, в котором можно было проследить нить от одного конца до другого, пока она не описывала полный круг; очень сложный и красивый рисунок, как бы вырезанный на меди, в центре которого написаны слова: "Leonardus VinciAcademia" (p. 8).

от своего детства тот, кто в детские годы вкусил высшее, позднее уже недостижимое эротическое блаженство.

VI

Нелепо обманывать себя по поводу того, что сегодня читатель находит безвкусной любую патографию. Такое неприятие облекается в форму упрека, что патографическое исследование великого человека никогда не способно понять его значение и успехи; поэтому напрасный труд изучать его в рамках обстоятельств, которые точно так же можно обнаружить у первого же встречного. Однако такая критика столь явно несправедлива, что ее следует понимать только как предлог и маскировку. Патография вообще не стремится понять достижения великого человека; ведь никого нельзя упрекать в том, что он не совершил того, чего никогда не обещал. Подлинная причина неприятия иная. Ее открывают, если принимают в расчет, что биографы совершенно своеобразным способом зафиксированы на своем герое. Зачастую они избирали его объектом ученых занятий, потому что на основе своей личной эмоциональной жизни с самого начала оказывали ему особое предпочтение. Далее они посвящают себя работе по идеализации, которая стремится включить великого человека в ряд своих инфантильных образцов, скажем, воскресить в нем детское представление об отце. Они утоляют это желание, принося в жертву индивидуальные черты его облика, сглаживая следы его жизненных борений с внутренними и внешними противоречиями, не допуская в нем никаких остатков человеческих слабостей или несовершенства, а в таком случае действительно предлагают нам холодный, чуждый образ-идеал вместо человека, которого мы могли бы воспринимать как дальнего родственника. Следует сожалеть, что они это делают, ибо тем самым жертвуют истиной ради иллюзии и отказываются в пользу своих инфантильных желаний от возможности проникнуть в самые притягательные тайны человеческой природы'.

Сам Леонардо в своей любви к истине и в своей жажде знания не отверг бы попытку

Это критическое замечание нужно рассматривать в целом, оно вовсе не нацелено особо на биографов Леонардо.

разгадать, исходя из мелких странностей и загадок своего существа, предпосылки своего психического и интеллектуального развития. Мы почитаем его, учась у него. Изучая жертвы,

которые должно было понести его развитие из ребенка, мы не умаляем его величия, а выбираем факторы, запечатлевшие в его личности трагические черты неудачи.

Особо подчеркнем, что мы никогда не причисляли Леонардо к невротикам или к "нервнобольным", как гласит неуклюжее слово. Кто сетует на то, что мы вообще отважились применить к нему добытую из патологии точку зрения, тот цепляется за предрассудки, сегодня справедливо отвергнутые нами. Мы уже не считаем, что здоровье и болезнь, норму и невроз можно резко отделить друг от друга и что невротические черты нужно рассматривать как свидетельство общей неполноценности. Сегодня мы уверены, что невротические симптомы — это замещающие образования определенных результатов вытеснения, которое мы обязаны осуществить в ходе развития от ребенка к человеку культуры, что мы все создаем такие образования и только их количество, интенсивность и распределение обосновывают практическое содержание нездоровья и вывод о конституционной неполноценности. В соответствии с мелкими признаками в личности Леонардо мы имеем право сблизить его с невротическим типом, названным нами "типом навязчивости", его искания — с "навязчивым умствованием" невротиков, а его торможения сравнимы с так называемыми абулиями последних.

Целью нашей работы было объяснение торможений в сексуальной жизни Леонардо и в его художественной деятельности. Это позволило нам сосредоточить вокруг этой цели все, что мы сумели понять в ходе его психического развития.

Нам не дано знать его наследственность, напротив, мы сознаем, что случайные обстоятельства его детства оказали глубокое сдерживающее воздействие. Незаконное рождение Леонардо лишило его, быть может, до пятилетнего возраста влияния отца и отдало в руки нежной совратительницы-матери, единственным утешением которой он был. Подвигнутый ее поцелуями к раннему сексуальному созреванию, он, безусловно, вступил в фазу инфантильной сексуальной деятельности, о которой надежно свидетельствует только одно-

единственное проявление — интенсивность его инфантильных сексуальных исканий. Жажда наблюдать и знать сильнее всего вызывается впечатлениями его раннего детства; эрогенная зона рта обращает на себя особое внимание и уже никогда его не теряет. На основании более позднего противоположного поведения, как, например, чрезмерного сострадания к животным, мы можем сделать вывод, что в этот период детства ему не хватало сильных садистских черт.

Мощные толчки вытеснения кладут конец этой детской чрезмерности и устанавливают предрасположенность, которая проявится в период половой зрелости. Отвращение к любой грубой чувственной деятельности станет самым заметным результатом этого поворота; Леонардо обретет способность жить воздержанно и производить впечатление несексуального человека. Когда потоки зрелого возбуждения проходят через ребенка, они не делают, однако, его больным, так как принуждают его к созданию разорительных и вредных замещающих образований; большая часть притязаний полового влечения может быть сублимирована благодаря раннему предпочтению сексуальной любознательности в жажду знаний вообще и тем самым избегает вытеснения. Гораздо меньшая доля либидо остается обращенной на сексуальные цели и представляет неразвившуюся половую жизнь взрослого. Вследствие вытеснения любви к матери этой части будет навязана гомосексуальная ориентация, и она проявит себя как идеальная любовь к мальчикам. В бессознательном прочно сохраняется фиксация на матери и на благостных воспоминаниях об общении с ней; однако до поры до времени она остается в пассивном состоянии. Таким способом разделяется вытеснение, фиксация и сублимация в распоряжении частями сексуального влечения, формирующего психическую жизнь Леонардо.

Из неведомого отрочества Леонардо всплывает как художник, живописец и ваятель благодаря специфическому дарованию, которое, видимо, обязано усилением раннему — в первые годы

детства — пробуждению склонности наблюдать. Мы охотно объяснили бы, каким образом художественная деятельность сводится к первичным психологическим влечениям, если бы именно здесь не отказали наши средства. Удовольствуемся констатацией уже безусловного факта, что творчество художника производно

и от его сексуального желания, а в отношении Леонардо — указанием на переданное Вазари сообщение, что головы улыбающихся женщин и красивых мальчиков, то есть изображения его сексуальных объектов, обратили на себя внимание уже при его первых художественных опытах. Кажется, в расцвете юности Леонардо работает на первых порах беспрепятственно. Когда образцом его поведения становится отец, в период расцвета мужских достоинств и художественной продуктивности, он живет в Милане, где его отыскала благосклонная судьба в лице герцога Лодовика Моро, замены отца. Но скоро опыт доказывает ему, что почти полное подавление реальной сексуальной жизни сказывается неблагоприятно на деятельности сублимированных сексуальных стремлений. Такой характер сексуальной жизни начал проявляться в ослаблении активности и способности к быстрому решению, уже в "Тайной вечере" склонность взвешивать и медлить заметно мешает и выбором техники предопределяет судьбу этого великолепного произведения. После чего у него шаг за шагом развивается процесс, который можно сопоставить только с регрессиями у невротиков. Созревание его как художника обгоняется его раннеинфантильно обусловленным созреванием исследователя, вторая сублимация его эротического влечения отступает перед первоначальной, подготовленной первым вытеснением. Он становится исследователем, вначале еще ради своего искусства, позднее независимо и в стороне от него. С утратой покровителя, заменяющего отца, и с возрастающей безнадежностью его жизни это регрессивное замещение все более усиливается. Он становится "impacientissimo al pennello" (человеком, которого не насыщает живопись), как сообщает корреспондент маркграфини Изабеллы д'Эсте, решительно настроенной стать обладательницей еще одной картины кисти Леонардо'. Его детское прошлое завладело им. Впрочем, кажется, что исследование, заменившее ему теперь художественное творчество, несет на себе некоторые черты, характерные для деятельности бессознательных влечений: ненасытность, безудержное упрямство, недостаток умения приспосабливаться к реальным ситуациям.

На вершине жизни, в первое пятидесятилетие, в период, когда у женщины уже

•См.: Seidlilz. Op. cit. Bd. II. S. 271.

пришли в упадок характерные черты пола, у мужчин нередко либидо еще отважится на мощное проявление, в нем происходит новая перемена. Еще более глубокие слои его психики снова активизируются; однако эта дальнейшая регрессия идет на пользу его искусству, пришедшему было в упадок. Он встречает женщину, которая пробудила в нем воспоминание о счастливой и эмоционально восторженной улыбке матери, а под влиянием этого он вновь обретает импульс, приведший к началу его художественных опытов, когда он рисовал улыбающихся женщин. Он пишет "Мону Лизу", "Святую Анну сам-третью" и ряд таинственных, отличающихся загадочными улыбками картин. При поддержке своих самых давних эротических порывов он празднует триумф, еще раз преодолев заторможенность своего искусства. Этот последний взлет тонет для нас во тьме приближающейся старости. Его интеллект еще раньше вознесся до высочайших достижений его эпохи, оставив далеко позади ее миросозерцание.

В предыдущих разделах я упоминал, что может оправдать такое описание развития Леонардо, подобное разделение его жизни и объяснение колебаний между искусством и наукой. Если этими

описаниями я вызываю, должно быть, даже у сторонников и знатоков психоанализа мнение, что мною написан просто психоаналитический роман, то отвечу, что конечно же не переоцениваю надежность этих результатов. Как и другие авторы, я подвержен обаянию, исходящему от этого великого и загадочного мужа, в чьем существе наверняка ощущаются мощные побудительные страсти, способные проявиться только столь странно смягченным путем.

Но какова бы ни была правда о жизни Леонардо, мы не можем отказаться от нашей попытки обосновать ее с позиций психоанализа раньше, чем решили другие задачи. Нам нужно в целом установить границы результативности психоанализа в жизнеописаниях, дабы не всякое незавершенное объяснение толковалось как неудача. Психоаналитическое исследование располагает в качестве биографического материала, с одной стороны, случайными влияниями отдельных событий и среды, с другой стороны, известными реакциями индивида на них. После этого, опираясь на свое знание психических механизмов, оно пытается динамически постигнуть суть индиви

да по его реакциям, обнаружить исходные движущие силы его психики, как и их последующие преобразования и состояния. Если это удается, то образ жизни личности объясняется взаимодействием конституции и судьбы, внутренних влияний и внешних сил. Если такая попытка не дает, как скорее всего в случае Леонардо, надежных результатов, то вина за это лежит не на ошибочной или неудовлетворительной методике психоанализа, а на ненадежности и неполноте сохраненных традицией данных об этой личности. Стало быть, за неудачи должен отвечать только автор, которого психоанализ побудил высказывать свое мнение на основе весьма ограниченного материала.

Но даже располагая достаточным историческим материалом и применяя самые надежные психические механизмы, психоаналитическое исследование в двух важных пунктах не способно постигнуть необходимость, почему индивид сумел стать именно таким, а не другим. В отношении Леонардо мы должны высказать мнение, что случайность незаконного рождения и излишняя нежность матери оказали решающее влияние на формирование его характера и на последующую судьбу, побудив его наступающее после этой фазы детства сексуальное вытеснение к сублимации либидо в жажду знаний и утвердив на всю последующую жизнь его сексуальную инертность. Но это вытеснение после первых эротических удовлетворений детства не должно было оставить глубокие следы; оно, возможно, не оставило бы следа у какого-то другого индивида или проявилось бы у него гораздо слабее. Мы вынуждены признать здесь некоторую степень свободы, которую уже нельзя разгадать с позиций психоанализа. Столь же неправомерно выдавать исход этого сдвига вытеснения за единственно возможный. Вероятно, никому другому не удалось бы избавить основную часть либидо от вытеснения с помощью сублимации в любознательность; при тех же воздействиях, что и у Леонардо, у другого человека надолго была бы ограничена мыслительная деятельность или он приобрел бы непреодолимую расположенность к неврозу навязчивости. Итак, эти две особенности Леонардо остаются непонятными, невзирая на усилия психоанализа: его совершено особая склонность к вытеснению влечений и его необыкновенная способность к сублимации примитивных влечений.

Влечения и их преобразования — это то низшее, что в состоянии познать психоанадиз

. Далее он уступает место биологическому исследованию. Склонность к вытеснению, как и способность к сублимации, мы вынуждены сводить к органическим основам характера, над которыми как раз и возвышается здание психики. Так как художественное дарование и продуктивность тесно связаны с сублимацией, мы вынуждены признать, что и существо

художественных достижений недоступно психоанализу. Современное биологическое исследование склонно объяснять основные черты органической конституции человека смешением мужских и женских склонностей в материальном смысле; физическая красота, как и леворукость Леонардо, предлагает здесь некоторую опору. Однако мы не намерены покидать почву чисто психологического исследования. Нашей целью остается разъяснение связи между внешними событиями я реакциями на них человека посредством деятельности влечений. Хотя психоанализ я не объясняет нам художественное дарование Леонардо, все-таки он делает понятным его проявления и ограниченности. Ведь, по всей видимости, только один-единственный человек написал бы с детских переживаний Леонардо "Мону Лизу" • Святую Анну сам-третью", уготовил бы своим произведениям их печальную судьбу и сумел осуществить неслыханный скачок как естествоиспытатель, словно ключ ко всем его достижениям и всем его напастям скрыт в его детской фантазии о коршуне.

Но не вправе ли считать странными результаты исследования, которые придают случайной ситуации с родителями решающее

ошлюмиианш- ^ хсипарди да иппчи...

значение в судьбе некоего человека, к примеру, делают судьбу Леонардо зависимой от его незаконного рождения и от бесплодия его первой мачехи, донны Альбиеры? Полагаю, это неправомерно; когда случай считают недостойным определять нашу судьбу, то это всего лишь рецидив богобоязненного мировоззрения, преодоление которого подготовил сам Леонардо, когда записал: солнце не движется. Естественно, нас огорчало то, что справедливый Бог. и милостивое провидение не оберегают нас лучше от такого вмешательства в самый беззащитный период нашей жизни. При этом мы охотно забываем, что, собственно, все в нашей жизни — случай, начиная с нашего возникновения путем встречи сперматозоида и яйцеклетки, случай, который по этой причине все-таки соучаствует в закономерности и необходимости природы, обходясь, впрочем, без связи с нашими желаниями и иллюзиями. Распределение детерминант нашей жизни между "необходимостями" нашей конституции и "случайностями" нашего детства, видимо, еще не определено конкретно, однако в целом важность именно наших первых лет детства уже не вызывает сомнений.

Мы проявляем все еще слишком мало уважения к природе, которая, согласно туманным словам Леонардо, напоминающим речь Гамлета, "полна бесчисленных причин, никогда не попадающих в границы опыта"'. Каждый из нас, людей, соответствует одному из бесчисленных экспериментов, в которых это ragione (причина) природы прорывается в реальность.

"La natura e piena d'infmite ragione die non furono mai in insperienze" (Herifetd M. Op. eit. S. 11).

Мотив выбора ларца

Две сцены из Шекспира, одна веселая, а другая трагическая, стали для меня недавно поводом для постановки и решения одной небольшой проблемы.

Веселая сцена — это выбор женихами одного из трех ларцов в пьесе "Венецианский купец". Красивая и умная Порция связана волей отца: лишь тот из трех претендентов должен стать ее мужем, кто из трех предложенных ему ларцов выберет правильный. Ларцы сделаны из разных

металлов: золота, серебра и свинца; правильным является тот ларец, в котором спрятан портрет девушки. Двое претендентов ушли ни с чем, они выбрали золотой и серебряный ларцы. Третий, Бассанио, остановил свой выбор на ларце из свинца; он и получает невесту, чья благосклонность принадлежала ему еще до испытания судьбы. Каждый жених мотивировал свой выбор в речи, восхваляющей предпочитаемый металл и умаляющей достоинства двух других. Самая трудная задача пришлась на долю счастливца, третьего жениха; его слова в пользу свинца, в противовес золоту и серебру, звучат неубедительно и вынужденно. Если бы в психоаналитической практике мы столкнулись с такой речью, то могли бы предположить, что за такой неудовлетворительной мотивировкой скрыты какие-то иные мотивы.

Шекспир не сам придумал мотив выбора ларца как загадочное предсказание, он заимствовал его из рассказа, помещенного в сборнике "Gesta Romanorum"'*, в котором девушка должна сделать аналогичный выбор для того, чтобы снискать благосклонность сына кайзера2. В этом рассказе

'*" Деяния римлян" (ит.). — Примеч. тр. Brmdes G. William Shakespeare. 1896.

металлом, приносящим счастье, также является свинец. Нетрудно догадаться, что здесь присутствует старинный мотив, требующий интерпретации, развития и постижения первоначального смысла. Начальное предположение о том, что может обозначать выбор между золотом, серебром и свинцом, быстро находит свое подтверждение в высказывании Эд. Штуккена3, исследующего эту тематику в широком контексте. Он говорит: "Суть каждого из женихов Порции мотивирована их выбором: принц из Марокко выбирает золотой ларец: он олицетворяет солнце; принц из Арагона предпочитает серебряный ларец, олицетворяющий луну; Бассанио выбирает свинцовый ларец: он — звездный мальчик". В подтверждение этого толкования приводится эпизод из эстонского народного эпоса "Калевипоэг", в котором также выступают три жениха — три обнаженных юноши, солнечный, лунный и звездный (последний из них является сыном Полярной звезды), и невеста также достается третьему. Таким образом, эта небольшая проблема приводит нас к астральному мифу! Жаль только, что мы не до конца прошли по пути этого толкования. Однако вопросы остаются, так как мы не разделяем точку зрения некоторых исследователей-мифологов о том, что мифы спускаются с небес, мы скорее солидаризируемся с О. Ранком4 *, согласно концепции которого мифы были проецированы в небеса, возникнув в чисто человеческих условиях в каком-то другом месте. Именно к этому человеческому содержанию и проявляем мы интерес.

'Stucken Ed. Astralmythen. Leipzig, 1907. S. 655.

4 Rank 0. Der Mythus von der Geburt des Helden. 1909. S. 8ff.

Вернемся еще раз к нашему материалу. И в эстонском эпосе, и в рассказе из сборника "Gesta Romanorum" девушка должна выбрать одного из трех женихов, в сцене из "Венецианского купца" речь идет якобы о том же самом, однако здесь мы наблюдаем то, что можно было бы обозначить как превращение мотива в свою противоположность: мужчина должен выбрать один из трех — но ларцов. Имей мы дело с толкованием снов, мы тотчас бы подумали, что ларцы — это женщины, символ женской сути и, следовательно, сами женщины, как, например, жестяные и консервные банки, ящики, корзины и т. д. Если подобную символическую подстановку предпринять по отношению к мифу, то, как мы и предполагали, сцена с ларцами в "Венецианском купце" представляет собой превращение данного мотива в его противоположность. Одним махом, как это может быть лишь в сказках, мы сорвали с нашей темы астральные одежды и видим теперь, что она разрабатывает чисто человеческий мотив — выбор мужчиной одной из трех женщин.

Тот же мотив составляет содержание известной сцены в одной из самых волнующих драм Шекспира. Правда, на сей раз речь не идет о выборе невесты, однако многими скрытыми аналогиями она связана с мотивом выбора ларца из "Венецианского купца". Старый король Лир решает еще при жизни поделить свое королевство между тремя дочерьми, сообразно силе их любви к нему. Обе старшие дочери, Гонерилья и Регана, изощряются в изъявлениях своей любви, третья дочь, Корделия, отказывается делать это. Ему бы следовало разглядеть и вознаградить эту безмолвную преданность, он же, не осознавая этого, отталкивает ее и делит королевство между двумя старшими дочерьми — к своему и всеобщему несчастью. Разве это не сцена выбора одной из трех женщин, самая юная из которых является, безусловно, лучшей и самой совершенной?

Тотчас же перед нашим взором возникают другие сцены из мифов, поэзии и сказок, содержанием которых является аналогичная ситуация: пастух Парис должен сделать выбор между тремя богинями, третью из которых он объявляет прекраснейшей. Принц выбирает Золушку, также самую юную из сестер, предпочтя ее старшим, в сказке Апулея самой юной и прекрасной из трех сестер является Психея, которую,

с одной стороны, почитают как принявшую человеческий облик Афродиту и к которой одновременно сама богиня относится как мачеха к Золушке, заставляя ее отделять зерна от сора, что она и делает с помощью муравьев (Золушке помогают голуби)'. Кто хотел бы и дальше углубиться в этот материал, тот мог бы, конечно, обнаружить и другие воплощения этого мотива, сохраняющие его существенные черты.

Однако ограничимся образами Корделии, Афродиты, Золушки и Психеи! Трех женщин, третья из которых самая совершенная, следует воспринимать в какой-то мере однородными, если они предстают перед нами как сестры. Нас не должно сбить с толку то, что у короля Лира три дочери, — по всей вероятности, это означает не что иное, как то, что Лир должен быть изображен стариком. Старика не так-то легко заставить сделать выбор между тремя женщинами, поэтому они и становятся его дочерьми.

Однако кто же эти сестры и почему выбор должен пасть на третью? Если мы сможем ответить на этот вопрос, то найдем искомое объяснение. Однажды мы уже прибегали к методу психоаналитической техники, символически уподобляя три ларца трем женщинам. Если мы найдем в себе мужество и далее следовать этому методу, то пойдем по пути, который сначала приведет нас в непредсказуемое, непостижимое, а затем обходными путями, возможно, к какой-либо цели.

Бросается в глаза, что та предпочитаемая избранница помимо красоты в большинстве случаев обнаруживает и некоторые другие особенности. Это такие особенности, которые, видимо, устремлены к достижению некоего единства. Не следует ожидать, что во всех примерах оно будет выражено с одинаковой полнотой. Корделия старается держаться неприметно, подобно свинцу, она остается молчаливой, она "любит и молчит". Золушка прячется, так что невозможно ее отыскать. Ее исчезновение, вероятно, нам следует уподобить молчанию. Впрочем, это относится лишь к двум случаям из пяти, которые нам удалось обнаружить. Однако косвенные признаки этого странным образом обнаруживаются также и в двух других случаях. Мы ведь решились Корделию с ее упрямым отказом при

Указанием на это соответствие я обязан доктору О. Ранку.

нять условия отца уподобить свинцу. Тот же мотив неожиданно возникает в кратком монологе Бассанио во время выбора ларца: Thy paleness moves me more than eloquence (plainness в другом

варианте).

Итак, это звучит следующим образом: твоя простота мне ближе, чем крикливость двух других. Золото и серебро — "громкие", свинец нем, подобно Корделии, которая "любит и молчит"'.

В древнегреческих легендах о суде Париса ничего не говорится о такой сдержанности Афродиты. Каждая из трех богинь, разговаривая с юношей, стремится обещаниями завоевать его благосклонность. Однако в новой обработке данной сцены эта бросившаяся нам в глаза черта третьей богини странным образом обнаруживается вновь. В либретто оперетты "Прекрасная Елена" Парис, рассказав, что две богини пытались перетянуть его на свою сторону, сообщает, как в этом поединке за приз, предназначенный самой прекрасной из трех богинь, вела себя Афродита: Ну а третья — да, третья—

Стояла рядом и оставалась безмолвной.

Ей-то я и отдал яблоко и т. д.

Если мы решимся увидеть своеобразие третьей богини в ее "немоте", то психоанализ нам скажет: немота в сновидениях часто становится изображением смерти2.

Более десяти лет тому назад один высокоинтеллигентный человек поведал мне об одном из своих снов, в котором он усмотрел доказательство телепатической природы сновидений. Ему приснился друг, от которого очень долгое время не было никаких вестей и которого он не переставал упрекать за молчание. В ответ на его упреки друг хранил молчание. Позднее обнаружилось, что примерно в это самое время он покончил жизнь самоубийством. Оставим в стороне проблему телепатии. Сомнений не вызывает то, что молчание становится здесь знаком смерти; как, впрочем, и стремление

В переводе Шлегеля этот намек совсем утерян, более того, он передает противоположный смысл: "Dem schlichtes Wesen spricht beredt rnich an" ("Твое простодушие красноречиво обращается ко мне").

2 В работе Штекеля "Язык пространства" (1911) немота также приводится в числе символов смерти.

Золушки трижды исчезнуть, стать невидимой для принца, во сне однозначно означало бы символ смерти; то же самое относится и к заметной бледности, о которой напоминает palenes свинца в одном из вариантов шекспировского текста3. Однако перенос этих толкований с языка сновидений на художественный язык интересующего нас мифа не оказался бы для нас столь трудным, если бы мы исходили из того, что немоту не только в сновидениях, но и в других сферах человеческого духа можно истолковать как знак смерти.

Приведу здесь в качестве примера "Двенадцать братьев", девятую сказку из собрания народных сказок братьев Гримм. \ одного короля с королевой было двенадцать детей, все до единого мальчики. И вот король говорит: если тринадцатым ребенком станет девочка, мальчикам следует умереть. В ожидании рождения ребенка повелел король сделать двенадцать гробов. С помощью матери сыновьям удалось убежать и укрыться в лесной чаще, и они поклялись убивать каждую девушку, которая встретится на их пути.

Рождается девочка, подрастает. Однажды она узнает от матери, что у нее было двенадцать братьев. Она решается разыскать их и находит в лесу самого младшего. Он узнал ее, но, помня клятву братьев, хочет ее спрятать. Сестра говорит: "Я предпочла бы умереть, если бы своей смертью смогла спасти своих братьев". Однако братья сердечно ее принимают, она остается с ними и помогает им вести домашнее хозяйство.

В маленьком садике возле дома растут двенадцать лилий; девушка срывает их, чтобы подарить по лилии каждому брату. В это мгновение братья превращаются в воронов и исчезают вместе с домом и садом. Вороны олицетворяют души братьев; мотив смерти братьев воплощается на сей раз сорванными цветами (вначале это были гробы) и исчезновением братьев.

Девушка вновь готова спасти братьев от смерти, однако для этого она должна подчиниться условию семь лет хранить обет молчания, не произнести ни единого слова. Она принимает на себя это испытание, подвергая себя при этом смертельной опасности, то есть умирает ради спасения братьев, как и поклялась до встречи с ними. Сдержав обет молчания, она, наконец, сумела вернуть им человеческий облик.

'См. там же.

Большое сходство с этим мотивом обнаруживается в сказке о шести лебедях, в которой сестра своим молчанием спасает братьев, с помощью колдовских чар превращенных в птиц. Девушка твердо решила спасти братьев даже ценой собственной жизни. Став женой короля, она вновь подвергает свою жизнь опасности, так как, несмотря на злые наветы, не нарушает обет молчания.

В сказках мы, несомненно, смогли бы обнаружить и другие подтверждения того, что немоту можно интерпретировать как символ смерти. Если основываться на этих приметах, то следует признать, что именно третья из выбираемых сестер и должна погибнуть. Однако немоту можно воспринять и по-другому, а именно — как олицетворение самой смерти, как богиню смерти. Вследствие часто производимых трансформаций, свойства, которыми божество наделяет людей, приписываются ему самому. Такая трансформация в случае с богиней смерти нисколько не кажется нам странной, поскольку в современных трактовках, приведенных здесь, смерть идентифицируется с мертвым.

Зная, что третья сестра — богиня смерти, мы без труда определим и роль ее сестер. Это — богини судьбы, называемые мойрами, парками или норнами, третья из которых носит имя: Неотвратимая.

Оставим на некоторое время в стороне проблему, как соотнести данное толкование с нашим мифом, и обратимся к ученым-мифологам за разъяснением роли а происхождения богинь судьбы'.

В древнейшей греческой мифологии зафиксирована лишь одна Мойра (Moira), Олицетворяющая неотвратимость судьбы (у Гомера). Создание же в дальнейшем сообщества сестер-мойр, состоящего из трех (реже двух) божеств, связано, вероятнее всего, с другими, близкими Мойрам божествами, а именно — Харитами и Орами. Первоначально Оры являлись богинями небесных вод, дающими дождь и росу, богинями облаков, из которых проливается Дождь, а поскольку облака часто бывают Похожими на пряжу, то и Оры стали пря-

В дальнейшем используется материал из словаря греческой и римской мифологии Рошедилыцицами

; это свойство закрепилось в дальнейшем и за Мойрами. В избалованных солнцем странах Средиземноморья именно от дождя зависит плодородье земли, поэтому Оры превращаются в богинь растительного мира. Им возносится благодарность за красоту цветов и обилие плодов, их с избытком наделяют чертами привлекательности и очарования. Они становятся божествами —

представительницами времен года, и этим, по-видимому, объясняется их количество (три), если священная природа числа три не будет достаточной для объяснения этого феномена. Ведь древние народы этой земли вначале различали лишь три времени года — зиму, весну и лето. Осень обозначилась лишь в более поздний греко-римский период, в искусстве того времени нередко изображаются четыре Оры.

Это отношение ко времени так и закрепилось за Орами; позднее они становятся охранительницами времени суток, а не только времен года. Наконец, их имя переносится на обозначение часа (heure, ога). Норны из германской мифологии, близкие по функции Орам и Мойрам, также запечатлели в себе значение времени. Вполне естественно, что со временем стали глубже постигать суть этих божеств и соотносить их с закономерностями чередования времен года; Оры превратились в охранительниц законов природы и божественного порядка, благодаря которому с неизменной последовательностью в природе происходит постоянная повторяемость.

Такое познание природы оказало свое влияние и на восприятие человеческой жизни. Миф о природе превратился в миф о человеке; богини погоды стали богинями судьбы. Однако эта особенность Ор воплотилась лишь в Мойрах, которые так же неумолимо следят за порядком в жизни человека, как Оры за закономерностями в природе. Неумолимая строгость закона, отношение к смерти и гибели, несоотносимые ранее с образами миловидных Ор, теперь воплощаются в Мойрах, как будто человек лишь тогда испытывает всю строгость закона, когда он должен подчиниться ему сам.

Имена трех богинь-прядильщиц нашли понимание также и у ученых-мифологов. Вторая богиня, имя которой Лахесис, по-видимому, обозначает "превратности судьбы", то, что мы назвали бы переживанием, испытанием; Атропа олицетворяет

понятия неотвратимости смерти, а за Клото закрепилось значение рокового замысла.

Настал момент вернуться к мотиву выбора одной из трех сестер. Приходится с досадой отмечать, как запутываются рассматриваемые нами ситуации, каким противоречивым становится их содержание, если при их толковании использовать данный выше материал. Именно третья из сестер становится тогда богиней смерти, олицетворяющей саму смерть, а ведь в суде Париса это богиня любви, в сказке Апулея

— сравнимая с ней красавица, в "Купце"

— одна из самых прекрасных и умных женщин, в "Лире" — единственная верная дочь. Можно ли представить себе более явное противоречие? Однако это преувеличение может быть уж и не таким неправдоподобным. Все встанет на свои места, если допустить, что выбор соответствующей женщины должен быть свободным и что при этом нужно выбрать смерть, которую, как известно, не выбирают, ее жертвой становятся по воле рока.

Однако известного рода противоречия, а именно — контрадикторные замены не сопряжены в толкованиях с серьезными трудностями. Не будем здесь ссылаться на то, что противоположности в способах выражения подсознательного, как, впрочем, и сновидений, нередко запечатлеваются с помощью одних и тех же элементов. Но следует иметь в виду, что в душевной жизни существуют мотивы, в которых замена на противоположность связана с формированием реакций, а ценность нашей работы мы как раз и видим в обнаружении таких скрытых мотивов. Создание Мойр помогло человеку осознать, что он также является частью природы и, следовательно, подчинен неумолимым законам смерти. Однако человек, не желающий потерять свое исключительное положение в мире, не приемлет этой зависимости. Известно, что свою фантазию человек направляет на удовлетворение неосуществленных желаний. И вот, отбросив заключенный в мифах

о Мойрах смысл, фантазия человека создает на его основе новый миф, в котором на смену богине смерти приходит богиня любви и ее земные воплощения. Теперь третья из сестер не является более олицетворением смерти, это самая прекрасная, самая желанная и обаятельная из трех женщин. Технически осуществить такую замену было совсем не сложно, в ее основе лежит давно известное понятие амбивалентности. Ведь богиня

любви, пришедшая на смену богине смерти, когда-то с ней идентифицировалась. Еще греческая Афродита не полностью разорвала связь с преисподней, хотя давно уже уступила свою хтоническую* роль другим божествам — Персефоне, триединой Артемиде-Гекате. По-видимому, и у народов Востока великие божества, олицетворяющие материнское начало, одновременно были дающими жизнь и уничтожающими ее, богинями оплодотворения и смерти. Таким образом, замена на противоположность, осуществляемая в нашем толковании, возвращает нас к старинному тождеству.

Данные соображения дают ответ на вопрос, почему мотив выбора сказался в мифе о трех сестрах. Здесь мы вновь наблюдаем подмену желания, выбор становится заменой таких понятий, как неизбежность, рок. Таким способом человек стремится преодолеть смерть, которую мысленно он уже осознал. Более яркого торжества исполненного желания невозможно себе даже представить. Ведь выбор несовместим с принуждением, и выбирают — не безобразную, а самую прекрасную и желанную.

Правда, при более внимательном рассмотрении мы заметим, что изменения, произошедшие с первоначальным мифом, не настолько существенны, чтобы не обнаружить себя в некоторых остаточных явлениях. Свобода выбора одной из трех сестер, по сути дела, не является свободой, поскольку выбор неизбежно ограничен третьей сестрой, а если выбирают других, как в случае с Лиром, то это приводит к беде. Самая прекрасная и достойная, заменившая богиню смерти, сохраняет черты зловещего, жуткого, по которым можно угадать ее истинные намерения'.

Психея (Апулей) сохранила также немало черт, указывающих на ее отношение к смерти. Ее свадьба скорее напоминает поминки, она вынуждена спуститься в преисподнюю и после этого впадает в подобный смерти сон (О. Ранк).

О значении Психеи как божества весны и "невесты смерти" см.: Цинцов А. Психея и Эрос. Галле, 1881.

В другой сказке братьев Гримм (№ 179, "Гусятница у колодца"), как и в "Золушке", говорится о двойном превращении третьей дочери из красавицы в дурнушку; здесь также как бы содержится намек на двойственность природы, до и после перемены. После предложенного отцом испытания, очень похожего на испытание в "Короле Лире", ее изгоняют из дома. Вынужденная вместе с сестрами продемонстрировать степень

Выше мы рассказали о мифе и его эволюции и надеемся, что нам удалось показать скрытые причины этой эволюции. А сейчас посмотрим, какое претворение получает этот мотив у Шекспира. Складывается впечатление, что он редуцирует мотив до первоначального мифа, заставляя нас с новой силой постигать его захватывающий смысл, впоследствии ослабленный. Вследствие частичного возвращения к первоначальному мифу поэт добивается более глубокого воздействия на читателя.

Чтобы избежать недоразумений, сразу же оговорюсь: я не буду оспаривать того, что драма короля

Лира призвана внушить нам две мудрые истины — пока жив, не отказывайся от своего состояния и прав, и еще — не принимай лесть за чистую монету. Действительно, эти и подобные им предостережения вытекают из содержания пьесы, однако мне представляется невозможным объяснить огромную силу воздействия пьесы, исходя из впечатления от содержания этих мыслей, или допустить, что личные мотивы художника исчерпываются намерением продемонстрировать нам эти истины. Сведения о том, что драматургу хотелось развернуть перед нами трагедию неблагодарности, укусы которой он, по-видимому, испытал на себе, и что воздействие пьесы основано на чисто формальных моментах художественного облачения, также, на мой взгляд, не могут компенсировать той глубины постижения пьесы, которая открывается нам благодаря признанию мотива выбора одной из трех сестер.

Лир — старик. Именно поэтому, как уже было сказано выше, три сестры предстают перед ним в облике дочерей. Мотив отношения к отцу, который мог бы способствовать развитию многих плодотворных драматических коллизий, остается в драме нереализованным. Однако в Лире мы видим не только старого человека, перед на

ми предстает обреченный на смерть. Странная предпосылка, мотивирующая раздел имущества, теряет в этом случае всю свою необычность. Но обреченный на смерть Лир не хочет отказаться от любви женщины, он хочет знать, сколь сильна любовь к нему. Вспомним теперь потрясающую по силе воздействия финальную сцену, одно из высших достижений современной драматургии: Лир выносит на сцену мертвое тело Корделии. Корделия олицетворяет смерть. Если переиначить эту ситуацию, она станет нам понятнее и ближе. Ведь это же богиня смерти, выносящая павшего в бою героя с поля битвы, как Валькирия в германской мифологии. Вечная мудрость в облачении древнего мифа советует старику отказаться от любви, выбрать смерть, примириться с неизбежностью ухода.

Драматург приближает к нам древний мотив, показывая выбор старым, умирающим человеком одной из трех сестер. Регрессивная обработка древнего мифологического сюжета позволяет так глубоко высветить его первоначальный смысл, что делает возможным двумерное, аллегорическое толкование трех женских образов этого мотива. Можно было бы сформулировать это следующим образом: изображаются три неизбежных для любого мужчины типа отношения к женщине: женщина — роженица, друг и губительница. Или три формы, в которых предстает перед ним образ матери в разные периоды ее жизни — собственно мать, возлюбленная, которую мужчина выбирает по образу и подобию матери, и, наконец, мать-земля, берущая его в свое лоно. Однако напрасно старик добивается любви женщины в том виде, в каком он получил ее от матери; лишь третья из олицетворяющих судьбу женщин, молчаливая богиня смерти, примет его в свои объятия.

своей любви к отцу, она не находит иного способа выражения своего чувства к нему, кроме сравнения с солью. (Сообщение, любезно предоставленное нам доктором Гансом Заксом.)

Моисей Микеланджело

Хочу сразу же оговориться, что я не большой знаток искусства, скорее дилетант. Часто я замечал, что содержание художественного произведения притягивает меня сильнее, чем его формальные и технические качества, которым сам художник придает первостепенное значение. Для оценки многочисленных средств и некоторых воздействий искусства мне, собственно, недостает правильного понимания. Я должен сказать это, чтобы обеспечить себе снисходительность читателя в оценке предпринятого в данной работе опыта анализа.

И все же произведения искусства оказывают на меня сильное воздействие, в особенности литература и скульптура, в меньшей степени живопись. Я склонен, когда это уместно, долго пребывать перед ними и намерен понимать их по-своему, то есть постигать, почему они в первую очередь впечатлили меня. Там, где мне это не удается, например в музыке, я почти не способен испытывать наслаждение. Рационалистическая или, быть может, аналитическая склонность во мне противится тому, чтобы я был захвачен художественным произведением и не сознавал, почему я захвачен и что меня захватило.

При этом я обратил внимание на кажущийся парадоксальный факт, что именно некоторые из великолепнейших, потрясающих любителей искусства творений и остаются темными для нашего сознания. Они вызывают восхищение, перед ними чувствуешь себя поверженным и при этом не ведаешь, в чем же состоит их притягательная сила. Я не настолько осведомлен в данной области, чтобы знать, заметил ли кто-нибудь, кроме меня, эту особенность и не утверждалось ли ранее каким-либо специалистом по эстетике, что именно эта бес

помощность нашего сознания и обусловливает наивысшую степень воздействия творений искусства на человека. Я с трудом допускаю необходимость такого условия.

И не потому, что у знатоков или любителей искусства могло не найтись соответствующих слов, чтобы восславить такое произведение искусства. У них таких слов более чем достаточно. Но, как правило, перед таким шедевром мастерства каждый из них говорит что-то свое, и, уж конечно, никто из них не поможет простому смертному постичь тайну этого шедевра. По моему глубокому убеждению, в наибольшей степени нас захватывает лишь замысел художника, насколько ему удалось воплотить его в произведении и насколько он может быть понят нами. И понят не только рациональным путем; мы должны вновь почувствовать те аффекты художника, особое состояние его психики, то, что стимулировало его к творческому акту и вновь воспроизводится в нас. Но разве нельзя разгадать замысел художника, облечь его в слова, как, например, другие факты душевной жизни? Может быть, великие творения искусства и не нуждаются в специальном анализе? И все же произведение должно допускать такой анализ, коль скоро оно является воздействующим на нас выражением намерений и душевных движений художника. А чтобы понять замысел, необходимо в первую очередь выявить смысл и содержание того, что изображается в произведении искусства, то есть истолковать его. Таким образом, я допускаю, что такое произведение нуждается в анализе и лишь после этого становится понятным, почему я испытываю столь сильное впечатление. Я также надеюсь, что аналитическая работа не ослабит нашего впечатления, получаемого от творения искусства.

Вспомним "Гамлета", шедевр Шекспира, написанный более 300 лет тому назад'. Я слежу за публикациями по психоанализу и присоединяюсь к точке зрения, что лишь психоанализу с его комплексом Эдипа удалось в полной мере раскрыть тайну воздействия этой трагедии на зрителя. А сколько существовало до этого различных, часто взаимоисключающих друг друга попыток его толкования, какое многообразие мне, ний о характере героя и замысле автора! Какому герою заставляет нас сострадать Шекспир — больному или, может быть, ; страдающему комплексом неполноценности, а может быть, это один из идеалистов, слишком чистый для этого мира? И какое количество попыток толкования оставляет , нас совершенно холодными, не объясняя '•• нам причины воздействия поэтических творений! Они скорее призваны убедить нас в том, что чары поэтического шедевра сво':• дятся лишь к глубине мыслей и блеску язы ка. И однако — не являются ли эти опыты .толкования свидетельством того, что существует насущная потребность искать другие 7 источники этого воздействия?

, Еще одним из загадочных и великолеп1 ных произведений искусства является мраморная статуя Моисея, изваянная Микела, нджело и установленная им в церкви Свя• того Петра в Риме,

собственно, лишь часть ; гигантского надгробия, которое скульптор , должен был воздвигнуть для всесильного

папы Юлия II2. Всякий раз, читая о статуе ; Моисея такие слова, как: "Это вершина

современной скульптуры" (Герман Гримм), ? я испытываю радость. Ведь более сильного ^впечатления я не испытывал ни от одного . другого произведения зодчества. Как часто поднимался я по крутой лестнице с неброской Корсо-Кавоур к безлюдной площади, на которой затерялась заброшенная цер: ковь, сколько раз пытался выдержать презрительно-гневный взгляд героя! Украдкой выскальзывал я иногда из полутьмы внутреннего помещения, чувствуя себя частью того сброда, на который устремлен его взгляд, сброда, который не может отстоять свои убеждения, не желая ждать и доверять, и который возликовал, лишь вновь обретя иллюзию золотого тельца.

Однако почему я называю эту статую загадочной? Ведь ни у кого не возникает ни

"Впервые поставлен, по-видимому, в 1602 г. 2 Как пишет Генри Тоде, работа над статуей продолжалась с 1512 по 1516 г.

малейшего сомнения, что изображенный — это Моисей, законоположник иудеев, держащий в руке скрижали со священными заповедями. Сомнения начинаются дальше. Еще совсем недавно (в 1912 г.) писатель Макс Зауерландт отметил: "Ни о каком другом произведении мирового искусства не было высказано таких противоречивых мнений, как об этом Моисее с головой Пана. Даже несложный анализ фигуры вызывает крайние точки зрения..." На основании сопоставления различных исследований, опубликованных пять лет тому назад, я изложу, какие сомнения вызывает анализ фигуры Моисея. Нетрудно будет показать, что за ними скрывается самое существенное для понимания этого произведения.

Микеланджело изобразил Моисея сидящим, с устремленным вперед туловищем, обращенной влево головой и мощной бородой. Правая его нога твердо стоит на земле, левую ногу он держит так, что она лишь пальцами соприкасается с землей, правой рукой он придерживает скрижали и часть бороды, а левая рука покоится на коленях. Если бы я стремился дать здесь более точное описание, то мне пришлось бы забежать вперед, предвосхищая то, что я намереваюсь сделать позднее. Описание фигуры Моисея грешит у некоторых авторов неточностью. То, что было непонятным, воспринималось или передавалось неточно. Г. Гримм говорит, что "пальцы правой руки, поддерживающей скрижали, ухватили бороду". У В. Любке мы находим: "Потрясенный, держит он правую руку в великолепно ниспадающей вниз бороде..." Шпрингер отмечает: "Одну (левую) руку Моисей прижимает к телу, другой он бессознательно поддерживает мощную, волнообразно ниспадающую бороду". К. Юсти находит, что пальцы правой руки играют с бородой, "подобно тому как цивилизованный человек в состоянии возбуждения играет с цепочкой часов". Эту деталь (игра руки с бородой) подчеркивает также Мюнц. Г. Тоде говорит о "спокойно-твердом положении правой руки, подпирающей скрижали". Даже в положении левой руки он не видит игры возбуждения, в отличие от Юсти и Бойто. "Рука сохраняет то же положение, в каком она и пребывала до соприкосновения с бородой, еще до того, как титан повернул голову в сторону". По свидетельству

Якоба Буркхардта, "единственное назначение приобретшей такую известность левой руки заключается, в сущности, в том, чтобы прижимать эту бороду к телу".

Если не совпадают описания, то не стоит удивляться, что различные точки зрения представлены и в толковании отдельных деталей фигуры. Мне кажется, что никому не удастся более точно охарактеризовать выражение лица Моисея, чем это сделал Тоде, увидевший в нем "сочетание гнева, боли и презрения", "гнева в угрожающе сдвинутых бровях, боли, затаенной во взгляде, презрения в выпяченной вперед нижней губе и опущенных вниз уголках рта". Другие исследователи, по-видимому, смотрят на статую другими глазами. Так, Дюпати высказывается следующим образом: "Ce front auguste semble n'etre qu'un voile transparent, qui couvre apeine un esprit immense"'*. Напротив, Любке считает: "Напрасно искать следы высокого интеллекта в чертах его липа, ничего, кроме чудовищного гнева и всепронизывающей энергии, не запечатлелось на высоком его челе". Еще более крайняя точка зрения в толковании выражения лица Моисея представлена у Гийома (1875 г.), который не находит в нем следов возбуждения, а видит "лишь гордую простоту, одухотворенное достоинство, энергию веры. Взгляд Моисея устремлен в будущее, он как бы видит наперед долгий путь, которым суждено пройти его народу, незыблемость дарованных им законов". У Мюнца взгляд Моисея также "высоко устремлен над родом человеческим; он направлен на таинства, ведомые лишь ему одному". У Штейнманна, напротив, Моисей "не застывший в мраморе законоположник, не грозный противник греха, вооруженный праведным гневом Иеговы (бога Яхве), а неподвластный законам времени, царственно-величавый жрец, который, с отблеском вечности на челе, пророчествуя и благословляя, навсегда прощается со своим народом".

Были и другие исследователи, которым Моисей Микеланджело вообще ничего не говорит, и они оказались достаточно честными, чтобы этого не скрывать. Так, например, один из рецензентов из "Quarterly Review" за 1858 г. писал: "There is an absence of meaning in the general conception

which precludes the idea of a sell-sufficing whole..."2*. Немалое удивление вызывает то, что и другие исследователи не только не находили в Моисее ничего примечательного, но, наоборот,

обрушивали на него критические обвинения в брутальности, сходстве головы с диким зверем.

В самом деле, вложил ли великий мастер столько неопределенности и двусмысленности в камень, что стал возможным такой широкий спектр разнообразных толкований?

Но вот возникает еще один вопрос, с легкостью подчиняющий себе всю неопределенность предшествующих трактовок. Хотел ли Микеланджело воплотить в герое "вневременные характер и настроение", или, наоборот, он стремился изобразить Моисея в определенный, очень важный момент его жизни? Большинство авторов склоняется к последнему и даже подкрепляет эту точку зрения сценой из жизни Моисея, запечатленной художником для вечности. Сцена эта рассказывает о схождении Моисея с Синая, где он принял от Бога скрижали с заповедями, и об известии, что во время его отсутствия евреи сделали золотого тельца и с ликованием пляшут вокруг него. Туда-то и направлен его взгляд; вид этого зрелища вызывает то ощущение, которое выражается его взглядом и всей мощной фигурой, вот-вот готовой прийти в неистовое движение. Микеланджело изобразил последний момент колебаний героя, как бы затишье перед бурей, в следующее мгновение Моисей стремительно поднимется с места — левая нога уже оторвалась от земли, — бросит наземь скрижали и обрушит всю свою ярость на неверных.

В деталях этого толкования обнаруживаются у авторов разночтения.

Як. Буркхардт: "Моисей изображен, по-видимому, в тот момент, когда он видит свой пляшущий вокруг золотого тельца народ и хочет вскочить с места. В облике его ощущается готовность к стремительному движению, которое, учитывая его физическую мощь, любого может повергнуть в трепет".

В. Любке: "Внутреннее движение с такой неистовой силой пронизывает все его существо, как будто его сверкающий гне-

"Моисей" Микеланджело

*Величавый лоб кажется лишь прозрачной вуалью, которая слегка прикрывает мощнейший ум (фр-). — Примеч. первом

2 •Примечательно отсутствие значения в общей концепции, что исключает идею о независимой целостности (англ.). — Примеч. пер.

взгляд только что остановился на толпе богоотступников. Потрясенный, правой рукой он схватился за свою великолепную, волнами ниспадающую вниз бороду, как будто этим движением хочет хотя бы еще на мгновение сохранить самообладание, чтобы потом еще более неистово обрушить на неверных свой праведный гнев".

Шпрингер присоединяется к этому толкованию, при этом высказывает, однако, сомнения, которые мы также не оставим без внимания: "Преисполненный силы, в пылу гнева, герой с величайшим трудом преодолевает волнение... Невольно представляешь себе весь драматизм сцены, и кажется, что Моисей изображен в тот момент, когда он, увидев почитающего золотого тельца народ, охваченный гневом, вот-вот должен вскочить с места. Однако такое предположение едва ли отражает истинное намерение художника, поскольку Моисей, подобно пяти другим сидящим

фигурам верхней части надгробия, призван в первую очередь выполнять чисто декоративную функцию; однако статуя Моисея одновременно должна стать блестящим свидетельством всей полноты жизни и внутренней сущности героя".

Некоторые авторы, хотя прямо и не вводят сцену с золотым тельцом в спектр своего анализа, однако сходятся с этой точкой зрения в том существенном пункте, что Моисей действительно готов вскочить и перейти к действию.

Герман Гримм: "Величие охватывает его (этот образ), самосознание, чувство того, словно в руках его сконцентрировались все небесные силы грома; однако он пытается обуздать свой гнев и ждет, не отважатся ли враги, которых он хочет уничтожить, первыми поднять на него руку. И вот он сидит, готовый к прыжку, с гордо устремленной вверх головой, ухватив пальцами правой руки, прислонившей скрижали, бороду, мощный поток которой струится по груди, ноздри его широко раздулись, а с дрожащих губ, кажется, вот-вот сорвется гневное слово".

Хит Уилсон пишет: "Внимание его чем-то возбуждено, он готов вскочить, но еще колеблется. Взгляд его, сочетающий в себе негодование и презрение, еще может выражать сострадание".

Вельфлин подчеркивает "скованность, стесненность его позы". Причина этого в волевом акте самого героя, ведь это последнее мгновение, когда ему удается сдерживать себя перед мощным прыжком.

Обстоятельнее всего тема золотого тельца отражена в работе К. Юсти, который обнаруживает ее взаимосвязь с некоторыми ранее не отмеченными деталями статуи. Он направляет наш взгляд на положение обеих скрижалей, готовых сорваться и соскользнуть вниз, на каменное сиденье: "По-видимому, он (Моисей) устремляет свой взор в сторону, откуда слышен шум, с недобрым предчувствием, или же само зрелище ужаса, как удар, поражает его. Дрожа от отвращения и боли, опускается он на сиденье. Сорок дней и ночей провел он на горе, им овладела усталость. На какое-то мгновение ему кажется, что дело всей его жизни пропало зря, он разуверился в своем народе. Обычно в такие мгновения душевные бури выдают себя в невольных мелких движениях. Обе скрижали, которые он держал в правой руке, скользя, опускаются на каменное сиденье; прижатые нижней частью предплечья к боковой части туловища, они становятся на ребро, А рука тем временем движется в направлении груди и бороды, при повороте шеи в правую сторону она должна, по-видимому, потянуть бороду налево за собой, нарушив, таким образом, симметрию этой красы и гордости мужчины; создается впечатление, будто пальцы играют с бородой, подобно тому как цивилизованный человек в состоянии возбуждения играет с цепочкой часов. Левая рука прикрыта складками одежды на животе (как известно, согласно преданиям Ветхого завета внутренности человека являются пристанищем аффектов). Но левая нога уже отведена назад, а правая слегка выставлена вперед; еще мгновенье, и стремительным движением он поднимется с сиденья, психический импульс от восприятия воплотится в волевом акте, правая рука придет в движение, скрижали падут наземь, и потоком крови смоется позор отступничества... Это еще пока не момент высшего напряжения, предшествующий самому действию. Еще действует наркоз душевных мук".

Сходную мысль мы находим у Фритца Кнаппа, однако в его трактовке мы не обнаружим высказанных сомнений по поводу исходной ситуации, к тому же он более конкретно анализирует движение скрижалей. "Его (Моисея), который только что оставался наедине с самим Богом, внезапно отвлекли земные звуки. Он слышит шум; крики и песнопения пляшущего хоровода вырывают его из состояния погруженности в себя. Взглядом, поворотом головы он

обращен в сторону, откуда доносится шум. Ужас, гнев, фурии диких страстей пронзают в этот момент его гигантскую фигуру. Скрижали начинают скользить вниз, они упадут наземь и разобьются в тот момент, когда Моисей неистовым движением поднимется с места, чтобы гневно бросить в предательскую толпу громоподобные слова... Мы видим его в момент наивысшего напряжения всех его сил..."

Таким образом, у Кнаппа акцент делается на процессе, предшествующем самому действию, он не признает, что изображен момент первоначального колебания, вызванного состоянием чрезмерного ? возбуждения.

Не будем отрицать, попытки толкования Юсти и Кнаппа чрезвычайно привлека; тельны. В первую очередь это обусловлено ; тем обстоятельством, что они не ограничи: Ваются описанием общего впечатления от ? фигуры Моисея, а содержат оценку отдель; ных деталей, которые обычно не попадают в поле зрения исследователей, захваченных ;и ошеломленных целостным воздействием , скульптуры. Решительный поворот головы „при застывшей в прежней позе фигуре, об: ращенный в сторону взгляд позволяют предположить, что там находится нечто та кое, что приковывает к себе взгляд сидяще го. Положение приподнятой над землей но? ги может быть истолковано только желани• ем моментально подняться, а чрезвычайно ^странное место, на котором очутились скрижали, которые настолько священны, ; что не должны располагаться в пространстве, как любые другие аксессуары, наводят • на мысль, что вследствие возбужденного ? состояния Моисея они должны соскольз: нуть вниз и упасть на землю. Таким об: разом, становится ясным, что статуя Моисея изображает поворотный момент его жизни, который невозможно не заметить.

Два замечания Тоде ставят, однако, под сомнение весь ход наших рассуждений. Автор этот считает, что скрижали не соскальзывают вниз, а находятся "в твердо фиксированном положении". Он отмечает, правая рука спокойно и твердо лежит, облокотившись на скрижали.

Действительно, внимательно присмотревшись к скульптуре, мы должны будем безоговорочно признать правильность данного замечания. Скрижали твердо зафиксированы, и им не грозит опасность соскользнуть вниз. Правая рука подпирает их или сама опирается на них. Такое описание

не объясняет положение скрижалей, но для толкования Юсти и других авторов это не является существенным.

Второе замечание еще более точно попадает в цель. Тоде напоминает нам о том, что "статуя Моисея была задумана как одна из шести фигур и что он изображен в сидячей позе. Это противоречит предположению, что Микеланджело стремился запечатлеть определенный исторический момент. Во-первых, замысел художника изобразить несколько сидящих фигур как олицетворение человеческой сущности (Vita activa; Vita contemplativa1*) исключает изображение какого-то конкретного исторического события. И во-вторых, поза сидящего человека, обусловленная общей художественной концепцией статуи, противоречит самому характеру сцены, так как в этом эпизоде Моисей должен спускаться с горы Синай в свой лагерь".

Согласимся с этими сомнениями Тоде; думается, для них имеются все основания. В самом деле, статуя Моисея была призвана наряду с пятью другими фигурами (с тремя фигурами по более позднему проекту) украсить постамент гробницы. Против него должна была стоять фигура Павла. Две другие фигуры (Vita activa и contemplativa) — это изображенные стоя фигуры Лии и Рахили, расположенные на сохранившемся до наших дней, хотя и в плачевном состоянии, монументе. То, что Моисей представлен в ансамбле, исключает возможность предположить, что его фигура призвана породить в зрителе ощущение, будто в следующее мгновение он должен вскочить, умчаться прочь и по собственному почину трубить тревогу. Если другие фигуры были изображены не как готовящиеся к последующему бурному действию — а это представляется нам

крайне невероятным, — то самое скверное впечатление произвело бы то, что лишь одна из фигур могла бы оставить место и друзей, то есть уклониться от своей миссии в общей композиции памятника. Это привело бы к грубому несоответствию, в котором трудно заподозрить великого художника, если его не побуждают к этому особые причины. Одна из устремляющихся прочь фигур абсолютно не гармонировала бы с общим настроением, которое призван вызвать ансамбль надгробия.

'•Жизнь активная; Жизнь созерцательная (лат.). — Примеч. пер.

Итак, этот Моисей не сорвется с места, он должен застыть в позе спокойного величия, как и другие фигуры, как и планируемая, хотя и не изваянная, фигура самого папы. Но в этом случае Моисей, которого мы видим, не может быть охваченным гневом мужчиной, который, спускаясь с Синая и видя богоотступничество своего народа, разбивает священные скрижали. И в самом деле, я вспоминаю о том разочаровании, когда я, посещая ранее церковь Святого Петра в Винколи, садился возле статуи и напряженно ждал, когда фигура стремительно взмоет вверх, швырнет скрижали наземь и разразится неистовой яростью. Однако ничего подобного ни разу не случилось; наоборот, казалось, фигура еще более окаменела; от Моисея исходила такая мощная волна священного покоя, что я невольно начинал чувствовать — это изображение останется незыблемым, этот Моисей так и застынет в веках в своем праведном гневе.

Однако если мы будем вынуждены отказаться от того толкования, что Моисей изображен в последний момент перед тем, как при виде зрелища золотого тельца разразиться гневом, то нам не остается ничего другого, как принять одну из версий, согласно которой Моисей представляет собой обобщенный образ. Тогда точка зрения Годе представляется нам наиболее свободной от субъективистских крайностей, в ней находит отражение также и характер побудительных мотивов героя: "Здесь, впрочем, как и всегда, Микеланджело стремится к созданию обобщенного характера. Он создает образ пламенного вождя человечества, который сознает свое божественное предназначение законоположника, однако наталкивается на непонятное ему сопротивление людей. Чтобы изобразить человека такого деятельного духа, нужно было воплотить в камне энергию его воли; для этого скульптор прибегает к изображению движения, которое пронизывает кажущуюся неподвижной фигуру Моисея и обнаруживается в повороте головы, во всем напряжении мышц и в постановке левой ноги. Подобные тенденции обнаруживаются также и в изображении фигуры Джулио из капеллы Медичи. Эту общую характеристику можно углубить, подчеркнув характер конфликта, поднимающего такого героя на уровень всеобщности: аффекты гнева, презрения и боли становятся выражением общего. Без этого невозможно было бы пе

редать сущность такого сверхчеловека. Микеланджело создал не исторический образ, а обобщенный тип неотвратимой энергии, которая призвана обуздать сопротивление мира, наделил его заимствованными из Библии чертами, своими внутренними ощущениями, впечатлениями оі личности папы Юлия и, как мне кажется, некоторыми свойствами борца, присущими Савонароле".

В один ряд с этими высказываниями можно поставить замечание Кнакфуса: основная тайна воздействия Моисея заключена в художественном противопоставлении внутреннего огня и внешней неподвижности позы.

У меня нет оснований не принимать концепции Тоде, однако в его толковании мне чего-то недостает. Возможно, я испытываю потребность в обнаружении более глубоких связей между душевным состоянием героя и запечатленным в его позе контрастом между "кажущейся неподвижностью" и "внутренним движением".

II

Задолго до первого своего знакомства с методом психоанализа я узнал, что Иван Лермолиев, знаток искусства из России, первые статьи которого были опубликованы на немецком языке в 1874—1876 годах, в буквальном смысле произвел переворот в картинных галереях Европы. Он пересмотрел авторство многих картин, уверенно учил, как отличать копии от оригиналов, и обнаружил на основе своей теории новые художественные индивидуальности. Для этого он отказался от толкования общего впечатления и анализа крупных деталей картины и направил внимание на изучение характерных подчиненных деталей, на такие частные вещи, как, например, ногти руки, мочки ушей, нимб вокруг головы и другие малозначительные детали, которыми, как правило, пренебрегают при копировании картины, но которые у каждого художника наделены значительным своеобразием. Интересно было позднее узнать, что за русским псевдонимом скрывался итальянский врач Морелли. Скончался он в 1891 г., будучи сенатором Итальянского королевства. Мне кажется, что в основе его метода анализа лежит техника психоанализа, применяемого в медицине. Здесь уже стало традиционным использовать наблюдения

над незначительной деталью, так называемыми остатками ("refuse") для обнаружения скрытого, тайного смысла.

До сих пор никто не обратил внимания на две детали фигуры Моисея, собственно, они еще как следует не описаны. Это положение правой руки и обеих скрижалей. Пожалуй, можно сказать, что рука эта странным, требующим разъяснения образом вынуждена стать посредником между скрижалями и бородой разгневанного героя. Уже упоминалось, что пальцы как бы зарываются в бороду, играют ее прядями, а мизинец в это же время опирается на скрижали. Однако на самом деле это совсем не так. Представляется целесообразным тщательнее проверить, чем заняты пальцы этой правой руки, и точнее описать саму бороду, с которой они приходят в соприкосновение'.

И тогда станет очевидным: большой палец этой руки спрятан и лишь один указательный палец соприкасается с бородой. Он так глубоко входит в волнистую массу волос, что расположенные сверху и снизу от него волосы (по направлению к голове и животу) приподнимаются над его поверхностью. Три других пальца, слегка согнутые в суставах, опираются на грудь. Они лишь соприкасаются с крайней правой прядью бороды, которая как бы переливается через них. Можно сказать, что им удалось избежать соприкосновения с бородой. Таким образом, было бы неверным утверждать, что правая рука играет с бородой или что она зарыта в ней, корректным будет лишь тот вариант, что лишь один указательный палец расположен поверх части бороды и образует на ней при этом глубокую щель. Разумеется, нажимать лишь одним пальцем бороду — странный и трудный для понимания жест.

Столь часто вызывающая восхищение борода Моисея ниспадает от щек, верхней губы и подбородка несколькими прядями, которые не сливаются в своем течении вниз. Правая, ниспадающая с внешней стороны прядь начинается от щеки, проходит под кончиком указательного пальца, который ее придерживает. Можно предположить, что она продолжает скользить дальше вниз между ним и прикрытым бородой большим пальцем. Соответствующая этой пряди крайняя прядь левой стороны без сопротивления, почти прямо ниспадает на

грудь. Наиболее примечательная судьба ожидает расположенную справа от этой пряди густую массу волос, доходящую вместе с ней до средней линии. Она не может следовать за поворотом головы влево и поэтому вынуждена образовать мягкий изгиб, своего рода гирлянду, которая пересекает внутренние пряди правой стороны. Хотя эти пряди и начинают свое движение от средней линии слева и представляют собой главный массив левой половины бороды, их удерживает правый указательный палец. Основной массив бороды обнаруживает движение в правую сторону, хотя голова сделала резкий поворот налево. На месте, где указательный палец правой руки удерживает бороду, образуется нечто похожее на завихрение волос — здесь потоки справа и слева сходятся, сжатые силой указательного пальца. И лишь по другую сторону от этого места пряди, отклонившиеся от своего первоначального направления, свободно вырываясь, устремляются вниз в спокойно лежащую на коленях кисть левой руки.

Не хочу обольщаться в отношении проницательности моего толкования и воздержусь от суждения о том, действительно ли художник помог нам распутать этот узел. Однако сомнений не вызывает тот факт, что указательный палец правой руки зажимает в основном пряди левой стороны бороды, благодаря чему она не может последовать за движением головы и взгляда в левую сторону. Теперь позволительно было бы спросить, что означает такое расположение и чем оно вызвано. Если соображения линейной и пространственной перспективы действительно побудили художника повернуть направо бороду устремившего свой взгляд в левую сторону Моисея, то каким странным несоответствием этому жесту становится используемый в качестве средства для этого один лишь палец? И кто же, по каким-либо соображениям оттесняя бороду на другую сторону, додумается лишь с помощью одного пальца фиксировать одну половину бороды над другой? А может быть, эти, в сущности, незначительные детали не так уж важны и мы напрасно ломаем голову над тем, что для художника не представляло ни малейшего интереса?

Однако продолжим анализ при условии, что и эти детали играли для него определенную роль. Тогда мы найдем решение, которое поможет нам устранить трудности и уловить новый смысл. Так как левые

Рисунок С

Рисунок D

пряди бороды Моисея зажаты указательным пальцем правой руки, можно предподожить, что этому зафиксированному в скульптуре положению предшествовал более близкий контакт между правой рукой В левой частью бороды. Вероятно, правая рука крепче держала бороду, вплоть до самого левого ее края, и, когда она наконец приняла свое теперешнее положение, то потянула за собой часть бороды и теперь свидетельствует об имевшем здесь место движении. Гирлянда из прядей бороды образует след пройденного рукой пути.

Вот мы и пронаблюдали движение правой руки вспять. Однако из одного этого предположения с неизбежностью вытекает другое. Воображение дорисовывает нам весь процесс, в который вовлекается и борода, и помогает понять то, что заставило спокойно сидящею Моисея встрепенуться, когда он услышал шум от пляшущего вокруг золотого тельца народа.

Спокойно сидел он, слегка наклонив вперед голову, с волнообразно спадающей вниз бородой; рука, вероятнее всего, и не касалась бороды. Но вот шум достигает его ушей, он поворачивает голову и бросает , взгляд в направлении, откуда доносится этот шум, теперь он видит всю сцену и понимает, в чем дело. Гнев и возмущение тотчас охватывают его, ему хочется вскочить, наказать богоотступников, уничтожить их. Еще не вполне сознавая причину, он всю свою ярость обрушивает на собственное тело. Нетерпеливой, готовой сейчас же прийти в движение рукой впивается он спереди в бороду, метнувшуюся вслед за поворотом головы, сжимает ее в железных тисках остальными пальцами, смыкающимися между ладонью и большим пальцем, — жест, символизирующий силу и порывистость, вызывающий в памяти другие творения Микеланджело.

А затем происходит (мы еще не знаем, как и почему) перемена — выдвинутая вперед и потонувшая в бороде рука стремительным движением оттягивается назад и отрывается от нее, пальцы разжимаются, однако они так глубоко потонули в волосах, что при обратном движении потянули за собой мощную прядь волос направо, где происходит контакт с прядями правой стороны бороды, осуществляемый с помощью одного, самого Длинного пальца. И это новое положение бороды и руки, понятное только из контекста всего предшествующего движения, зафиксировано в скульптуре.

Подошло время подвести некоторые итоги. Мы предположили, что правая рука вначале не соприкасалась с бородой и что затем под влиянием сильного аффекта она проделала движение в левую сторону, стремясь ухватить бороду, и что в конце концов она вернулась в прежнее положение, прихватив при этом часть бороды с собой. Мы достаточно свободно распорядились правой рукой. Но имеем ли мы на это право? Свободна ли на самом деле эта рука? Не предназначена ли она для того, чтобы держать или носить священные скрижали? Позволяет ли ей эта важная миссия совершить такую мимическую экскурсию? И далее, что должно послужить стимулом к обратному движению, если первоначальное движение было обусловлено очень вескими причинами?

И вот мы стоим перед новыми трудностями. Конечно, правая рука должна держать скрижали. Не будем здесь также оспаривать то, что мы не находим мотивации, согласно которой правая рука должна вернуться на прежнее место. А что, если обе трудности свести воедино и на основе этого реконструировать весь ход движения? Если бы что-то в самих скрижалях объяснило нам причины движения этой руки?

В положении скрижалей можно заметить то, что ранее явно недооценивали'. Обычно писали: рука опирается на скрижали или рука подпирает скрижали. Однако мы видим, что обе прямоугольные, прижатые друг к другу скрижали стоят ребром. Если присмотреться повнимательнее, то станет очевидным, что нижняя кромка скрижалей выглядит иначе, чем верхняя, с косым наклоном вперед. Верхняя кромка ограничена прямой линией, нижняя же имеет в своей передней части выступ, напоминающий рог, и как раз этим выступом скрижали соприкасаются с каменным сиденьем. Каково же значение этой детали, кстати говоря, неверно воссозданной в большой гипсовой копии из собрания Венской академии? Не подлежит сомнению, что этот рог должен находиться на верхней кромке скрижалей. Ведь только верхний край таких прямоугольных досок имеет, как правило, слегка округлую или вырезанную полукругом форму, Таким образом, скрижали находятся в перевернутом виде. Довольно странное обращение со священными предметами. Они перевернуты и сохраняют равновесие

См. деталь фигуры D.

ш.

, зафиксированное почти лишь на одном острие. Но какое значение в общем замысле может иметь этот формальный момент? Или и эта деталь также была полностью безразлична скульптору?

Напрашивается вывод, что скрижали попали в это положение в результате определенного движения, и что движение это связано с перемещением правой руки, и что оно, в свою очередь, в дальнейшем стимулировало обратное движение этой руки. Движение руки и скрижалей можно свести воедино следующим образом: вначале спокойно восседающий Моисей держал скрижали в прямом положении, прижимая их к туловищу всей рукой. Пальцы этой руки сжимали нижние края скрижалей, опору они находили при этом в выступающем вперед утолщении. То, что скрижали находятся в перевернутом виде, легко объясняется тем, что так их легче носить. Внезапно возникает шум. Голова Моисея тотчас повернулась в ту сторону, нога оттянулась назад, приготовившись к прыжку, рука оторвалась от скрижалей и устремилась налево, выше к бороде, приводя в действие неистовство собственного тела. Лишь верхняя часть руки поддерживала в этот момент скрижали, подпирая их к груди. Однако этого оказалось недостаточно, чтобы удержать их в прежнем положении, и они начали скользить вперед вниз. Верхняя грань, которая несколько мгновений назад находилась в горизонтальном положении, тоже подалась в том же направлении, в свою очередь, лишенный опоры нижний край скрижалей передней гранью приблизился вплотную к сиденью. Еще мгновение, и скрижали начали бы вращение вокруг вновь обретенной опоры, верхний конец достиг бы земли, и скрижали разбились бы. Чтобы этого не допустить, правая рука устремляется назад и освобождает бороду, невольно прихватив при этом за собой ее часть; она успевает удержать край скрижалей и прижимает их задний, оказавшийся в результате этого движения наверху угол. Таким образом, этот странный, спонтанно образовавшийся ансамбль, состоящий из бороды, руки и удерживающихся на кончике скрижалей, обязан своим возникновением стремительному движению руки и всему, что было вызвано этим движением. Чтобы вернуть фигуру в прежнюю позу, нужно приподнять передний верхний край скрижалей, оттянуть их назад, тогда нижний передний край (с выступом) ото

рвется от сиденья, рука опустится и обхватит нижнюю грань горизонтально расположенных теперь скрижалей.

Для наглядности я поручил художнику сделать три рисунка. На третьем изображена статуя в том виде, в каком мы ее видим; два других представляют собой предшествующие стадии, постулируемые в моих рассуждениях, на первом — состояние покоя, на втором — стадия наивысшего напряжения, последний миг перед вставанием, в положении отведенной от скрижалей руки, скольжение скрижалей вниз. Примечательно, как оба рисунка реабилитируют сделанные ранее неудачные описания некоторых авторов. Современник Микеланджело Кондиви писал: 'Моисей, князь и предводитель иудеев, сидит в позе задумавшегося мудреца, в правой руке он держит скрижали, а левой подпирает подбородок (!), как и всякий усталый, полный забот человек". Это описание не соответствует изображенной Микеланджело фигуре, однако оно почти полностью соответствует предположению, лежащему в основе первого рисунка. В. Любке, как, впрочем, и другие исследователи, писал: "Потрясенный, правой рукой впивается он в свою великолепную, волнообразно спускающуюся вниз бороду..." Если соотнести это описание с самой статуей, то оно не будет верным, однако оно совпадает со вторым нашим рисунком. Как уже говорилось выше, Юсти и Кнапп отмечают, что скрижали скользят вниз и что им грозит опасность разбиться. Их опровергает Тоде, заявляя, что скрижали плотно зафиксированы правой рукой. Бесспорно, авторы оказались бы правы, если бы описывали не саму статую, а лишь среднюю стадию по нашей интерпретации. Можно почти с уверенностью сказать, что авторы отошли от толкования лица статуи и невольно занялись исследованием побудительных мотивов, которые привели их к аналогичным посылкам, которые были выдвинуты и нами, однако более осмысленно

и определенно.

III

Если я на правильном пути, то подошло время увидеть результаты наших усилий. Мы слышали, как многим людям, находившимся под впечатлением статуи, было навязано такое толкование: статуя изображает Моисея, потрясенного зрелищем предавшего веру и танцующего вокруг золотого

тельца народа. Однако это толкование надлежит отвергнуть, поскольку логическим следствием этого был бы очевидный ход действий: в следующий момент Моисей вскочит, разобьет скрижали и совершит акт мести. А это противоречит назначению статуи, которая должна была стать лишь частью надгробия папы Юлия II вместе с еще тремя или пятью сидящими женскими фигурами.

Теперь нам вновь следует вернуться к этому толкованию, так как наш Моисей не будет соскакивать с места и отбрасывать от себя скрижали. В его фигуре угадывается не начало действия, а последняя фаза завершенного движения. Вначале, в пароксизме бешенства, он действительно хотел вскочить с места, осуществить акт мести, забыв при этом свои скрижали. Однако он преодолел искушение: так он и останется сидеть теперь, укротив свой гнев, с выражением боли и презрения на лице. Он не бросит скрижали наземь, и они не разобьются о камни, ведь именно ради них и обуздал он свой праведный гнев, ради их спасения усмирил свой пламень. Снедаемый возмущением, он, по-видимому, на какое-то мгновение забыл о скрижалях и оттянул руку, которая их придерживала. Они сразу же соскользнули вниз, грозя разбиться. Это как бы послужило ему предостережением. Он вспомнил о своем предназначении и ради этого отказался от удовлетворения аффекта. Отведя руку назад, он спас начинающие уже спускаться вниз скрижали, не дав им разбиться. В такой позе он и застыл, таким и изобразил его Микеланджело — стражем надгробия.

Вертикальный план фигуры как бы делится на три части. В выражении лица отражаются аффекты, средняя часть фигуры выдает следы подавленного движения, в постановке ноги угадывается неосуществленное намерение — можно предположить, что процесс самоукрощения идет как бы сверху вниз.

Левая рука, о которой еще не шла речь, также заслуживает нашего внимания. Ее кисть мягко покоится на коленях и, как бы лаская, придерживает самый кончик ниспадающей вниз бороды. Создается впечатление, что рука эта хочет устранить следы насилия, которое за несколько мгновений до этого причинила бороде другая рука.

Нам могут, однако, возразить: ведь это же не тот Моисей, которого мы знаем по Библии, который в действительности восп

ламенился гневом и разбил скрижали, бросив их наземь.

Этот Моисей вызван к жизни ощущениями художника, позволившего себе изменить текст Священного писания и исказить характер Божьего человека. Однако можем ли мы обвинять Микеланджело в такой вольности, весьма близкой к богохульству?

Напомню вам место из Священного писания, где говорится о поведении Моисея в сцене с золотым тельцом (прошу извинить меня за то, что пользуюсь старым переводом Лютера): Вторая Книга

Моисеева, глава 32.

"7) И сказал Господь Моисею: поспеши сойти (отсюда), ибо развратился народ твой, который ты вывел из земли Египетской; 8) скоро уклонились они от пути, который Я заповедал им: сделали себе литого тельца и поклонились ему, и принесли ему жертвы и сказали: вот бог твой, Израиль, который вывел тебя из земли Египетской!

9) И сказал Господь Моисею: Я вижу народ сей, и вот, народ он — жестоковыйный; 10) итак, оставь Меня, да воспламенится гнев Мой на них, и истреблю их, и произведу многочисленный народ от тебя.

11) Но Моисей стал умолять Господа, Бога своего, и сказал: да не воспламеняется, Господи, гнев Твой на народ Твой, который Ты вывел из земли Египетской силою великою и рукою крепкою...

14) И отменил Господь зло, о котором сказал, что наведет его на народ Свой.

15) И обратился и сошел Моисей с горы; в руке его были две скрижали откровения (каменные)... и на той и на другой стороне написано было; 16) скрижали были дело Божие, и письмена, начертанные на скрижалях, были письмена Божий.

17) И услышал Иисус голос народа шумящего и сказал Моисею: военный крик в стане.

18) Но (Моисей) сказал: это не крик побеждающих и не вопль поражаемых; я слышу голос поющих.

19) Когда же он приблизился к стану и увидел тельца и пляски, тогда он воспламенился гневом и бросил из рук своих скрижали и разбил их под горою...

20) и взял тельца, которого они сделали, и сжег его в огне, и стер в прах, и рассыпал по воде, и дал ее пить сынам Израилевым...

30) На другой день сказал Моисей народу: вы сделали великий грех; итак я взойду к Господу, не заглажу ли греха вашего.

31) И возвратился Моисей к Господу и сказал: о, (Господи!) народ сей сделал великий грех: сделал себе золотого бога.

32) прости им грех их, а если нет, то изгладь и меня из книги Твоей, в которую Ты вписал.

33) Господь сказал Моисею: того, кто согрешил предо Мною, изглажу из книги Моей.

34) итак, иди (сойди), веди народ сей, куда Я сказал тебе; вот. Ангел Мой пойдет пред тобою, и в день посещения Моего Я посещу их за грех их.

35) И поразил Господь народ за сделанного тельца, которого сделал Аарон".

Под воздействием современной критики Библии становится практически невозможным читать это место и при этом не видеть в нем знаков неумелой компиляции из разных источников. В 8-м стихе Библии сам Господь сообщает Моисею, что народ отрекся от Бога и сделал себе золотого тельца. Моисей просит не карать грешников. Однако в 18-м стихе он ведет себя так, как будто ему ничего не известно, и, видя сцену поклонения золотому тельцу, внезапно воспламеняется гневом (стих 19). В стихе 14 он уже получил у Бога прощение для своего грешного народа, однако в стихе 31 и

далее он вновь отправляется на гору (Синай), чтобы вымолить это прощение, сообщает Богу о предательстве народа и получает от него подтверждение об отсрочке наказания. В стихе 35 говорится о наказании народа Богом, однако о самом наказании ничего не говорится, в то время как в стихах с 20-го по 30-й уже было показано, как Моисей сам совершил это наказание. Известно, что исторические эпизоды книги, в которых повествуется о выводе израильтян из Египта, еще в большей степени грешат непоследовательностью и пронизаны противоречиями.

У людей эпохи Ренессанса не было, конечно, такого критического отношения к тексту Библии, вероятно, они воспринимали его как органическое целое и считали неподходящим для воплощения в изобразительном искусстве. Библейский Моисей уже знал о поклонении народа золотому тельцу, он уже смягчился и простил народу этот грех, и затем вид золотого тельца и пляшущей вокруг него толпы все же вызвали в нем внезапный приступ гнева. Мы бы не

удивились, если бы художник, стремясь изобразить реакцию героя на эту болезненную для него неожиданность, из внутренних побуждений освободился от библейского канона. И менее значительные причины могли бы привести к более свободному толкованию текста Священного писания. На известной картине Пармиджанино в его родном городе изображен Моисей, когда он сидит на вершине горы и бросает скрижали наземь, хотя в Библии четко сказано: он разбил их у подножья горы. Уже само изображение Моисея сидящим не находит подтверждения в Библии, оно скорее подтверждает правоту тех трактовок, где высказывается предположение о том, что статуя Микеланджело не стремится запечатлеть определенный момент жизни героя.

Более существенным, чем нарушение священного текста, представляется нам то превращение, которое согласно нашей трактовке претерпел характер Моисея. В библейской традиции Моисей предстает перед нами человеком вспыльчивым, склонным к бурному проявлению страстей. Так, в приступе праведного гнева он заколол мечом одного египтянина, который издевался над израильтянином, и поэтому был вынужден бежать в пустыню. В состоянии аффекта он также разбил вдребезги обе скрижали, текст которых был написан рукой самого Бога. Если в традиции зафиксированы эти черты характера, то это свидетельствует о ее нетенденциозности и о том, что она сохранила нам впечатление от великой личности, некогда жившей на самом деле. Микеланджело установил, однако, на гробнице папы совсем другого Моисея, который во многом превосходит как Моисея Библии, так и Моисея — реальное историческое лицо. Он переработал мотив разбитых скрижалей, разгневанный Моисей не разбивает скрижалей, наоборот, видя, что скрижали могут разбиться, он обуздывает свой гнев. Этим Микеланджело вложил в фигуру Моисея нечто новое, возвышающее его над людьми: мощное тело, наделенная исполинской силой фигура становятся воплощением высокого духовного подвига, на который способен человек, — подвига подавления своих страстей, повинуясь голосу высокого предназначения.

Здесь в нашей трактовке статуи Моисея можно поставить точку. Стоило бы еще поставить вопрос о том, что побудило художника установить на гробнице папы Юлия II именно такого, нетрадиционного

ж-"

.»••>

Моисея. Во многих источниках указывается на то, что причины этого кроются в самом характере

папы и в отношении к нему художника. Юлий II был близок Микеланджело в том, что он старался претворить в жизнь величие и могущество, особенно величие размеров. Он был человеком действия с четко сформулированными целями, он стремился к единению Италии под эгидой папства. То, что будет осуществлено благодаря взаимодействию других, держав через несколько столетий, он стремился достичь собственными силами, одиночка в течение краткого, отмеренного ему периода жизни и правления, нетерпеливо и жестоко. Он ценил Микеланджело как человека близких ему взглядов, однако часто заставлял его страдать от свойственных ему вспыльчивости и бесцеремонности. Художник был обуреваем такой же неистовостью в своих порывах, однако, будучи более дальновидным мечтателем, он сознавал обреченность этих планов. Поэтому он и установил своего Моисея в гробнице папы как упрек умершему и предостережение самому себе, благодаря критике возвышаясь над собственной природой.

IV

В 1863 г. англичанин У. Ллойд посвятил Моисею Микеланджело небольшую книжку', объем которой не превышает сорока шести страниц. Когда я прочел ее, содержание вызвало во мне смешанные чувства. Мне представилась возможность вновь убедиться, какие недостойные инфантильные мотивы способствуют решению больших задач. Сначала я сожалел, что он во многом предвосхитил то, к чему привели меня собственные раздумья и чем я дорожил, и лишь при повторном чтении я обрадовался, найдя в этой книге подтверждение некоторым своим мыслям. Однако в самом существенном пункте пути наши разошлись.

Вначале Ллойд замечает, что традиционное описание фигуры Моисея неверно, Моисей не готовится встать, правая его рука не ухватила бороду, ее поддерживает лишь один указательный палец. Он также пришел к выводу, и это наиболее интересный момент в его работе, что позу Моисея можно понять, лишь принимая во внимание предшествующий, не запечатленный

Lloyd W. Watkins. The Moses of Michelangelo. L., Williams and Norgate, 1863.

в скульптуре момент, а тот факт, что расположенные слева пряди оказываются на правой стороне, свидетельствует о том, что между правой рукой и левой частью бороды ранее существовал более глубокий контакт. Однако для того, чтобы установить эту взаимосвязь, он избирает другой путь. По его мнению, не рука впилась в бороду, а сама борода оказалась возле руки. Он поясняет: представьте себе, что "за несколько мгновений до начала движения голова Моисея повернулась направо, а рука, как и сейчас, держала скрижали". "За счет давления скрижалей на ладонь пальцы под ниспадающими прядями разжимаются, а внезапный поворот головы в другую сторону приводит к тому, что какая-то часть прядей на мгновение удерживается неподвижной рукой, образуя при этом гирлянду из волос, своего рода следы проделанного пути".

Другую возможность имевшего ранее место взаимодействия правой руки с левой частью бороды Ллойд отвергает по соображениям, близким к нашей концепции. Невозможно представить себе, чтобы пророк, даже не будучи в состоянии особого напряжения, мог выдвинуть руку вперед и потянуть бороду в сторону. Это привело бы к изменению положения пальцев, и, уж конечно, вследствие этого движения скрижали, удерживаемые лишь тяжестью правой руки, упали бы на землю, если, конечно, не предположить, что для того, чтобы удержать скрижали, Моисей не сделает неловкое движение, что означало бы оскорбление достоинства. Нетрудно определить, в чем состоит упущение автора. Он правильно оценивает необычное положение бороды как знак всего предшествующего движения, однако затем отказывается использовать тот же метод в отношении столь же необычных деталей, связанных с местоположением скрижалей. Он исследует лишь движение бороды, выпуская из виду движение скрижалей, так как считает их положение неизменным. Таким образом, он вплотную подходит к нашей точке зрения, когда на основе анализа некоторых второстепенных деталей мы приходим к поразительному результату — толкованию всей фигуры и ее намерений.

А что, если мы оба на ложном пути? Если мы пытаемся придать значительность и весомость тем деталям, которые для художника ничего не значили и которыми он распоряжался либо чисто произвольно, либо

по формальному поводу, не вкладывая в них ничего загадочного? И если мы в самом деле поддались участи многих исследователей, которые абсолютно уверены в том, что же в конце концов хотел создать художник, сознательно или бессознательно? Этого мне не дано знать. Не знаю, уместно ли у художника уровня Микеланджело, в произведениях которого такое богатство содержания стремится обрести форму, предполагать эту наивную неопределенность и приемлемо ли наше толкование именно в отношении необычных и свое

образных деталей статуи Моисея. В заключение можно робко добавить, что вину за эту неуверенность художник должен поделить с исследователем. Как часто в своих творениях Микеланджело доходил до крайнего предела того, что доступно выразить искусством; возможно, что и в статуе Моисея ему в полной мере не удалось, если, конечно, так было задумано, заставить нас почувствовать высшую степень эмоционального волнения по тем деталям, которые предстают перед нами в застывшей неподвижности.

Добавление к работе о Моисее Микеланджело

Спустя несколько лет после появления моей работы "Моисей Микеланджело", опубликованной в 1914 г. в журнале "Imago" без упоминания моего имени, мне в руки, благодаря Э. Джонсу*, попал номер "Burlington Magazine for Connoisseurs" (Nr. CCXVII. Vol. XXXVIII. April 1921), который вновь обратил мой интерес к интерпретации статуи. В этом номере помещена небольшая статья Х. П. Митчелла о двух бронзовых статуэтках XII века, хранящихся в настоящее время в Эшмолинском музее в Оксфорде и приписываемых выдающемуся художнику того времени Николасу фон Вердуну. Другие его творения находятся также в Торнае, Аррасе и Клостернойбурге под Веной; его шедевром считается средняя часть триптиха трех святых королей в Кёльне.

Одна из двух упомянутых Митчеллом статуэток, вне всякого сомнения, — судя по скрижалям — Моисей (более 23 см в высоту). Этот Моисей изображен сидящим, окутанным плащом со складками, на лице его очень взволнованное, возможно, грустное выражение, а его правая рука, словно клещи, держит длинную бороду, прижимает ее пряди к ладони большим пальцем и переда

ет то самое движение, которое рассматривается на втором рисунке моей статьи как первый шаг к позе, в которой мы видим застывшим Моисея Микеланджело.

Один взгляд на соответствующую репродукцию позволяет обнаружить основное различие между двумя, разделенными более чем тремя столетиями, произведениями — Моисей лотарингского художника держит скрижали левой рукой за верхний край, подпирая коленом; если перенести скрижали на другую сторону и доверить их правой руке, то получится исходное положение Моисея Микеланджело. Если мое понимание жеста "захвата бороды" допустимо, то Моисей 1180 г. передает нам момент бури страстей, тогда как статуя в соборе Св. Петра — спокойствие после этой бури.

Я полагаю, что находка, о которой здесь говорится, усиливает правдоподобность интерпретации, которую я провел в своей работе 1914 г. Возможно, знаток искусства в состоянии заполнить временной разрыв между Моисеем Николаев фон Вердуна и Моисея выдающегося мастера

итальянского Возрождения с помощью других его изображений, созданных в период между ними.

232

Статуэтка Моисея, выполненная Николаевы фон Вердуном

233

Сюжеты сказок в сновидениях

как известно, часто символизиматеринекое начало (materia, Ни для кого не секрет, и психоанализ в этом случае не делает открытия, какое значение народные сказки сыграли в душевной жизни наших детей. У некоторых людей память об их любимых сказках заняла место их собственных воспоминаний о детстве; они возвели эти сказки в ранг основополагающих воспоминаний.

Элементы и ситуации, заимствованные из этих сказок, часто встречаются и в сновидениях. При толковании соответствующих мест в голову анализируемому приходит важная для него сказка. Здесь я приведу два примера такого довольно распространенного случая. Однако связи сказок с историей детства и с неврозом сновидцев могут быть обрисованы лишь в общих чертах, с риском разорвать драгоценнейшую для психоаналитика взаимосвязь.

Сновидение молодой женщины, которую за несколько дней до этого посетил ее муж. Она в совершенно коричневой комнате. Через маленькую дверь — выход на узкую крутую лестницу, и по этой лестнице в комнату входит чудаковатый человечек, маленький. с белесыми волосами, с лысиной и красным носом, он вытанцовывает перед ней, ведет себя довольно смешно, а затем опять спускается по лестнице. На нем серое одеяние, которое выдает все его формы. (Поправка: он одет в длинный черный пиджак и серые штаны.}

Анализ: Описание человечка незначительно отличается от внешности ее свекра1. Потом ей на ум неожиданно приходит сказка про гнома Румпелыптильцхена, который

За исключением такой детали, как короткая стрижка, тогда как свекр носит длинные волосы.

так же смешно приплясывает, как и человечек во сне, и при этом выдает королеве свое имя. Однако из-за этого он лишился своих притязаний на первого ребенка королевы и от злости разорвался пополам. В день сновидения она сама была в ярости на мужа и высказалась так: "Я могла бы разорвать его пополам".

Трудности доставляет, прежде всего, коричневая комната. Ей в голову приходит только столовая ее родителей, именно так и обшитая — коричневым деревом, а потом она рассказывает истории о кроватях, на которых так неудобно спать вдвоем. За несколько дней до этого при разговоре о кроватях в других странах она сказала нечто очень неловкое — по ее мнению, без злого умысла, — над чем ее компания ужасно смеялась.

В таком случае этот сон понятен. Комната, обшитая коричневым деревом2, — это прежде всего кровать, а благодаря отношению к столовой — супружеская кровать3. Таким образом, она находится в супружеской постели. Визитер, должно быть, ее молодой муж. который пришел к ней после многомесячного отсутствия, чтобы исполнить свой долг в супружеской постели. Но, скорее всего, это отец мужа, свекр. За этим первым толкованием видится более глубоко лежащее, сугубо сексуальное содержание. В данном случае комната — это вагина (комната находится в ней, во сне — наоборот). Маленький человек, строящий гримасы и так смешно ведущий себя, — это пенис; узкая дверь и крутая лестница

2 Древесина, рует женское, Madeira и т. д.).

• Ведь стол и кровать символизируют суп ружество.

подтверждают понимание ситуации как изображение коитуса. Мы уже привыкли, что обычно пенис символизируется ребенком, но затем поймем, что использование отца как представителя пениса тоже не лишено смысла.

Разгадка еще сохраняющегося остатка сновидения сделает нас полностью уверенными в нашем толковании. Просвечивающееся серое одеяние сама она интерпретирует как презерватив. Мы можем догадаться, что к стимуляторам этого сновидения относится заинтересованность в предохранении от беременности, опасение, не приведет ли этот визит мужа к зачатию второго ребенка.

Черный пиджак: именно такой очень идет ее мужу. Она старается повлиять на него, чтобы он всегда носил его вместо обычной одежды. Таким образом, муж в черном пиджаке выглядит таким, каким ей приятно ею видеть. Черный пиджак и серые брюки: они из двух различных, накладывающихся друг на друга пластов и означают: "Я хочу быть с тобой, когда ты так одет. Таким ты мне нравишься".

Гном Румпельштильцхен соединен с актуальными идеями сновидения — с дневным остатком — благодаря прекрасной связи по контрасту. В сказке он является для того, чтобы забрать у королевы ее первого ребенка; человечек во сне является как отец, поскольку, по всей вероятности, принес второго ребенка. Впрочем, гном Румпельштильцхен способствует также доступу к более

глубокому инфантильному пласту сновидческих идей. Забавный малый, даже имени которого не знают, чью тайну хотели бы узнать и который способен на удивительные фокусы (в сказке он превращает солому в золото), гнев, который он вызывает (собственно говоря, вызывает как обладатель, которому из-за этого обладания завидуют — это зависть девочек в отношении пениса), — все это элементы, чья связь с причинами невроза, как уже сказано, лвшь слегка затрагивается здесь. К теме кастрации, пожалуй, относятся также и остриженные волосы человечка из сновидения.

Если на ясных примерах обратить внимание на то, что сновидец делает со сказкой, на какое место он ее помещает, то, возможно, это обеспечит отправные точки для еще отсутствующего толкования самой этой сказки.

II

Молодой человек, который видит предлог для своих воспоминаний о детстве в том, что его родители сменили свое прежнее поместье на другое, когда ему не было еще пяти лет, рассказывает как свой самый ранний сон, приснившийся ему еще в первом имении, следующее: "Мне приснилось, что ночью я лежу в своей постели (моя кровать стояла изножьем к окну, перед окном росли старые ореховые деревья; я знаю, что снилось мне это зимой и была ночь). Вдруг окно само собой открывается, и я в полном ужасе вижу, что на большом ореховом дереве перед окном сидят несколько белых волков. Их было шесть или семь. Волки совершенно белые, а выглядели они скорее как лисы или овчарки, так как у них были большие хвосты, как у лисиц, а уши насторожены, как у собак, когда они за чем-нибудь следят. От охватившего меня страха, очевидно, от страха быть съеденным волками, я закричал и проснулся. Моя няня поспешила к моей постели справиться, что со мною случилось. Прошло некоторое время, пока меня убедили, что это был всего лишь сон. настолько естественным и отчетливым показалась мне картинка, как открывается окно и как на дереве сидят волки. В конечном итоге я успокоился, но чувствовал себя избежавшим опасности и вновь уснул".

"Единственным действием во сне было открывание окна, так как волки сидели на ветвях дерева справа и слева от ствола совершенно спокойно, без единого движения и глядели на меня. Выглядело это так, будто все свое внимание они направляли на меня. Думаю, это был мой первый страшный сон. Мне было тогда три, четыре, самое большее пять лет. До десяти или одиннадцати лет я с тех пор всегда боялся увидеть во сне что-нибудь ужасное".

Затем он рисует дерево с волками, которое подтверждает его описание. Анализ сновидения обнаруживает нижеследующее.

Он всегда связывал этот сон с воспоминанием, что в те детские годы он испытывал чудовищный страх перед картинкой, изображающей волка, в книжке со сказками. Старшая, гораздо более развитая сестра имела обыкновение подтрунивать над ним, под каким-либо предлогом показывая ему именно эту картинку, после чего он от ужаса начинал кричать. На

картинке волк стоял прямо, вертикально, одна нога находилась в движении, лапы раздвинуты, уши настороже. По его мнению, эта картинка являлась иллюстрацией к сказке о Красной Шапочке.

Почему волки белые? Это наталкивает его на мысль об овцах, большие стада которых располагались вблизи имения. Отец при случае брал его с собой посмотреть на эти стада, и тогда

он бывал всякий раз горд и беспредельно счастлив. Позднее — наведенные справки говорят, что это вполне могло быть незадолго до этого сновидения, — среди овец разразилась эпидемия. Отец пригласил ученика Пастера, который сделал животным прививки, но после вакцинации они умирали в еще большем количестве, чем до нее.

Как волки оказываются на дереве? В этой связи ему на ум приходит история, которую он слышал от деда. Он не может вспомнить, было ли это до или после сновидения, но ее содержание несомненно говорит в пользу первого варианта. История такая. Портной сидит в своей комнате за работой, тут открывается окно и впрыгивает волк. Портной бьет его локтем — нет, поправляется он, — хватает волка за хвост и отрывает его; так что волк в страхе бежит прочь. Через некоторое время портной идет в лес и вдруг видит приближающуюся стаю волков, от которых он спасается, влезая на дерево. Волки поначалу растерялись, но находившийся среди них и желавший отомстить портному изувеченный волк предлагает им взбираться друг на друга до тех пор, пока последний не достанет портного. Сам он, мощный старый волк, хочет встать в основание пирамиды. Волки так и делают, но портной узнал наказанного им визитера и неожиданно закричал, как в прошлый раз: "Хватайте серого за хвост!" Бесхвостый волк пугается при этом напоминании, бежит прочь, а остальные волки валятся кувырком.

В этом рассказе встречается дерево, на котором в сновидении сидят волки. Впрочем, он содержит и недвусмысленный намек на комплекс кастрации. Портной лишил старого волка хвоста. Лисьи хвосты волков в сновидении, вероятно, компенсируют эту бесхвостость.

Почему волков шесть или семь? На этот вопрос, казалось, не найти ответа, пока я не засомневался, может ли его страшная картинка относиться к сказке о Красной Шапочке. Эта сказка дает основание лишь для двух иллюстраций: к встрече Красной Ша

почки с волком в лесу и к сцене, где волк лежит в постели в бабушкином чепце. Значит, за воспоминанием о картинке должна скрываться другая сказка. Тогда он вскоре обнаружил, что это могла быть только ис-. тория о волке и семерых козлятах. Здесь присутствует число "семь", но также и число "шесть", ведь волк съедает только шесть козлят, а седьмой прячется в корпусе часов. Белый цвет тоже встречается в этой истории, ведь пекарь по желанию волка белит ему лапу после того, как козлята узнали его при первом визите по серой лапе. У обеих сказок, впрочем, много общего. И там, и там имеют место пожирание, вспарывание живота, вызволение съеденных персонажей, их замена тяжелыми камнями, и, в конце концов, в обеих сказках волк погибает. В сказке про козлят встречается также и дерево. Волк ложится после обеда под деревом и храпит.

Из-за одного особого обстоятельства я буду вынужден заняться этим сновидением еще раз и тогда обстоятельнее истолкую и оценю его'. Ведь это первый, запомнившийся с детства страшный сон, содержание которого в связке с другими, вскоре после этого увиденными снами и с некими событиями детства вызывает совершенно особый интерес. Здесь мы ограничимся отношением данного сновидения к двум сказкам: "Красная Шапочка" и "Волк и семеро козлят". Воздействие этих сказок у маленького сновидца выразилось в зверофобии, которая отличалась от других похожих случаев лишь тем, что животное, вызывающее страх, не было легко воспринимаемым объектом (как, например, лошадь или собака), а известно только по рассказу и книжке с картинками.

В следующий раз я изложу толкование этих зверофобии и присущее им значение. Предварительно я только замечу, что это объяснение в значительной степени соответствует главной особенности характера сновидца, которая позволяет осознать неврозы его последующей жизни. Сильнейшим мотивом его заболевания был страх перед отцом, а амбивалентная установка к любому заместителю отца господствовала в его жизни, так же как и в его поведении во время лечения.

Если волк был у моего пациента первым заместителем отца, то спрашивается, См.: Freud S. Aus der Geschichte einer infantilen Neurose // Ges. Werke. Bd. XII.

есть ли в сказках о волке, съедающем козлят, и о Красной Шапочке что-либо еще в скрытом содержании, кроме инфантильного страха перед отцом*. Особенностью отца моего пациента было использование "ласковой брани", которую очень многие люди демонстрируют в обхождении со своими детьми; а шутливая угроза "Я тебя

съем!", видимо, звучала в первые годы, когда позднее ставший строгим отец имел обыкновение играть с сыном и ласкать его. Одна из моих пациенток рассказывала мне, что оба ее ребенка не могли полюбить дедушку, потому что он имел обыкновение, ласково играя с ними, пугать их тем, что вспорет им живот.

1 Ср. подчеркнутое О. Ранком сходство этих двух сказок с мифом о Кроносе (Rank O. Volkerpsychologische Parallelen zu den infantilen Sexualtheorien // Zentralblatt fur Psychoanalyse. 1912. № 2).

Некоторые типы характеров из психоаналитической практики

При психоаналитическом лечении невротика интерес врача направлен на его характер далеко не в первую очередь. Гораздо раньше ему хотелось бы знать, что означают его симптомы, какие движения влечений скрываются за ними и ими удовлетворяются, а также через какие остановки проходит таинственный путь от инстинктивных желаний к этим симптомам. Впрочем, техника, которой врач обязан руководствоваться, скоро вынуждает его направить любознательность и на другие объекты. Он замечает, что его исследованию уі рожают разного рода препятствия, выставленные против него больным, и он вправе причислить их к его характеру. Тут-то последний впервые заявляет претензии на интерес со стороны врача.

Не всегда усилиям врача сопротивляются те черты характера, которые больной признает у себя или которые приписывают ему близкие. Часто оказывается, что особенности больною, присущие ему, видимо, только в умеренной степени, неимоверно увеличиваются; или же у него проявляются установки, не обнаруживающие себя в других условиях. Последующие страницы будут посвящены описанию и поискам истоков некоторых удивительных черт характера.

I Исключения

Нетрудно увидеть, что перед психоаналитической практикой постоянно стоит задача побудить больного отказаться от получения насущного и непосредственного удовольствия. Он не должен вообще отказаться от удовольствия; этою, видимо, нельзя требовать ни от одного человека, и даже религия вынуждена свое требование от

речься оі земных утех подкреплять обещанием предостанчть взамен несравненно более высокую меру более ценных удовольсгвий в потустороннем мире. Нет, больному иеобхо.шмо отказаться

только oi удовлетворения того, чго неизбежно причиняет ущерб; он голь&o временно должен подвергнуть :?ебя лишениям и научиться заменят!, непосредственное дастижгиие удовольствия другим, более надежным, хотя и отсроченным. Или, другими словами, под руководством врача он должен проделать ту эволюцию от принципа у')оки.1ьcnnsu.4 к принципу реальности, благодаря которой зрелый человек отличается о г ребенка. При подобной нос-питательной деятельности хорошее взаимопонимание играет едва ли не решающую роль, ведь врач, как правило, не в состоянии сказать больному ничего, кроме того, что последнему подсказывг'ет ею собственный разум. По не одно и то же знать что-то о себе и это же услышать со стороны; врач берет на себя роль этого активною человека, он использует то влияние, которое один человек оказывает на другого. Или: вспомним о том, что в психоанализе принято на место производною и смягченного ставить первоначальное и коренное; и добавим: в своей воспитательной деятельности врач использует какой-то элемент любви. При таком довослитапии он, видимо, всего лишь повторяет процесс, который делает возможным и первоначальное воспитание. Наряду с реальной необходимостью любовь является великой воспитательницей; любовь самых близких побуждает недовоспитанного человека обращать внимание на веления необходимости и избегать наказаний за их нарушение.

Если же от больного требуют временною отказа от удовлетворения того или

иного желания, жертвы, готовности на время перенести страдания ради лучшего будущего или даже требуют простого решения подчиниться признаваемой всеми необходимости, то наталкиваются на отдельных людей, которые противятся подобным требованиям, исходя из своеобразной мотивировки. Они говорят, что достаточно настрадались и натерпелись, и теперь претендуют на то, чтобы избавиться от дальнейших требований, больше не желают подчиняться неприятной необходимости, так как они являются исключением и намерены таковыми оставаться. У одного из подобных больных эта претензия переросла в убеждение, что о нем печется особое провидение, которое охраняет его от такого рода мучительных жертв. Против внутренней уверенности, проявляющейся с подобной силой, аргументы врача бессильны, да и его влияние поначалу дает осечку, поэтому он обращается к поиску источников, питающих это вредное предубеждение.

Тут, пожалуй, не вызывает сомнений, что каждому хотелось бы считать себя "исключением" и претендовать на преимущества перед другими людьми. Но именно поэтому необходимо особое, не всегда имеющееся обоснование, если больной в самом деле объявляет себя исключением и соответственно ведет себя. Видимо, существует рад таких обоснований; в исследованных мною случаях удалось показать общую особенность прежней судьбы больных: их неврозы происходят из относящихся к первым годам детства переживаний или недугов, которые они считали незаслуженными и могли расценивать как несправедливый ущерб их персоне. Преимущества, которые они выводили из этой несправедливости, и следующее отсюда непослушание немало содействовали обострению конфликта, позднее приводящего к возникновению невроза. У одной из подобных пациенток данная жизненная установка возникла, когда она узнала, что мучительное заболевание организма, мешавшее ей достигнуть цели в жизни, наследственного происхождения. Она терпеливо переносила болезнь, пока считала ее случайным и поздним приобретением. После выяснения ее врожденного характера она взбунтовалась. Молодой человек, считавший, что его хранит особое провидение, будучи грудным младенцем, стал жертвой случайной инфекции, занесенной ему кормилицей; и всю последующую жизнь он питался претен

зиями на вознаграждение и оплату за этот несчастный случай, не подозревая, на чем основываются его претензии. В данном случае психоанализ, реконструировавший такой вывод по смутным остаткам воспоминаний и путем толкования симптомов, был объективно подтвержден рассказами членов его семьи.

По вполне понятным причинам не могу здесь подробнее рассказывать об этой и некоторых других историях болезни, я не буду также вдаваться в напрашивающуюся аналогию между аномалиями характера после многолетней детской болезненности и поведением целых народов с мучительным прошлым. И, напротив, я не могу отказать себе в желании сослаться здесь на образ, созданный величайшим художником, образ, в характере которого претензии на исключительность очень тесно связаны с моментом врожденной ущербности и мотивированы им.

Глостер, будущий король, говорит во вступительном монологе к "Ричарду III" Шекспира: Я, сделанный небрежно, кое-как И в мир живых отправленный до срока Таким уродливым, таким увечным, Что лают псы, когда я прохожу, — Чем я займусь в столь сладостное время, На что досуг свой мирный буду тратить? Стоять на солнце, любоваться тенью Да о своем уродстве рассуждать? Нет! ...Раз не вышел из меня любовник, Достойный сих времен благословенных, То надлежит мне сделаться злодеем, Прокляв забавы наших праздных дней. Я сплел силки: умелым толкованьем Снов, вздорных слухов, пьяной болтовни Я ненависть смертельную разжег Меж братом Кларенсом и королем.

(Пер. М. Донского)*

Возможно, на первый взгляд связь этой программной речи с нашей темой незаметна. Кажется, Ричард всего лишь говорит: мне скучно в это праздное время, и я хочу развлекаться; но так как из-за моего уродства я не могу заниматься любовью, то стану злодеем, буду интриговать, убивать и делать все, что придет в голову. Но столь легкомысленная мотивировка должна была бы задушить малейшие признаки сочувствия в зрителе, не скрывайся за ней нечто более серьезное. Но тогда и вся пьеса была бы психологически несостоятельной, так как художник обязан создать у нас скрытую подоснову для симпатии к своему герою

, чтобы вынудить нас без внутреннего протеста воздать должное его смелости и искусности, а такая симпатия может основываться только на понимании, на ощущении допустимой внутренней общности с героем.

Поэтому я думаю, что в монологе Ричарда высказано не все; он лишь намекает и предоставляет нам возможность разгадать эти намеки. Но когда мы совершим такое восполнение, то оттенок легкомыслия исчезает и вступают в свои права горечь и обстоятельность, с которыми Ричард описывал собственную уродливость, и проясняется общность, заставляющая нас симпатизировать даже злодею. Тогда его монолог означает: природа учинила жестокую несправедливость по отношению ко мне, отка'зав в благообразии, которое обеспечивает человеческую любовь. Жизнь обязана мне за это вознаграждением, которое я возьму сам. Я претендую на то, чтобы быть исключением и не обращать внимания на опасения, стесняющие других людей. Я вправе творить даже несправедливость, ибо несправедливость была совершена со мною, — и тут мы чувствуем, что сами могли бы стать похожими на Ричарда, более того, мы уже и стали им, только в уменьшенном виде. Ричард — гигантское преувеличение этой одной черты, которую мы находим и в себе. По нашему мнению, у нас есть полное основание возненавидеть природу и судьбу за нанесенные от рождения или в детстве обиды, мы требуем полного вознаграждения за давние оскорбления нашего нарциссизма, нашего себялюбия. Почему природа не подарила нам золотых кудрей Бальдера или силы Зигфрида, высокого чела гения или благородного профиля аристократа? Почему мы вместо королевского замка родились в мещанском жилище? Нам превосходно удалось бы быть красивыми и знатными, как все те, кому теперь мы вынуждены завидовать.

Но в том и состоит тонкое психоэкономическое искусство художника, что он не позволяет своему герою громко и откровенно высказывать все тайны своего решения. Тем самым он вынуждает нас

дополнять его, дает пищу нашей умственной деятельности, отвлекает ее от критицизма и заставляет идентифицировать себя с героем. На его месте писака выложил бы все, что он хочет сообщить нам в обдуманных словах, а затем обнаружил бы перед собой наш холодный, свободно двигающийся ин

теллект, не желающий углубляться в его иллюзии.

Но мы не хотим закончить с "исключениями", не приняв в расчет, что претензии женщин на привилегии и на освобождение от многочисленных тягот жизни покоятся на том же основании. Как мы знаем из психоаналитической практики, женщины считают себя с детства пострадавшими, безвинно укороченными на одну часть и пренебрегаемыми, а последнее основание ожесточения многих дочерей в отношении своих матерей состоит в упреке, что они произвели их на свет не мужчиной, а женщиной.

II

Крах от успеха

Психоаналитическая практика подарила нам тезис: люди становятся невротиками вследствие отказа. Подразумевается отказ от удовлетворения либидозных желаний, а чтобы понять тезис целиком, необходим более длинный окольный путь. Ибо для возникновения невроза требуется конфликт между либидозными желаниями человека и той частью его существа, которую мы называем "Я", являющемся выражением его инстинкта самосохранения и включающем идеальные представления о собственной сущности. Такой патогенный конфликт имеет место только тогда, когда либидо намерено устремиться по таким путям и к таким целям, которые давно преодолены и отвергнуты "Я", которые, стало быть, запрещены и впредь; а либидо действует так лишь в том случае, если оно лишено возможности достичь идеального с точки зрения "Я" удовлетворения. Тем самым лишение реального удовлетворения или отказ от него становится первым — хотя далеко не единственным — условием возникновения невроза.

Тем более должно удивлять и даже вызывать замешательство, когда наблюдаешь в качестве врача, что время от времени люди заболевают как раз в тот момент, когда сбывается их глубоко обоснованное и давно хранимое желание. В таком случае это выглядит так, будто они не в состоянии перенести своего счастья, ибо нельзя усомниться в причинной связи между успехом и заболеванием. У меня была возможность познакомиться с судьбой одной женщины, которую я и опишу в качестве типичного примера подобной трагической перемены.

Будучи хорошего происхождения и воспитания, она еще совсем юной девушкой не сумела обуздать своего жизнелюбия, покинула родительский дом и с приключениями моталась по миру, пока не познакомилась с неким художником, сумевшим оценить ее женскую привлекательность и тонкие наклонности даже в ее приниженном состоянии. Он взял ее к себе в дом и обрел в ней верную спутницу жизни, которой для полного счастья недоставало, видимо, только восстановления доброго имени. После многолетней совместной жизни он добился, что его семья подружилась с ней, и был уже готов сделать ее своей законной женой. В этот момент она начала сдавать: запустила дом, полноправной хозяйкой которого должна была стать; считала себя преследуемой родственниками, которые намеревались принять ее в семью, бессмысленно ревновала по поводу каждого общения мужа, мешала ему в его творческой работе и вскоре очень тяжело психически заболела.

Второе наблюдение касается случая с одним весьма уважаемым человеком, который в качестве университетского преподавателя на протяжении многих лет питал вполне понятное желание стать преемником своего учителя, который ввел его в науку. Но когда после ухода старого ученого коллеги сообщили ему, что в преемники предполагается не кто другой, как он, последний заробел, стал умалять свои заслуги, счел себя недостойным принять предлагаемую должность и впал в меланхолию, исключившую для него на ближайшие годы любую работу.

Как ни различны эти случаи, они все-таки совпадают в одном: заболевание наступает после исполнения желания и делает невозможным насладиться последним.

Противоречие между этими наблюдениями и тезисом, что человек заболевает в результате отказа от удовлетворения влечений, разрешимо. Его устраняет различение внешнего и внутреннего отказа. Если отпадает реальный объект, в котором либидо могло обрести удовлетворение, то перед нами отказ по внешней причине. Сам по себе такой отказ не оказывает воздействия и не патогенен до тех пор, пока к нему не присоединяется отказ по внутренней причине. Последний должен исходить из "Я" и оспаривать у либидо другие объекты, которыми оно хотело бы теперь овладеть. Лишь в этом случае возникает конфликт и возможность невротического заболева

ния, т. е. замещающего удовлетворения окольным путем через вытесненное бессознательное. Стало быть, внутренний отказ учитывается во всех случаях, но он начинает действовать не раньше, чем для него будет подготовлена почва внешним, вызванным реальностью отказом. В тех исключительных случаях, когда люди заболевали в момент успеха, действовал только внутренний отказ, более того, он проявлялся лишь после того, как отказ извне уступал место исполнению желания. На первый взгляд в этом есть что-то странное, но при ближайшем рассмотрении мы все же понимаем: нет ничего необычного в том, что "Я" терпит некое желание как безобидное, пока оно существует в виде фантазии и кажется далеким от исполнения; в то же время "Я" резко выступает против него, как только приближается его исполнение, и оно грозит воплотиться в жизнь. Разница по сравнению с хорошо известными ситуациями возникновения невроза состоит только в том, что до тех пор презренная фантазия, которую терпят, теперь в результате внутреннего подъема либидозной энергии становится опасным противником, тогда как в наших случаях сигнал к началу конфликта вызывает изменение внешней реальности.

Аналитическая работа легко демонстрирует нам, что дело здесь в силах совести, которая запрещает персоне извлечь долгожданную выгоду из удачного изменения реальности. Но выяснение сущности и происхождения этих осуждающих и карающих тенденций является сложной задачей; часто, к нашему удивлению, мы обнаруживаем их там, где вовсе не предполагали найти. Наши познания или гипотезы по данному поводу я буду излагать, по известным причинам, не на случаях врачебного наблюдения, а с помощью образов, созданных великими художниками, располагавшими изобильными знаниями человеческой души.

Личность, потерпевшая крах после достигнутого успеха, за который она боролась с неукротимой энергией, — это леди Макбет Шекспира. До того никаких колебаний и признаков внутренних борений, никаких других стремлений, кроме преодоления сомнений своего честолюбивого, но мягкого мужа. Во имя преступного замысла она готова пожертвовать своей женственностью, не учитывая того, какая важная роль выпадет на долю этой женственности, когда дело дойдет до утверждения ее честолюбивой

мечты, достигнутой преступ.ным путем.

(Акт I, сцена 5)

В меня вселитесь, бесы, духи тьмы! Пусть женщина умрет во мне. Пусть буду Я лютою жестокостью полна.

...Сюда, ко мне, Невидимые гении убийства, И вместо молока мне желчью грудь Наполните.

(Перевод Б. Л. Пастернака)*

(Акт I, сцена 7)

Кормила я и знаю, что за счастье

Держать в руках сосущее дитя.

Но если б я дала такое слово, Как ты, — клянусь, я вырвала б сосок

Из мягких десен и нашла бы силы

Я, мать, ребенку череп размозжить!*

Перед самим преступлением ее охватывает слабое сопротивление: (акт II, сцена 2)

Когда б так не был схож Дункан во сне

С моим отцом, я сладила сама бы*.

Теперь, когда с помощью убийства Дункана она стала королевой, временами проявляется нечто вроде разочарования, пресыщения.

(Акт III, сцена 2)

Конца нет жертвам, и они не впрок!

Чем больше их, тем более тревог.

Завидней жертвою убийства пасть, Чем покупать убийством жизнь и власть*.

И все-таки она не падает духом. В следующей за этими словами сцене пира она одна сохраняет присутствие духа, прикрывает замешательство своего мужа, находит предлог удалить гостей. А затем исчезает из нашего поля зрения. Снова мы ее видим (в первой сцене пятого акта) уже в облике сомнамбулы, зацикленной на впечатлениях той ночи убийства. Она призывает своего мужа быть мужественным, как и тогда.

фу, фу, солдат, а какой трус! Кого бояться?*

Ей слышится стук в ворота, напугавший ее мужа после злодеяния. Но наряду с этим она пытается "сделать несовершившимся преступление, которое уже совершено". Она моет свои руки, запятнанные кровью и пахнущие ею, и понимает тщетность этих усилий. Видимо, ее охватило раскаяние, ее, казавшуюся чуждой раскаяния. Когда она

умирает, Макбет, ставший тем временем таким же неумолимым, каким она казалась вначале, находит для нее только одну короткую эпитафию: (акт V, сцена 5)

Не догадалась умереть попозже, Когда б я был свободней, чем сейчас!*

И тут спрашиваешь себя, что сломило этот характер, казавшийся выкованным из самого твердого металла? Только ли разочарование, второй лик совершенного преступления, и не должны ли мы сделать вывод, что в леди Макбет изначально тонкая и по-женски мягкая психика достигла такой концентрации и степени напряжения, которые нельзя выдержать долго, или нам надо заняться признаками, которые сделают нам по-человечески ближе более глубокую мотивировку этого краха?

Я считаю невозможным достичь здесь разгадки. Шекспировский "Макбет" — пьеса по случаю, сочиненная к вступлению на престол Джемса, бывшего до тех пор королем Шотландии. Материал пьесы уже имелся в наличии и одновременно разрабатывался другими авторами, работой которых Шекспир, как было принято, скорее всего воспользовался. Он предложил любопытные намеки на современную ситуацию. "Девственная" Елизавета, о которой молва будто бы знала, что она бесплодна, которая некогда при известии о рождении Джемса в болезненном восклицании назвала себя "бесплодным стволом"', именно из-за своего бесплодия была вынуждена сделать своим преемником шотландского короля. Но он был сыном той самой Марии, которую она, хотя и неохотно, приказала казнить и которая, невзирая на все омрачавшие их отношения политические расчеты, все же могла называться ее родственницей по крови и ее гостьей.

Вступление на трон Иакова I было как бы демонстрацией, проклинающей бесплодие и благословляющей новое поколение. И на том же самом противоречии основано развитие в шекспировском "Макбете". Парки предсказали Макбету, что он сам станет королем, а Банко предсказали, что корона перейдет к его детям. Макбет возмущен

•Ср.; "Макбет" (акт II, сцена I): "На моей главе она лежит бесполезным златом, бесплодный скипетр венчает сам себя, чтоб выпасть далее в чужие руки, поскольку никогда мне не наследует мой сын"*.

этим приговором судьбы, он не довольствуется удовлетворением собственного честолюбия, хочет стать основателем династии, он убивал не ради выгоды посторонних. Этот момент обычно упускают из виду, когда рассматривают пьесу Шекспира только как трагедию честолюбия. Ясно, что поскольку Макбет не способен жить вечно, то у него только один путь уничтожить ту часть пророчества, которая противостоит ему, а именно — самому завести детей, способных ему наследовать. Видимо, он и ждет их от своей крепкой жены: (акт I, сцена 7)

Рожай мне только сыновей. Твой дух

Так создан, чтобы жизнь давать мужчинам!*

И так же ясно, что, обманываясь в этих ожиданиях, он должен подчиниться судьбе, или его действия теряют смысл и цель и превращаются в слепое бешенство приговоренного к смерти, который заранее намерен уничтожить все, что ему доступно. Мы видим, что Макбет проделывает такую эволюцию, и в апогее трагедии мы находим потрясающее, очень часто признаваемое многозначным восклицание Макдуфа, которое, видимо, содержит ключ к происшедшей с Макбетом перемене: (акт IV, сцена 3) Но Макбет бездетен*.

Разумеется, это означает: только потому, что он сам бездетен, он мог убить моих детей, но фраза может заключать в себе и дополнительный смысл. И прежде всего эти слова, видимо, вскрывают самый глубокий мотив, который касается как Макбета, заставляя его переступить через свою натуру, так и характера его твердой жены в ее единственной слабости. Но если всю пьесу обозреть с вершины, обозначенной этими словами Макдуфа, то она выглядит пронизанной темой отношений отец — ребенок. Убийство доброго Дункана — нечто иное, как отцеубийство; убивая Банко, Макбет умертвил отца, тогда как сын от него ускользает; у Макдуфа он убивает детей, потому что отец бежал от него. В сцене заклинания Парки являют ему окровавленного и увенчанного короной ребенка; голова в боевом уборе, показавшаяся до того, видимо, принадлежит самому Макбету. На заднем же плане вздымается мрачная фигура мстителя Макдуфа, который сам является исключением из законов рождения,

ибо не был рожден своей матерью, а вырезан из ее лона.

Вполне в духе поэтической справедливости, основанной на законе талиона*, бездетность Макбета и бесплодие леди — это как бы кара за их преступление против святости рождения: Макбет не может стать отцом, потому что лишил детей отца, а отца детей, бесплодие же леди Макбет следствие того святотатства, к которому она призвала духов убийства. По моему мнению, в данном случае сразу понятно, что заболевание леди, превращение ее нечестивой гордыни в раскаяние — это реакция на ее бездетность, которая убеждает ее в бессилии перед законами природы и в то же время предостерегает, что из-за вины за свои преступления она лишится лучшей части своей добычи.

В хронике Голиншеда (1577 г.), из которой Шекспир черпал материал для "Макбета", леди только раз упоминается как честолюбица, подстрекающая мужа к убийству, чтобы самой стать королевой. О ее дальнейшей судьбе и об эволюции ее характера нет и речи. Что же касается перемены в характере Макбета, превращения его в кровавого изверга, то, напротив, кажется, что это мотивируется там очень похоже на то, как только что попытались сделать мы. Ибо у Голиншеда между убийством Дункана, благодаря которому Макбет становится королем, и его последующими злодеяниями проходит десять лет, на протяжении которых он показал себя строгим, но справедливым государем. Лишь после этого с ним происходит перемена под влиянием мучительной боязни, что может исполниться пророчество в отношении Банко, как оно свершилось в отношении его собственной судьбы. Лишь теперь он велит убить Банко и переходит от одного преступления к другому, как и у Шекспира. У Голиншеда также прямо не сказано, что на этот путь его толкает именно бездетность, но остается время и пространство для такой напрашивающейся мотивировки. Иначе у Шекспира. В трагедии события развертываются перед нами с захватывающей дыхание стремительностью, так что, согласно репликам персонажей пьесы,

продолжительность ее действия может составлять примерно одну неделю'. Из-за такого ускорения событий все наши построения о мотивиров

Darmstetter J. Macbeth. Edition classque. Paris, 1887. P. LXXV.

ке переворота в характерах Макбета и его супруги лишаются почвы. Недостает времени, в рамках которого хроническое разочарование в надежде иметь детей могло бы размягчить жену, а мужа ввергнуть в безрассудное бешенство; сохраняется и противоречие: с одной стороны, очень многие тонкие взаимосвязи внутри пьесы, а также между ней и поводом к ее написанию стремятся объединиться в мотиве бездетности, с другой стороны, необходимая для трагедии экономия времени определенно отвергает другие мотивы эволюции характеров помимо самых интимных.

Но какие же мотивы способны в столь короткое время сделать из робкого честолюбца безудержного тирана, а из твердой, как сталь, подстрекательницы раздавленную раскаянием больную — на этот вопрос, по-моему, нельзя ответить. Думаю, мы должны отказаться от попытки проникнуть сквозь трехслойную завесу, которую образуют плохая сохранность текста, неизвестные устремления художника и сокровенный смысл опоэтизированной здесь легенды. Я не хотел бы также допустить, чтобы кто-нибудь возразил, что такие исследования — праздная затея перед лицом того огромного воздействия, которое трагедия оказывает на зрителя. Правда, поэт способен захватить нас во время представления своим искусством и при этом парализовать наше мышление, но он не в состоянии воспрепятствовать нам попытаться позднее понять это воздействие, исходя из его психологического механизма. Неуместным мне кажется и замечание, что художнику позволительно как угодно сокращать естественную последовательность представляемых им событий, если он, жертвуя пошлой правдоподобностью, способен добиться усиления драматического эффекта. Ибо подобную жертву можно оправдать только там, где нарушается лишь правдоподобие', но не там, где разрушаются причинные связи, а драматический эффект вряд ли понес бы ущерб, если бы продолжительность событий была оставлена неопределенной, вместо того чтобы точные высказывания сужали ее до нескольких дней.

Но оставить в качестве неразрешимой такую проблему, как проблема Макбета, настолько трудно, что я рискну еще на

Как, например, в предложении, которое Ричард III делает Анне у катафалка убитого им короля.

попытку добавить замечание, указывающее новый выход. Недавно Людвиг Джекель* в одной из своих работ о Шекспире посчитал, что разгадал часть техники художника, и это можно использовать для "Макбета". По его мнению, Шекспир часто один характер разделяет на два персонажа, каждый из которых оказывается не вполне понятным, пока они друг с другом не соединяются. Так могло бы обстоять дело, в частности, с Макбетом и с леди, и тогда, естественно, нельзя добиться успеха, если рассматривать ее как самостоятельную личность и исследовать ее превращение, не принимая в расчет дополняющего ее Макбета. Я не пойду дальше по этому следу, но все-таки упомяну о том, что весьма выразительно поддерживает данное понимание: зерна страха, пробивающиеся у Макбета в ночь убийства, в дальнейшем развиваются не у него, а у леди2. Именно у него накануне преступления появилась галлюцинация кинжала, но именно леди впала позднее в психическое расстройство; после убийства он слышал в доме крики: "Не надо больше спать! Рукой Макбета зарезан сон!" — и, стало быть, Макбет не должен больше спать, но мы не замечаем, чтобы у короля Макбета была бессонница, в то же время мы видим, что королева встает, не прерывая своего сна, и в сомнамбулическом состоянии выдает свою вину; он стоял беспомощный, с окровавленными руками и кричал, что целый океан не отмоет его руки; тогда она

утешала его: немного воды, и преступление будет смыто, — но потом именно она четверть часа моет свои руки и не может отмыть пятна крови. "Никакие ароматы Аравии не отобьют этого запаха у этой маленькой ручки!" (акт V, сцена 1). Таким образом на ней исполняется то, чего Макбет боялся, испытывая угрызения совести; после преступления ею овладевает раскаяние, а он сохраняет упорство; вдвоем они исчерпывают варианты реакции на преступление, подобно двум независимым частям единой психической индивидуальности или, быть может, подобно разным копиям одного оригинала.

Если относительно образа леди Макбет мы не смогли ответить на вопрос, почему она заболевает после успеха, то, возможно, наши шансы окажутся лучше, если мы обратимся к творению другого великого драматурга, который любил с неуклонной последовательностью

2 Ср.: Darmstetter. Там же.

реализовывать психологические задачи.

Ребекка Гамвик, дочь повивальной бабки, была воспитана своим приемным отцом доктором Вестом в духе вольнодумства и презрения к тем путам, которые нравственность, основанная на религиозной вере, хотела бы наложить на посюсторонние желания. После смерти доктора она добилась службы в Росмерсхольме, родовом имении старинного рода, члены которого не знают смеха и жертвуют земными радостями в пользу твердого исполнения долга. В Росмерсхольме проживают пастор Иоганнес Росмер и его болезненная, бездетная жена Беата. Охваченная "дикой, непреодолимой жаждой любви" к этому благородному человеку, Ребекка решает устранить жену, стоящую на ее пути, и использует при этом свою "мужественную, рожденную свободной", не стесненную никакими рассуждениями волю. Она подкладывает Беате медицинскую книгу, в которой рождение детей объявляется целью брака, чтобы бедная женщина усомнилась в оправданности своего супружества; она заставляет ее догадаться, что Росмер, круг чтения и размышления которого она разделяет, освобождается от былой веры и принимает стороны Просвещения. А после того как она таким образом поколебала доверие жены к нравственной надежности мужа, она в конце концов дает ей понять, что она, Ребекка, вскоре покинет дом, чтобы скрыть плоды недозволенного общения с Росмером. Преступный план удается. Бедная женщина, слывшая меланхоличной и невменяемой, охваченная чувством собственного ничтожества и не желая мешать счастью любимого человека, бросается в воду с мельничной плотины.

С тех пор Ребекка и Росмер живут одни в Росмерсхольме в отношениях, которые последний хочет считать чисто духовной и идеальной дружбой. Но когда извне на эти отношения начинают падать первые тени пересудов и одновременно у Росмера возникают мучительные сомнения, по каким мотивам пошла на смерть его жена, он просит Ребекку стать его второй женой, чтобы иметь возможность противопоставить печальному прошлому новую жизненную реальность (акт II). При этом предложении она на миг торжествует, но уже в следующий момент заявляет, что это невозможно и, если он будет настаивать, она "пойдет путем, которым пошла Беата".

Росмер выслушивает этот отказ, ничего не понимая, но еще непонятнее отказ для нас, больше знающих о поступках и намерениях Ребекки. Мы просто не вправе сомневаться, что ее "нет" серьезно обдумано.

Как же могло случиться, что авантюристка с мужественной, от рождения свободной волей, без всяких колебаний проложившая дорогу к реализации своих желаний, не хочет теперь пожать

плоды успеха? Она сама в четвертом акте 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..."* Стало быть, тем временем она переменилась, пробудилась ее совесть, у нее появилось чувство вины, которое лишает ее удовольствия.

А что же пробудило ее совесть? Послушаем ее саму, а потом поразмыслим, можем ли мы ей вполне верить: "Это родовое росмеровское мировоззрение или, во всяком случае, твое мировоззрение заразило мою волю... И заставило ее захиреть. Поработило ее законами, о которых я прежде и знать не хотела... Общение с тобой облагородило мою душу..."*

Надо полагать, это влияние сказалось лишь после того, как она смогла проживать одна 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 крупный перелом"*.

Незадолго до этого она жаловалась на другую сторону своей перемены: "...Росмерсхольм отнял у меня всякую силу. Здесь были подрезаны крылья моей смелой воли. Здесь ее искалечили. Прошло для меня то время, когда я могла дерзать на что бы то ни было. Я лишилась способности действовать, Росмер"*.

Эти объяснения Ребекка дает после того, как путем добровольного признания она разоблачила себя как преступницу перед Росмером и ректором Кролем, братом устраненной ею женщины. С помощью маленьких деталей Ибсен с мастерской тонкостью подчеркнул, что эта Ребекка не лжет, но и никогда не бывает вполне откровенной. Несмотря на всю свою свободу от предрассудков, она убавила свой возраст на один год, а ее признание двум мужчинам оказалось неполным и под напором Кролла

дополняется в некоторых важных моментах. Поэтому мы вольны предположить, что, разъясняя свои недоговорки, она выдает их только для того, чтобы умолчать о чем-то другом.

Конечно, у нас нет оснований не доверять словам, что атмосфера Росмерсхольма, общение с благородным Росмером подействовали на нее облагораживающе и парализующе. Тем самым она высказывает то, что знала и чувствовала. Но это, разумеется, не все, что в ней произошло, и вовсе не обязательно, чтобы она могла во всем отдавать себе отчет. Влияние Росмера могло быть только предлогом, за которым скрывается другое воздействие, и на это другое направление указывает одна примечательная деталь.

Уже после ее признания, в последнем разговоре, которым заканчивается пьеса, Росмер еще раз просит ее стать его женой. Он прощает ей преступление, совершенное из любви к нему. И тут она не говорит того, что должна была бы сказать: никакое прощение не в силах освободить ее от чувства вины, охватившего ее после коварного обмана бедной Беаты; она обременяет себя новым обвинением, которое должно казаться нам странным в устах вольнодумки, во всяком случае не заслуживающим места, отведенного ему Ребеккой: "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, что имела сексуальные отношения с другим мужчиной, и заметим себе, что эти отношения во времена, когда она была свободной и ни перед кем не ответственной, кажутся ей большим препятствием для соединения с Росмером, чем ее по-настоящему преступное поведение в отношении его жены.

Росмер и слушать не желает об этом прошлом. Мы можем его разгадать, хотя все, что на него указывает, остается в пьесе, как говорится, под спудом и должно выводиться из намеков. Правда, из намеков, выведенных с таким искусством, что их невозможно неправильно понять.

Между первым отказом Ребекки и ее признанием происходит нечто, сыгравшее решающую роль в ее дальнейшей судьбе. Ее посещает ректор Кролл, чтобы унизить известием, что она, по его сведениям, незаконнорожденный ребенок, дочь того самого доктора Веста, который удочерил ее после

смерти матери. Ненависть обострила его чутье, но он не надеялся сказать ей что-то новое. "Право же, я думал, что вы и так все это знали. Иначе было бы очень странно, что вы позволили д-ру Весту удочерить вас... И 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 заблуждался. Ребекка ничего не знала о том, что она, видимо, дочь д-ра Веста. Когда Кролл стал туманно намекать на ее прошлое, она должна была предположить, что он имеет в виду нечто другое. После того как она поняла, на что он ссылается, она некоторое время еще способна сохранять присутствие духа, так как может думать, что ее врач положил в основу своих расчетов тот возраст, который она неправильно назвала в один из его прежних визитов. Но Кролл победоносно отражает и это возражение: "Пусть так. Но расчет мой все-таки может оказаться верным. Доктор Вест приезжал туда на короткое время за год до своего назначения"*. После этого сообщения она совершенно теряет самообладание. "Это неправда". Она ходит взад и вперед и ломает 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 сильно, что Кролл не в состоянии объяснить его своим известием.

"Кролл: Но, любезнейшая фрекен Вест... ради бога— почему вы так горячитесь? Вы прямо пугаете меня! Что мне думать, предполагать...

Ребекка: Ничего. Ничего вам ни думать, ни предполагать.

Кролл: Ну, так объясните же мне, почему вы в самом деле принимаете это дело... одну эту возможность так близко к сердцу?

Ребекка (овладев собой): Очень просто, ректор Кролл. Какая же мне охота слыть незаконнорожденной?"*

Загадочность поведения Ребекки допускает только одно решение. Известие, что доктор Вест мог быть ее отцом, — это

самый тяжелый удар, который мог ее поразить, так как она была не только приемной дочерью, но и любовницей этого человека. Когда Кролл начал свой разговор, она подумала, что он хочет намекнуть на эти отношения, которые она, по всей вероятности, и признала бы, сославшись на свою свободу. Но ректор далек от этого; он ничего не знал о ее любовной связи с доктором Вестом, она же ничего не знала о его отцовстве. Ничего, кроме этой любовной связи, она не может подразумевать, когда при последнем отказе Росмеру оправдывается тем, что у нее есть прошлое,

делающее ее недостойной стать его женой. Если бы Росмер пожелал, она, вероятно, и здесь рассказала бы только одну половину своей тайны и умолчала бы о ее самой тяжелой части.

Теперь мы конечно же понимаем, что это прошлое кажется ей более трудным препятствием для заключения брака, более тяжелым преступлением.

После того как она узнала, что была любовницей своего собственного отца, ее охватывает чрезмерно развившееся чувство вины. Она делает признание Росмеру и Кроллу, которым клеймит себя как убийцу, окончательно отказывается от счастья, путь к которому проложила преступлением, и готовится к отъезду. Но подлинный мотив чувства вины, которое заставляет ее потерпеть крах в момент успеха, остается скрытым. Мы видели, есть еще нечто совершенно иное, чем атмосфера Росмерсхольма и нравственное влияние Росмера.

Тот, кто последовал за нами так далеко, не преминет теперь выдвинуть возражение, которое может оправдать некоторые сомнения. Первый отказ Ребекки Росмеру происходит до второго визита Кролла, то есть до его открытия ее незаконного рождения, и в то время, когда она еще не знает о своем инцесте, — если мы правильно поняли художника. И все же этот отказ высказан энергично и серьезно. Стало быть, чувство вины, побуждающее ее отказаться от плодов своего деяния, действует в ней и до того, как она узнает о своем главном преступлении; а если мы допустим это, то, пожалуй, можно вообще вычеркнуть инцест в качестве источника чувства вины.

До сих пор мы анализировали Ребекку так, как если бы она была живым лицом, а не творением фантазии писателя Ибсена,

направляемой критичнейшим умом. Мы вправе попытаться остаться на той же самой точке зрения, сняв это возражение. Возражение справедливо: часть совести проснулась у Ребекки еще до знания об инцесте. Ничто не препятствует сделать ответственным за эту перемену то влияние, которое признает сама Ребекка и на которое она жалуется. Но тем самым мы не освобождаемся от признания второго мотива. Поведение Ребекки во время сообщения ректора, ее тотчас же последовавшая реакция в виде признания не оставляют сомнения в том, что только теперь вступает в действие решающий мотив ее отказа. Перед нами случай сложной мотивации, где за более поверхностным мотивом проявляется более глубокий. Требования поэтической экономии заставляют изображать данный случай так, поскольку более глубокий мотив не должен обсуждаться вслух, а обязан оставаться скрытым, ускользающим от поверхностного восприятия театрального зрителя или читателя, иначе поднялось бы сильное сопротивление, основанное на неприятнейших чувствах, которые могли бы поставить под вопрос воздействие спектакля.

Впрочем, мы имеем право требовать, чтобы находящийся на переднем плане мотив обладал внутренней связью с мотивом второго плана и проявлял себя как ослабление и производное от последнего. И если мы можем доверять художнику в том, что его осознанная художественная комбинация последовательно выросла из бессознательных предпосылок, то мы в состоянии попытаться показать, что он выполнил подобное требование. Источник чувства вины — упрек в инцесте — существовал у Ребекки до того, как ректор с аналитической остротой довел ей его до сознания. Если мы подробнее и с дополнениями реконструируем ее подразумеваемое писателем прошлое, то скажем, что она не могла не подозревать об интимных отношениях между своей матерью и доктором Вестом. Видимо, на нее произвело большое впечатление, когда она стала преемницей матери у этого мужчины и оказалась под властью Эдипова комплекса, хотя и не зная, что эта универсальная фантазия стала в ее случае реальностью. Когда она приехала в Росмерсхольм, то внутренняя сила первого подобного переживания побудила ее к энергичным действиям, которые привели к такой же ситуации, которая впервые реализовалась

без ее соучастия, — устранению жены и матери, 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 я ведь 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"*.

Здесь нет приукрашивания, это правдивый рассказ. Все происшедшее с ней в Росмерсхольме — влюбленность в Росмера и враждебность к его жене — было заведомым результатом Эдипова комплекса, вынужденным повторением ее отношений к своей матери и к д-ру Весту.

И поэтому чувство вины, которое заставило ее в первый раз отвергнуть предложение Росмера, не отличается по существу от того более сильного чувства, которое после известия Кролла вынуждает ее к признанию. Впрочем, как под влиянием д-ра Веста она стала вольнодумкой, презирающей религиозную мораль, так благодаря новой любви к Росмеру она превратилась в совестливого и благородного человека. Именно так она поняла свои внутренние перемены; и поэтому вполне справедливо могла характеризовать влияние Росмера как ставший ей понятным мотив произошедшей в ней перемены.

Врач-психоаналитик знает, как часто или как регулярно девушки, попадающие в дом в качестве служанок, компаньонок или гувернанток, погружаются в мечтания, содержание которых почерпнуто из комплекса Эдипа, в осознанные или бессознательные грезы, что хозяйка дома куда-то исчезает, а хозяин вместо нее женится на них. "Росмерсхольм" — самое блистательное художественное произведение, повествующее об этой обычной девичьей фантазии. Оно становится трагическим художественным произведением благодаря дополнению, согласно которому грезам ге

роини предшествовала абсолютно такая же реальность'.

После длительной задержки на художественных произведениях вернемся теперь к медицинскому опыту. Впрочем, только для того, чтобы сжато установить полное соответствие. Психоаналитическая практика показывает, что власть совести, заставляющая заболевать в момент успеха вместо того, чтобы сделать это в момент неудачи, самым тесным образом связана с Эдиповым комплексом, с отношением к отцу и матери, как, возможно, и наше чувство вины вообще.

III

Преступники из чувства вины

В рассказах о своей юности, особенно о периоде до наступления половой зрелости, люди, часто весьма порядочные, сообщали мне о непозволительных поступках, в которых они тогда провинились, о кражах, подлогах и даже поджогах. От таких сведений я обычно отделывался, ссылаясь на то, что известна слабость моральных торможений в этом возрасте, и не пытался включить их в какие-то более важные связи. Но в конце концов благодаря ярким и более удобным для рассмотрения случаям, когда подобные поступки совершали во время лечения у меня люди, перешедшие через такую временную черту, я был подвигнут к более основательному изучению подобного рода инцидентов. Аналитическая работа привела в данном случае к поразительному результату — такие проступки совершаются прежде всего потому, что они были запретными, и

потому, что с их совершением было связано душевное облегчение у виновника. Он мучался давящим чувством вины неизвестного происхождения, а после совершения проступка это давление уменьшалось. По крайней мере чувство вины как-то устраивалось.

Как бы парадоксально это ни звучало, я готов утверждать, что чувство вины возникает до проступка и не оно является его причиной, а, напротив, проступок совершается вследствие чувства вины. Таких людей можно было бы по праву назвать преступниками

Обоснование темы инцеста в "Росмерсхольме" было уже проделано аналогичными средствами в весьма содержательной книге О. Ранка "Das Inzestmotiv in Dichtung und Sage"/"MoTHB инцеста в поэзии и саге"/ (1912).

из чувства вины. Разумеется, предварительное существование такого чувства могло бы быть доказано посредством целого ряда других проявлений и действий.

Впрочем, обнаружение курьеза не является целью научного исследования. Необходимо ответить на два последующих вопроса: откуда возникает смутное чувство вины до совершения проступка и возможно ли, что причина подобного рода играет более значительную роль в преступлениях людей?

Поиски ответа на первый вопрос доставляют сведения о происхождении человеческого чувства вины вообще. Закономерный вывод аналитической работы гласил, что это смутное чувство вины возникло из Эдипова комплекса и является реакцией на два великих преступных намерения: убить отца и вступить в сексуальные отношения с матерью. По сравнению с этими двумя намерениями преступления, начинающиеся с обнаружения чувства вины, являлись, без сомнения, облегчением для людей, которые их совершали. Здесь необходимо вспомнить о том, что отцеубийство и инцест с матерью — два великих преступления людей, единственные, которые преследовались и осуждались еще в первобытных обществах. Вспомним и о том, как близко мы благодаря другим исследованиям подошли к предположению, что человечество заимствовало из комплекса Эдипа свою совесть,

выступающую теперь в качестве унаследованной психической силы.

Ответ на второй вопрос выходит за границы психоаналитической практики. У детей можно четко наблюдать, что они становятся "плохими", чтобы спровоцировать наказание, а после него успокаиваются и удовлетворяются. Последующий анализ часто приводит к следам чувства вины, заставляющего их искать наказание. Из числа взрослых преступников необходимо, пожалуй, отбросить всех тех, кто совершает преступления, не испытывая чувства вины, тех, кто либо не выработал моральных сдерживающих начал, либо считает свои действия оправданными в борьбе с обществом. Но у большинства других преступников, для которых, собственно, и создан уголовный кодекс, возможность отмеченной нами мотивации могла бы приниматься в расчет, освещая некоторые темные места в психологии преступника и обеспечивая новое психологическое обоснование наказанию.

Один друг обратил позднее мое внимание на то, что и Ницше был известен "преступник из чувства вины". Предварительное существование чувства вины и использование преступления для рационализирования последнего обсуждается в речи Заратустры "О бледном преступнике". Предоставим будущему исследованию решить, скольких преступников можно причислить к этим "бледным".

Мифологическая параллель пластического навязчивого представления

У одного больного, которому около 21 года, продукты бессознательной умственной деятельности проявляются не только как навязчивая идея, но и как навязчивая картинка. И та, и другая могут сопровождать друг друга или возникать независимо друг от друга. К определенному времени у него установилась тесная связь между навязчивым словом и навязчивой картинкой, если он видел входящим в комнату своего отца. Слово это "Vaterarsch" (отцовская задница), а соответствующая картинка изображала отца в виде обнаженной нижней части тела с руками и ногами, верхняя часть туловища и голова отсутствовали. Половые органы не были обозначены, черты лица Нарисованы на животе. При объяснении этого весьма безумного симптомообразования следует заметить, что наш интеллектуально развитый мужчина с высокими этическими устремлениями вплоть до десятилетнего возраста очень активно занимался анальной эротикой в различных формах. После того как он преодолел ее, его сексуальная жизнь вследствие происходившей позднее борьбы с генитальной эротикой была оттеснена назад на анальный этап. Он очень любил и уважал своего отца, хотя и немало боялся его; но с точки зрения его высоких требований к подавлению инстинктов и аскетизму отец казался ему представителем "Vollerei" ("бражников"), ориентированных на материальное.

Слово "Vaterarsch" объяснилось вскоре как озорное "онемечивание" почетного звания "Patriarch". Навязчивая картинка — общеизвестная карикатура. Она напоминает о других изображениях, которые с целью умаления, унижения заменяют всю персону одним-единственным органом, например ее гениталиями, о бессознательных фантазиях, которые отождествляют половые орга

ны с человеком в целом, и о шутливых выражениях типа: "Ich bin ganz Ohr"'*.

То, что животу объекта насмешки придаются черты лица, поначалу показалось мне очень странным. Но скоро я вспомнил, что видел подобное на французских карикатурах2. Потом случай познакомил меня с древним изображением, которое полностью соответствует навязчивой картинке моего пациента.

Согласно греческой легенде, Деметра в поисках своей похищенной дочери пришла к Гелиосу, была принята Дисавлом и его женой Баубо, но в своей глубокой печали отказалась притронуться к пище и напиткам. Однако хозяйка Баубо рассмешила ее, внезапно подняв кверху свои одежды и обнажив живот. Обсуждение этой забавной истории, которая, вероятно, должна объяснять какой-то не более понятный магический церемониал, находится в четвертом томе работы Соломона Рейнаха "Культы, мифы и религии" (1912 г.). Там же упоминается, что при раскопках малоазийского Приена были найдены терракотовые изображения Баубо. Они демонстрируют женское туловище без головы и груди, на животе нарисовано лицо; поднятая вверх юбка обрамляет это лицо, словно копна волос (Reinach S. P. 117).

*Дословно: "Я весь ухо" (нем.). Близко русскому: "Я весь внимание". — Примеч. пер.

2 Ср.: "Неприличный Альбион", карикатура Жана Вебера 1901 г. в книге Эдуарда Фукса "Эротический элемент в карикатуре" (1904).

Скорбь и меланхолия

После того как сновидение послужило нам нормальным образцом нарциссического душевного расстройства, мы постараемся прояснить сущность меланхолии, сравнивая ее с нормальной эмоцией скорби. Но на этот раз мы должны заранее сделать признание, которое должно предотвратить переоценку результата. Меланхолия, понятийное определение которой шатко и в описательной психиатрии, встречается в разнообразных клинических формах, сведение которых в единое целое кажется необоснованным, а некоторые из них напоминают скорее соматические, чем психогенные поражения. Помимо впечатлений, имеющихся в распоряжении любого наблюдателя, наш материал ограничивается небольшим числом случаев, психогенная природа которых не подлежит никакому сомнению. Таким образом, мы с самого начала отказываемся от притязаний на универсальность наших результатов и утешаем себя тем соображением, что с помощью современных исследовательских средств мы едва ли сможем обнаружить что-нибудь, что было бы нетипично если не для целого класса поражений, то уж хотя бы для маленькой их группы.

Сопоставление меланхолии и скорби кажется оправданнее, если исходить из общей картины двух состояний'. Поводы для возникновения обоих под влиянием жизненных обстоятельств тоже совпадают там, где они вообще ясны. Скорбь, как правило, является реакцией на утрату любимого человека или какой-либо помещенной на его

Абрахам, которому мы обязаны самым значительным из немногих аналитических исследований по данному предмету, также исходил из этого сравнения (Zentralblatt fur Psychoanalyse. П. 6. 1912).

место абстракции, например Родины, свободы, идеала и т. д. При одном и том же воздействии у некоторых людей, которых мы поэтому подозреваем в патологической предрасположенности, вместо скорби проявляется меланхолия. В высшей степени примечательно также то, что нам никогда не приходит в голову рассматривать скорбь как патологическое состояние и обращаться к врачу для ее лечения, хотя она приносит с собой тяжелые отклонения от нормального образа жизни. Мы полагаемся на то, что по истечении некоторого времени она будет преодолена, и считаем беспокойство по ее поводу напрасным, себе во вред.

На психическом уровне меланхолия отличается глубоко болезненным дурным настроением, потерей интереса к внешнему миру, утратой способности любить, заторможенностью всякой продуктивности и понижением чувства собственного достоинства, что выражается в упреках самому себе, поношениях в свой адрес и перерастает в бредовое ожидание наказания. Эта картина станет более понятной, если мы примем в расчет, что скорбь обнаруживает те же самые черты, кроме одной-единственной; расстройство чувства собственного достоинства в этом случае отсутствует. А иначе это одно и то же. Тяжелая скорбь, реакция на утрату любимого человека, содержит упомянутое болезненное настроение, потерю интереса к внешнему миру — поскольку он не напоминает об умершем, — потерю способности выбрать какой-либо новый объект любви — что означало бы замену оплакиваемого, — отход от всякой продуктивной деятельности, которая не связана с воспоминаниями об умершем. Мы легко поймем, что эти заторможенность и ограниченность "Я" являются выражением исключительного предания

себя скорби, при этом для других намерений и интересов ничего больше не остается. Такое поведение не кажется нам патологическим, собственно, только потому, что мы так хорошо умеем его объяснять.

Мы также одобряем сравнение, именующее скорбное настроение "болезненным". Его правомочность, вероятно, станет для нас очевидной, если мы в состоянии охарактеризовать боль психоэкономически.

Как же работает скорбь? Я считаю, что не будет никакой натяжки, если изобразить ее следующим образом: критерий реальности показал, что любимого объекта больше не существует, и теперь требуется отвлечь все либидо от связей с этим объектом. Против этого возникает понятный протест — везде и всюду можно наблюдать, что человек неохотно покидает позицию либидо, даже тогда, когда маячит замена. Протест может быть таким интенсивным, что происходит отрыв от реальности и сохранение объекта с помощью психоза галлюцинаторных видений. Нормой является ситуация, когда принцип реальности одерживает победу. Но все же он не может сразу выполнить свою задачу. Его реализация проводится, в частности, с большими затратами времени и накопленной энергии; при этом в психике продолжает существовать утраченный объект. Любое отдельное воспоминание или ожидание, в которых либидо прочно связано с объектом, прекращается, перезамещается, и в нем происходит ослабление либидо. Почему этот компромиссный результат разового исполнения принципа реальности так чрезвычайно болезнен, совсем не легко экономически обосновать. Примечательно, что эта боль кажется нам само собой разумеющейся. Фактически же "Я" после завершения работы скорби вновь становится свободным и безудержным.

Теперь применим к меланхолии то, что мы узнали о скорби. В ряде случаев очевидно, что она тоже может быть реакцией на утрату любимого объекта; при иных поводах можно обнаружить, что природа утраты более идеальная. Скажем, объект умер не по-настоящему, но он потерян как объект любви (например, в случае покинутой невесты). Еще бывают случаи, когда считают, что нужно признавать такую утрату, но при этом не могут четко распознать, что именно утрачено, и тем скорее следует предположить, что и больной тоже не способен постичь умом, что именно он поте

рял. Да, такой случай мог бы еще иметь место тогда, когда вызвавшая меланхолию утрата известна больному, когда он знает, кого он потерял, но не знает, что он при этом утратил. Таким образом нам было бы удобнее как-то связать меланхолию с неосознанной утратой объекта, в отличие от скорби, при которой в утраченном нет ничего бессознательного.

Мы обнаружили, что заторможенность и потеря интереса при скорби полностью объясняются поглощающей "Я" работой скорби. Сходная внутренняя работа будет следствием также и неизвестной утраты при меланхолии, и поэтому она будет ответственной за заторможенность при меланхолии. Меланхолическая заторможенность производит на нас загадочное впечатление лишь потому, что мы не в состоянии понять, что же в столь полной мере поглощает больных. Меланхолик демонстрирует нам еще кое-что, отсутствующее при скорби, — чрезвычайное понижение чувства собственного "Я", величественное оскудение "Я". При скорби мир становится бедным и пустым, при меланхолии же таким становится само "Я". Больной изображает свое "Я" мерзким, ни на что не способным, аморальным, он упрекает, ругает себя и ожидает изгнания и

наказания. Он унижается перед любым человеком, жалеет каждого из своего окружения за то, что тот связан с таким недостойным человеком, как он. Он не понимает перемены, которая в нем произошла, но распространяет свою самокритику и на прошлое, утверждая, что никогда не был лучше. Картина такого — преимущественно морального — тихого помешательства дополняется бессонницей, отказом от пищи и психологически в высшей степени примечательным преодолением влечения, благодаря которому все живое продолжает жить.

Было бы бесполезно с позиций науки, да и терапии противоречить больному, выдвигающему такие обвинения в адрес собственного "Я". Должно быть, по-своему он все же прав и выражает что-то сложившееся, что обстоит так, как ему кажется. С некоторыми из его наговоров мы должны без оговорок сразу же согласиться. Он действительно так равнодушен, так неспособен на любовь и на продуктивную деятельность, как и говорит. Но это, как мы знаем, вторично, это следствие внутренней, неизвестной нам, сопоставимой со скорбью работы, которая изнуряет его "Я". В некоторых других самообвинениях он тоже кажется правым,

только воспринимает истину острее остальных, немеланхоликов. Когда он с повышенной самокритикой изображает себя мелочным, эгоистичным, неискренним, несамостоятельным человеком, всегда стремившимся только к тому, чтобы скрыть слабости своего характера, он, вероятно, достаточно близок к тому, что нам известно о самопознании, и мы лишь спрашиваем себя, почему нужно сначала заболеть, чтобы подобная истина стала доступной. Ведь не вызывает сомнения, что тот, кто сформировал такую самооценку и выражает ее перед другими — оценку, которую использует по отношению к себе и к другим принц Гамлет', — тот болен, независимо от того, говорит ли он правду или поступает по отношению к себе более или менее несправедливо. Нетрудно также заметить, что между масштабами самоуничижения и его реальными основаниями, на наш взгляд, нет соответствия. Порядочная, прилежная и верная жена при меланхолии будет говорить о себе не лучше, чем и в самом деле никчемная; и у первой, возможно, большая вероятность заболеть меланхолией, чем у второй, о которой и мы не могли бы сказать ничего хорошего. В конце концов, нам должно бросаться в глаза, что меланхолик ведет себя не совсем так. как обычный, терзаемый раскаянием и самоупреками человек. У него отсутствует или, по крайней мере, незначительно проявляется стыд перед другими, который прежде всего характеризовал бы это второе состояние. У меланхолика можно было бы выделить почти противоположную черту — навязчивую общительность, которая находит удовлетворение в самокомпрометации.

Значит, не суть важно, прав ли меланхолик в своем болезненном самоуничижении, когда его критика совпадает с оценкой других. Речь скорее должна идти о том, что он верно описывает свою психологическую ситуацию. Он утратил самоуважение и должен иметь для этого достаточное основание. Тогда мы в любом случае оказываемся перед противоречием, которое задает нам трудноразрешимую загадку. По аналогии со скорбью мы обязаны заключить, что он претерпевает утрату объекта; из его высказываний следует утрата собственного "Я".

'Use every man after his desert, and who should scape whipping? (Hamlet. II. 2). — Если с каждым обходиться по заслугам, кто уйдет от порки? (Пер. Б. Л. Пастернака.)*

Прежде чем мы займемся этим противоречием, на минутку задержимся на том, с чем нас знакомит психическое состояние меланхолика в строении человеческого "Я". Мы видим, что у него одна часть "Я" противопоставляет себя другой, критически оценивает ее и как бы принимает в качестве объекта. Наше подозрение, что критическая инстанция, отделившаяся при этом от "Я", при других обстоятельствах тоже может доказать свою самостоятельность, подтверждают все дальнейшие наблюдения. Мы действительно найдем основание отделить эту инстанцию от остального "Я". То, с чем мы здесь познакомились, это инстанция, обычно называемая совестью; наряду с цензурой

сознания и принципом реальности мы причисляем ее к важным институтам "Я" и когда-нибудь найдем доказательства того, что она может заболеть сама по себе. Картина болезни при меланхолии характеризуется моральным не^ довольством собственным "Я"; физический недостаток, уродство, бессилие, социальная неполноценность значительно реже становятся предметом самооценки; лишь обеднение "Я" занимает преимущественное место в опасениях и утверждениях больного.

К разъяснению только что обнаруженного противоречия приводит наблюдение, которое совсем легко осуществить. Если терпеливо выслушивать различные самообвинения меланхолика, то в конце концов нельзя отделаться от впечатления, что самые сильные из них зачастую очень мало подходят к его личности, но с незначительными изменениями могут подойти другому человеку, которого больной любит, любил или должен был бы любить. Сколько раз исследуешь положение дел, столько и убеждаешься в этом предположении. Таким образом, признавая самоупреки упреками в адрес объекта любви, которые тут же перекладываются с него на собственное "Я", приобретаешь ключ к картине болезни.

Жена, вслух жалеющая своего мужа за то, что он связался с такой ни на что не способной женщиной, собственно говоря, хочет обвинить в несостоятельности мужа, в каком бы смысле это ни подразумевалось. Не нужно слишком удивляться тому, что справедливые упреки в свой адрес перемешаны здесь с переадресованными; они могут выделяться, потому что они содействуют тому, чтобы скрывать другие и делать невозможным познание истинного положения вещей, ведь они происходят из тех "за" и "против" любовной ссоры, которая

привела к утрате любви. Теперь и поведение больных становится гораздо понятнее. Их жалобы на себя — это жалобы на кого-то, в соответствии со старым смыслом слов (Klagen — Anklagen); они не стыдятся и не скрываются, потому что все уничижительное, сказанное ими, в общем-то высказывается о другом человеке; и они далеки от того, чтобы засвидетельствовать своему окружению собственное смирение и покорность, которые подобали бы столь недостойным личностям, напротив, они в высшей степени измучены, всегда как бы обижены и как будто бы испытывают большую несправедливость. Все это возможно только потому, что эти реакции их поведения проистекают из душевного протеста, переходящего затем посредством некоего процесса в меланхолическую подавленность.

Далее совсем нетрудно воссоздать этот процесс. Выбор объекта, привязка либидо к определенной личности осуществились; под влиянием реальной обиды или разочарования в возлюбленном отношение к объекту терпит крах. Итогом был не нормальный отрыв либидо от этого объекта и его перенос на новый объект, а иной, требующий, видимо, больших усилий для своего осуществления. Занятие объекта оказалось неспособным к сопротивлению, оно прекратилось, но свободное либидо не было перенесено на другой объект, а отступило в "Я". Но там оно не нашло никакого применения, а способствовало отождествлению "Я" с покинутым объектом. Так тень объекта падает на "Я", которое теперь может быть расценено особой инстанцией как объект, как покинутый объект. Таким образом, утрата объекта превратилась в утрату "Я", а конфликт между "Я" и любимым человеком — в раздор между критической способностью "Я" и "Я", изменившимся в результате отождествления.

О некоторых предпосылках и результатах такого процесса можно сразу догадаться. С одной стороны, должна существовать сильная фиксация на объекте любви, но с другой, в противоречии с этим, малая степень концентрации энергии на объекте. Видимо, это противоречие, по меткому замечанию О. Ранка, требует, чтобы выбор объекта осуществлялся на нарциссической основе, так что концентрация на объекте при возникновении трудностей может регрессировать к нарциссизму. Нарциссическое отождествление с объектом заменяет

любовную концентрацию, в результате чего любовные отношения, несмотря на конфликт с любимым человеком, не должны прекращаться. Такая замена любви к объекту отождествлением является важным механизмом при проявлениях нарциссизма. К. Ландауер смог это недавно обнаружить в процессе лечения шизофрении'. Он, естественно, соответствует регрессии от некоторого типа выбора к первоначальному нарциссизму. В другом месте мы выяснили, что отождествление является предварительной ступенью выбора объекта и первым, амбивалентным в своем выражении, способом, каким "Я" выделяет объект. Оно хотело бы поглотить этот объект, соответственно оральной или каннибальской фазе в развитии либидо. К этой взаимозависимости Абрахам по праву сводит отказ от приема пищи, который проявляется при тяжелой форме меланхолического состояния.

К сожалению, требуемый теорией вывод, согласно которому расположенность к меланхолическому заболеванию или часть его переходят в господство нарциссического типа выбора объекта, еще нуждается в подтверждении с помощью дополнительного исследования. Во вступительной части этого сочинения я признал, что эмпирический материал, на котором строится данное исследование, недостаточен для удовлетворения наших притязаний. Если бы мы могли допустить соответствие наблюдений с нашими выводами, то не колеблясь включили бы регрессию от концентрации на объекте к нарциссической оральной фазе либидо в характеристику меланхолии. Отождествления с объектом отнюдь не редки, и при неврозах перенесения, напротив, это известный механизм образования симптомов, особенно при истерии. Мы могли бы усмотреть различие между нарциссическим и истерическим отождествлением в том, что в первом случае концентрация на объекте ликвидируется, тогда как во втором она продолжает существовать и оказывает воздействие, которое обычно ограничивается единичными действиями и возбуждениями нервной системы. Тем не менее отождествление и при неврозах перенесения выражает общность, которая может означать любовь. Нарписсическое отождествление — более изначальное и откры

вает нам доступ к пониманию менее изученного истерического отождествления.

Меланхолия, таким образом, заимствует одну часть своих характерных свойств у скорби, а другую часть — у процесса регрессии от нарциссического выбора объекта к нарциссизму. С одной стороны, она, как скорбь, является реакцией на реальную утрату объекта любви, но, кроме того, она обременена условием, которое отсутствует при нормальной скорби или — в том случае, если они присоединяются, — преобразовано в патологическое проявление. Утрата объекта любви — отличный повод обнаружить и продемонстрировать амбивалентность любовных отношений. Там, где имеется расположенность к неврозу навязчивых состояний, амбивалентный конфликт придает скорби патологическую форму и заставляет ее выразиться в форме упреков в свой адрес, что, мол, сам был виноват в утрате объекта любви, т. е. хотел этого. На таких депрессиях при неврозе навязчивых состояний после смерти любимого человека мы видим, к чему приводит амбивалентный конфликт сам по себе, если при этом отсутствует регрессивное втягивание, убирание либидо. Случаи меланхолии чаще всего выходят за пределы простой утраты в результате смерти, и все содержат ситуации обиды, оскорбления и разочарования, которые могут вносить в отношения противоположность любви и ненависти или усиливать имеющуюся амбивалентность. Этим амбивалентным конфликтом, то более реального, то более конститутивного происхождения, нельзя пренебрегать как одним из условий меланхолии. Если любовь к объекту, которая не может прекратиться, тогда как сам объект покинут, нашла спасение в нарциссическом отождествлении, то по отношению к этому эрзац-объекту обнаруживается ненависть, обнаруживается в том, что его

бранят, унижают, заставляют страдать и находят в этом страдании садистское удовлетворение. Несомненно, доставляющее удовольствие самоистязание при меланхолии означает, как и соответствующий феномен невроза навязчивых состояний, удовлетворение садистских тенденций и тенденций ненависти', которые направлены на объект и на этом пути повернулись в сторону собственной личности. В обоих случаях больным, как правило

Об их различии см. в моей работе "Triebe und Triebschicksale".

, еще удается отомстить изначальному объекту обходным путем через самонаказание и мучить свою любовь посредством болезни, впадая в заболевание, чтобы не показывать свою враждебность прямо. Человек, который вызывает у больного расстройство чувств и на которого ориентирована его болезнь, обычно находится в ближайшем окружении больного. Итак, любовную концентрацию меланхолика на своем объекте постигла двоякая участь; отчасти она регрессировала к отождествлению, а другая ее часть под влиянием амбивалентного конфликта вернулась на близкую к ней ступень садизма.

Лишь этот садизм раскрывает нам загадку склонности к самоубийству, которая делает меланхолию столь интересной и столь опасной. Мы признаем изначальным состоянием, из которого происходит влечение, грандиозную самовлюбленность "Я", мы видим, что в страхе, возникающем при угрозе жизни, освобождается такой колоссальный объем нарциссического либидо, что не понимаем, как может "Я" согласиться на самоуничтожение. Мы давно знаем, что ни один невротик, который не обращает на себя импульс к убийству другого, не испытывает самоубийственных намерений, но оставалось неясным, посредством игры каких сил этот импульс может проявиться в поступке. Теперь анализ меланхолии показывает, что "Я" только тогда может убить себя, когда в результате возвращения, обращения концентрации на объекте оно может рассматривать как объект само себя, когда оно может направить на себя враждебность, которая относится к объекту и которая представляет собой изначальную реакцию "Я" на объекты внешнего мира. (См. "Triebe und Triebschicksale".) Так, хотя при регрессии от нарциссического выбора объекта объект бывает уничтожен, но он оказывается мощнее, чем само "Я". В двух противоположных ситуациях — исключительной влюбленности и самоубийства — объект берет верх над "Я", пусть даже и совершенно различными путями.

Напрашивается желание вывести одно необычное свойство меланхолии, проявление страха перед обеднением "Я", из утратившей свои связи и регрессивно преобразованной анальной эротики.

Меланхолия ставит нас и перед другими вопросами, ответы на которые частично от нас ускользают. Характерное свойство прекращаться по прошествии некоторого

времени, не оставляя после себя .серьезных видимых изменений, она разделяет со скорбью. Там мы обнаружили, что для детального осуществления принципа реальности необходимо время, после чего "Я" получает свое либидо свободным от утраченного объекта. Мы могли бы предположить, что во время меланхолии "Я" совершает аналогичную работу; психоэкономическое понимание процесса здесь, как и там, отсутствует. Бессонница при меланхолии, вероятно, подтверждает закостенелость состояния, невозможность осуществить необходимое для сна общее устранение концентраций. Меланхолический комплекс ведет себя как открытая рана, со всех сторон притягивает к себе энергию концентрации (которую мы при неврозах перенесения назвали "ответная концентрация") и опустошает "Я" до полного оскудения; он может легко сопротивляться желанию сна со стороны "Я". Вероятно, соматическое, психогенно необъяснимое обстоятельство проявляется в регулярных облегчениях состояния в вечернее время. К этим

рассуждениям примыкает вопрос, не является ли утрата "Я" без внимания к объекту (чисто нарциссическое заболевание "Я") достаточной, чтобы создать картину меланхолии, и не может ли прямое токсическое оскудение либидо "Я" приводить к известным формам заболевания.

Наиболее примечательное, требующее объяснения своеобразие меланхолии состоит в ее склонности превращаться в симптоматически противоположное состояние мании. Как известно, это участь не всякой меланхолии. Некоторые случаи протекают с периодическими рецидивами, интервалы между которыми несут либо очень незначительный оттенок мании, либо вообще лишены их. В других случаях происходит регулярное чередование меланхолических и маниакальных фаз, выражающееся в формировании циклического помешательства. Эти случаи попытались бы исключить из психогенного толкования, если бы психоаналитическая практика не достигала как раз в большинстве подобных заболеваний излечения посредством терапевтического воздействия. Таким образом, не только можно, но даже нужно распространить аналитическое объяснение меланхолии и на манию.

Я не могу обещать, что результат этой попытки будет во всем удовлетворительным. Скорее, речь идет всего лишь о возможности

некоторой первичной ориентации. Здесь в нашем распоряжении две отправные точки, первая — психоаналитическое воздействие, вторая — можно, пожалуй, сказать — всеобщий психоэкономический опыт. Впечатление, о котором уже много сказано другими психоаналитиками, такое, что содержание мании ни в чем не отличается от содержания меланхолии, что оба эти состояния борются с одним и тем же "комплексом", который, вероятно, при меланхолии уничтожает "Я", тогда как при мании "Я" преодолевает либо устраняет его. Опыт предлагает другое основание: во всех состояниях радости, восторга, триумфа, которые демонстрирует нам пример мании, можно распознать указанную психоэкономическую обусловленность. В этих случаях речь идет о воздействии, в результате которого большие, долго сохранявшиеся или обычно производимые психические затраты в конечном счете становятся чрезмерными, так что они готовы к разнообразному применению и к возможному ослаблению. Например: когда какой-нибудь бедняга, выиграв большую сумму денег, внезапно избавляется от хронической заботы о хлебе насущном, когда продолжительная и тяжелая борьба в конце концов заканчивается успехом, когда попадаешь в положение, которое одним ударом кончает с гнетущей неизбежностью, долго продолжавшимися изменениями и т. д. Все подобные ситуации отличаются приподнятым настроением, признаками расслабления благодаря радостному возбуждению и повышенной готовности к различным действиям, совсем как при мании и в полную противоположность к депрессии и заторможенности при меланхолии. Можно осмелиться сказать, что мания есть не что иное, как такой триумф, только от "Я" опять же остается скрыто, что оно победило и по какому поводу имеет место триумф. Алкогольное опьянение, относящееся к этому же ряду состояний, поскольку оно радостно, можно объяснить так же; в данном случае речь, вероятно, идет о токсически достигнутом сокращении затрат на вытеснение. Дилетант с готовностью предположит, что причиной такой подвижности и предприимчивости в подобном маниакальном состоянии является "хорошее настроение". Эту ошибочную связь необходимо, естественно, исключить. То упомянутое психоэкономическое условие в душевной жизни выполнено, и поэтому возникают,

с одной стороны, веселость в настроении, а с другой — безудержность в действиях.

Если мы совместим оба признака, то получится следующее: при мании "Я" должно было преодолеть утрату объекта (или скорбь по утрате, или сам объект) и теперь получило в свое

распоряжение весь объем ответной концентрации, который болезненное страдание при меланхолии перенесло с "Я" на себя и привязало к себе. Одержимый манией человек тоже явно демонстрирует нам свое освобождение от объекта, от которого он страдал, с волчьим аппетитом набрасываясь на новый объект.

Это объяснение звучит убедительно, но оно, во-первых, еще не слишком определенно, а во-вторых, порождает больше новых вопросов и сомнений, чем мы способны разрешить. Мы не будем избегать их обсуждения, даже если не можем надеяться • с его помощью обрести ясность, Пока установлено: нормальная скорбь преодолевает утрату объекта и точно так же во время своего существования поглощает всю энергию "Я". Почему при ней даже приблизительно не воспроизводится психоэкономическое условие для фазы триумфа после ее окончания? Я нахожу невозможным ответить на это возражение на скорую руку, Оно обращает наше внимание на то, что мы не можем сказать, какими психоэкономическими средствами скорбь решает свою задачу; но здесь, возможно, поможет одна догадка. По каждому отдельному случаю воспоминаний и надежд, которые показывают, что либидо привязано к утраченному объекту, реальность выносит свой вердикт, согласно которому объект больше не существует, а "Я", как бы поставленное перед вопросом, хочет ли оно разделить эту участь, благодаря сумме нарциссических удовлетворений решает "остаться в живых" и расторгнуть свою связь с уничтоженным объектом. Можно представить себе, что это расторжение происходит медленно и постепенно, а по окончании работы необходимые для него затраты распыляются", Представляется заманчивым поискать путь от догадки о работе скорби к описанию

Психоэкономическая точка зрения до сих пор мало принималась во внимание в психоаналитических работах. Исключением является сочинение: Tausk V, Entwertung des Verdrangungsmotives durch Rekompense // Intern. Zeitschr. Uir arztl. Psychoanalyse, 1, 1913.

меланхолической работы. Прежде всего нам мешает здесь неуверенность. До сих пор мы не принимали во внимание топическую точку зрения и не затронули вопроса о том, в каких и между какими психическими системами происходит работа меланхолии. Какие психические процессы заболевания происходят на пройденном этапе бессознательных концентраций на объекте, а какие на этапе его замены отождествлением в "Я"?

Быстро выговаривается и легко записывается на бумаге, что "бессознательное (вещное) представление объекта покидается либидо". Но в действительности это представление выглядит как сумма несчетных отрывочных впечатлений (их бессознательных следов), и отвод этого либидо не может быть кратковременным процессом, а определенно является процессом длительным, постепенно развивающимся, как при скорби. Нелегко определить, начинается ли он во многих местах одновременно или содержит какую-то определенную последовательность; при анализе можно часто констатировать, что активизированы то те, то другие воспоминания и что идентичные, утомляющие своей монотонностью жалобы проистекают все же всякий раз из нового бессознательного обоснования. Если объект не имеет для "Я" такого большого, усиленного тысячекратными связями значения, то его утрата тоже не способна вызвать скорбь или меланхолию. Таким образом, свойство разового освобождения либидо может быть приписано в равной мере и меланхолии и скорби, оно основывается, вероятно, на одинаковых психоэкономических соотношениях и содействует одним и тем же тенденциям.

Но в меланхолии, как мы узнали, содержится несколько больше содержания, чем в простой скорби. Отношение к объекту при меланхолии не простое, оно усложняется амбивалентным конфликтом. Амбивалентность бывает либо конституциональная, т. е. когда зависит от каждой любовной связи этого "Я", либо происходит из тех переживаний, которые приносят с собой угрозу утраты объекта. Поэтому по своим побудительным мотивам меланхолия может значительно выходить за пределы скорби, которую вызывает, как правило, только реальная утрата, смерть объекта. При меланхолии завязывается множество поединков за объект, в которых борются друг с другом ненависть и любовь, первая, чтобы освободить либидо от объекта, вторая, чтобы

под натиском сохранить позицию либидо. Эти поединки мы не можем перенести ни в какую другую систему, кроме как в бессознательное, в империю запечатленных, материальных следов воспоминаний (в противоположность владению словом). Там же происходят попытки избавления от скорби, но в данном случае ничто не препятствует продолжению этих процессов обычным путем к сознанию через подсознание. Для работы меланхолии этот путь блокирован, возможно, из-за огромного количества ее первопричин или их взаимодействия. Конститутивная амбивалентность как таковая входит в состав вытесненного, травматические переживания, связанные с объектом, активизировали, видимо, другое вытесненное. Таким образом, все в этих амбивалентных поединках исключено из сознания, пока не наступает характерный для меланхолии исход. Он, насколько нам известно, состоит в том, что находящееся под угрозой концентрации либидо в конце концов покидает объект, но только затем, чтобы вернуться на место "Я", из которого оно вышло. Так благодаря своему бегству в "Я" любовь избежала уничтожения. После этой регрессии либидо процесс может стать осознанным и представляется сознанию как конфликт между частью "Я" и критической инстанцией.

Следовательно, то, что сознание узнает о работе меланхолии, не является ее существенной частью, как и тем, от чего мы можем ожидать влияния на исцеление болезни. Мы видим, что "Я" унижает себя и набрасывается на себя, и так же мало, как и больной, понимаем, к чему это может привести и как это может измениться. Мы можем скорее приписать такую заслугу бессознательной части работы, потому что можно без труда выявить существенную аналогию между работой меланхолии и работой скорби. Как скорбь побуждает "Я" отказаться от объекта, объявив его мертвым и предлагая "Я" в качестве награды остаться в живых, так каждый единичный амбивалентный конфликт ослабляет фиксацию либидо на объекте, обесценивая его, унижая, как бы убивая. Существует вероятность, что процесс заканчивается в бессознательном, будь то после того, как унялся гнев, или после того, как объект брошен

как потерявший ценность. У нас нет представления о том, какая из этих двух возможностей регулярно или преимущественно кладет конец меланхолии и как это завершение влияет на дальнейший ход событий. Возможно, "Я" испытывает удовлетворение от того, что может признать в качестве лучшего, в качестве того, что превосходит объект.

Даже если бы мы могли принять такое понимание работы меланхолии, оно не может доставить нам того, на объяснение чего мы решились. Наша надежда вывести психоэкономические условия для осуществления мании после окончания меланхолии из амбивалентности, которая господствует над этими заболеваниями, могла бы основываться на аналогиях из различных других областей; но есть один факт, с которым мы обязаны считаться. Из трех условий меланхолии (утрата объекта, амбивалентность и регрессия либидо в "Я") два первых мы вновь встречаем при навязчивых упреках после смертных случаев. Там амбивалентность, несомненно, представляет побудительную причину конфликта, и наблюдение показывает, что по его истечении не остается ничего от триумфа, свойственного маниакальному состоянию. Теперь обратим внимание на третье обстоятельство, как на единственное активно действующее. То накопление поначалу связанной энергии, которая освобождается по завершении действия меланхолии и делает возможным возникновение мании, должно находиться во взаимосвязи с регрессией либидо к нарциссизму. Конфликт в "Я", который меланхолия превращает в борьбу за объект, должен действовать подобно болезненной ране, которая требует чрезвычайно высокой ответной концентрации. Но здесь опять будет целесообразно остановиться и отложить дальнейшее объяснение мании до тех пор, пока мы не придем к пониманию психоэкономической природы прежде всего физической, а затем и аналогичной ей душевной боли. Мы ведь уже знаем, что взаимосвязь запутанных

психических проблем вынуждает нас прерывать, не закончив, любое исследование до тех пор, пока на помощь ему не смогут прийти результаты другого исследования'.

'См. продолжение о проблеме мании в: "Massenpsychologie und Ich-Analyse" (Ges. Werke. Bd. XIII).

Детское воспоминание из "Поэзии и правды"

"Вспоминая младенческие годы, мы нередко смешиваем слышанное от других с тем, что было воспринято нами непосредственно".

Это наблюдение Гёте приводит в самом начале своего жизнеописания, работу над которым он начал в шестидесятилетнем возрасте. До этого сообщается лишь о том, что "28 августа 1749 года, в полдень, с двенадцатым ударом колокола"* он появился на свет. Расположение созвездий благоприятствовало ему, и это доброе предзнаменование, по-видимому, сохранило ему жизнь, поскольку уже при рождении его считали "обреченным" и лишь благодаря чрезвычайным усилиям ему удалось увидеть свет. Вслед за этим наблюдением дается краткое описание дома и комнат, наиболее любимых детьми — самим Гёте и его младшей сестренкой. А затем Гёте приводит тот единственный эпизод, который произошел с ним в самом раннем младенчестве (до четырехлетнего возраста) и сохранился, по-видимому, в его собственной памяти.

Вот как он изобразил этот случай: "Меня очень полюбили жившие насупротив три брата фон Оксенштейн, сыновья покойного шультгейса*. Они всячески забавлялись мною и иной раз меня поддразнивали.

Мои родные любили рассказывать о разных проделках, на которые меня подбивали эти вообще-то степенные и замкнутые люди. Упомяну лишь об одной из них. В городе недавно отошел горшечный торг, и у нас не только запаслись этим товаром для кухни, но и накупили разной игрушечной посуды для детей. Однажды, в послеполуденное время, когда в доме стояла тишина, я возился в "садке" со своими мисочками и горшочками, но так как это не сулило мне ничего интересного, я швырнул один из горшочков на улицу и пришел в во

сторг от того, как весело он разлетелся на куски. Братья Оксенштейн, видя, какое мне это доставляет удовольствие, — я даже захлопал в ладоши от радости, — крикнули: "А ну еще!" Нимало не медля, я кинул еще один горшок и, под непрерывные поощрения: "Еще, а ну еще!" — расколотил о мостовую решительно все мисочки, кастрюлечки и кувшинчики. Соседи продолжали подзадоривать меня, я же был рад стараться. Но мой запас быстро истощился, а они все восклицали: "Еще! Еще!" Не долго думая, я помчался на кухню и притащил глиняных тарелок, которые бились даже еще веселее. Я бегал взад и вперед, хватая одну тарелку за другой, покуда не перетаскал все, что стояли на нижней полке, но так как соседям и этого было мало, я перебил всю посуду, до которой мог дотянуться. Наконец пришел кто-то из старших и пресек мои забавы. Но беда уже стряслась, и взамен разбитых горшков осталась всего лишь веселая история, до конца дней забавлявшая ее коварных зачинщиков"*.

До разработки метода психоанализа фрагмент этот не дал бы повода к раздумьям, однако позднее уже невозможно было оставить его без внимания. В отношении воспоминаний раннего детства сформировались определенные точки зрения и концепции, охотно использующие обобщенные идеи. Не безразличным стало, какие подробности детских лет запечатлелись в забывающей многое детской памяти. Более того, возможным стало предположить, что удержавшееся в памяти и есть самое значительное в жизни, либо уже в период младенчества, либо под влиянием более поздних

переживаний.

Впрочем, особая ценность таких воспоминаний лишь в редких случаях была очевидной. Чаще всего это были малозначительные, даже незначительные эпизоды, и сначала было вообще непонятно, что

им-то и удалось избежать амнезии. Ни те, кто в течение долгих лет сохранили их в своей памяти, ни те, кому о них было рассказано, не относились к ним с достаточной серьезностью. Осознание их значимости требует известных усилий анализа, призванного либо доказать, как заменить их содержание другим, либо показать связь с другими, в самом деле значительными переживаниями, для которых они служат в качестве так называемых воспоминаний-прикрытий.

Таким способом удается в любом психоаналитическом толковании какого-либо жизнеописания обнаружить значение самых ранних воспоминаний детства. В самом деле, как правило, то воспоминание, которому рассказывающий отводит решающую роль, с которого он начинает исповедь своей жизни, и оказывается самым существенным, таящим в себе ключи к тайникам его душевной жизни. Однако для интерпретации рассказанного в "Поэзии и правде" незначительного происшествия такая закономерность едва ли приложима. Средства и методы, применяемые в случае с нашими пациентами, в данном случае попросту неприемлемы. Само по себе происшествие это, по-видимому, не смогло оказать сколь-либо серьезного воздействия на более поздние жизнеощущения Гёте. Злая шутка, причинившая лишь ущерб в доме и совершенная под чужим влиянием, не может служить подходящей виньеткой того, что смог бы поведать нам Гёте из своей жизни, столь богатой разными событиями. Складывается впечатление полной безотносительности и незначительности этого воспоминания, и мы вправе принять на свой счет упрек в чрезмерной эксплуатации метода психоанализа, а также в универсальном его использовании.

Я уже давно перестал думать об этой незначительной проблеме, когда случай свел меня с одним пациентом, в детских воспоминаниях которого, сходных с вышеописанным эпизодом, более отчетливо проступали причинно-следственные связи. Это был двадцатисемилетний, чрезвычайно образованный и способный молодой человек, жизнь которого была до конца заполнена конфликтом с матерью. Конфликт этот проникал почти во все сферы его интересов, оказывая негативное влияние на его способность любить и вести самостоятельную жизнь. Конфликт восходит к раннему детству, точнее говоря — к четырехлетнему возрасту моего пациента. И хотя до этого времени он был хилым, чрезвычайно болез

ненным ребенком, в его памяти это тяжелое время превратилось в настоящий рай, ибо тогда материнская нежность единолично и всецело принадлежала ему. Когда ему не исполнилось еще и четырех лет, родился (и поныне здравствующий) брат, и эта помеха сделала из него своевольного, непокорного сына, вынуждающего мать постоянно прибегать к строгости по отношению к нему. Позднее ему так и не удалось войти в обычную колею.

Когда он стал моим пациентом — в немалой степени благодаря тому, что крайне фанатичная мать с отвращением относилась к психоанализу, — ревность к младшему брату, которая в свое время привела его к покушению на спящего в колыбели младенца, была давно забыта. Он стал чутким по отношению к младшему брату, и лишь странное, немотивированное поведение, жертвами которого становились обожаемые им животные, например любимая охотничья собака или тщательно оберегаемые им птички, по-видимому, можно объяснить отголосками тех враждебных импульсов, вызванных отношением к маленькому брату.

И вот пациент этот рассказывает, что, когда замышлялось покушение на ненавистного малыша, он побросал из окна на улицу всю попавшуюся под руку посуду. Итак, мы видим тот же мотив, что и в "Поэзии и правде" у Гёте. Попутно замечу, что мой пациент — иностранец, образование получил не в Германии; жизнеописание Гёте он никогда не читал.

Это сообщение дало мне основания попытаться найти такое толкование детского воспоминания Гёте, правильность которого благодаря истории моего пациента невозможно было бы опровергнуть. Но можно ли обнаружить в детстве поэта условия, необходимые для такого толкования? Сам Гёте считает, что на эту детскую шалость его подбили господа фон Оксенштейн. Однако повествование позволяет предположить, что взрослые соседи лишь поощряли малыша к продолжению его занятия. Он начал его спонтанно, и мотивировка, которая дается для объяснения этого: "Так как дальше при этом (во время игры) ничего не происходило", позволяет безошибочно считать признанным то, что истинный мотив его поведения был ему неведом ни в период работы над жизнеописанием, ни, по всей вероятности, задолго до этого.

Известно, что Иоганн Вольфганг и его сестра Корнелия были старшими из оставшихся в живых в длинном ряду болезненных, нежизнеспособных детей. Доктор Ганс Закс любезно предоставил мне данные относительно братьев и сестер Гёте, рано ушедших из жизни.

Братья и сестры Гёте: а) Герман Якоб, крещен в понедельник 27 ноября 1752 г., достиг возраста шести лет и шести недель, похоронен 13 января 1759 г.; б) Катарина Элизабета, крещена в понедельник 9 сентября 1754 г., похоронена в четверг 22 декабря 1755 г. (в возрасте год и четыре месяца); в) Иоганна Мария, крещена во вторник 29 марта 1757 года и похоронена в субботу 11 августа 1759 года (в возрасте двух лет и четырех месяцев). (Она была любимой братом, очень красивой и приятной девочкой.); г) Георг Адольф, крещен в воскресенье 15 июня 1760 г., похоронен в восьмимесячном возрасте, в среду 18 февраля 1761 г.

Следующая сестра Гёте — Корнелия Фридерика Кристиана — родилась 7 декабря 1750 г., когда ему исполнился год с четвертью. Благодаря незначительной разнице в возрасте она не может считаться объектом ревности. Известно, что дети в период пробуждения чувств не обнаруживают резких реакций по отношению к родившимся до них братьям и сестрам, но испытывают антипатию к увидевшим свет после их рождения. Интересующий нас эпизод несовместим с юным возрастом Гёте при рождении и после рождения Корнелии.

Когда родился первый брат Гёте — Герман Якоб, Иоганну Вольфгангу было три года и три месяца. Примерно два года спустя, когда ему было уже около пяти лет, родилась вторая сестра. В обоих случаях разница в возрасте соответствует датировке описываемого события; однако первый случай обладает несомненным преимуществом, поскольку ближе к рассказу моего пациента, которому в момент рождения брата было примерно три года и девять месяцев.

Герман Якоб, а на него сейчас направлен наш интерес, не был, впрочем, столь мимолетным гостем в детской комнате Гёте, как родившиеся позднее братья и сестры. Удивительно, что в жизнеописании обретшего славу брата не нашлось места для того, чтобы хоть словом почтить его па

мять'. Герману Якобу было немногим более шести лет, а Иоганн Вольфганг приближался к десятилетнему возрасту, когда первый умер. Доктор Эд. Хичманн, любезно предоставивший мне заметки к этому материалу, пишет: "Смерть младшего брата юный Гёте воспринял не без удовольствия. Вот как воспроизводится рассказ матери Гёте Беттиной Брентано: "Матери показалось странным, что смерть младшего брата Якоба, постоянного спутника детских игр

Иоганна Вольфганга, не вызвала у него слез, казалось, он даже испытывает досаду на сетования родителей, братьев и сестер. Когда же позднее мать спросила упрямца, любил ли он брата, Иоганн Вольфганг убежал в свою каморку, извлек из-под кровати кипу бумаг, исписанных уроками и разными историями, и заявил ей, что все это сделано, чтобы обучать брата. "Таким образом, старший брат играл все-таки по отношению к младшему роль отца и демонстрировал ему свое превосходство".

Можно прийти к мнению, что случай с посудой является символическим или, выражаясь точнее, магическим действием, с помощью которого реализуется желание ребенка устранить служащего ему помехой непрошеного гостя. Не будем оспаривать то, что разрушение предметов само по себе уже доставляет ребенку удовольствие; если действие само по себе доставляет удовольствие, то повтор его с другими намерениями не будет препятствием, это скорее соблазн. Но нам не думается, что именно удовольствие от разбивания посуды смогло обеспечить этому эпизоду столь заметное место в воспоминаниях взрослого. Не будем отказываться также усложнить мотивировку действия следующим соображением. По всей вероятности, ребенок, разбивающий посуду, знает, что совершает таким образом что-то скверное, за что будет наказан взрослыми, и если даже это не удерживает его от такого поступка, то, видимо, им движет желание удовлетворить чувство

1 (Добавление 1924 г.) Пользуюсь случаем, чтобы исключить появившееся здесь ложное утверждение. В одной из последующих глав первой книги младший брат все же упомянут. Это упоминание связано с воспоминанием о тягостных детских болезнях, которые его также "немало мучили". "По своей природе это был нежный мальчик, тихий и своеобразный, и между нами так и не сложились нормальные взаимоотношения. Ему так и не довелось пережить детский возраст".

злобы по отношению к родителям; ему хочется показаться злым.

Однако испытать удовольствие от разбитых хрупких предметов можно было бы, бросая их просто на пол. Но как в таком случае объяснить то, что ребенок выбрасывает их через окно? Именно это "через" и представляется существенным моментом магического действия, в нем-то и заключен его скрытый смысл. Вновь родившегося ребенка нужно устранить, избавиться от него, выбросив в окно, скорее всего потому, что через окно он и пришел. В этом случае действие будет соответствовать известной вербальной реакции ребенка, вызванной сообщением, что маленького братца принес аист. В ответ на это произносится: "Пусть он его снова заберет".

Не будем скрывать, сколь рискованно (несмотря на всякого рода внутреннюю неуверенность) обосновывать толкование совершенного в детском возрасте поступка на основе одной-единственной аналогии. Поэтому-то я и медлил в течение длительного времени с обнародованием своего толкования этого небольшого эпизода из "Поэзии и правды". Но в один прекрасный день на прием ко мне попал больной, рассказ которого, зафиксированный с предельной точностью, я воспроизвожу ниже: . "Из своих восьми или девяти братьев и сестер я самый старший'. Одним из самых ранних моих воспоминаний является то, как отец, сидя на постели в ночной пижаме, со смехом рассказывает мне, что у меня появился брат. Было мне тогда три года и девять месяцев; такова разница в возрасте между мной и ближайшим по возрасту братом. Вспоминаю, что вскоре после этого (а может быть, за год до этого2?) я побросал из окна на улицу разные предметы, щетки, — хотя, может быть, одну щетку? — башмаки и что-то в этом роде. А вот еще одно, более раннее воспоминание. Когда мне было два года, мы вместе с родителями на пути в Зальцкаммергут сняли на ночь комнатку в отеле Линца. Ночью я был в таком беспокойстве и так громко кричал, что отец вынужден был побить меня".

Этот рассказ рассеял все мои сомнения. Если при аналитическом подходе две вещи произносятся сразу одна за другой, на одном дыхании, эта близость должна восприниматься как взаимосвязь. Таким образом, рассказ пациента можно истолковать так: когда я узнал о появлении брата, вскоре после этого я выбросил на улицу те предметы. Выбрасывание щеток, башмаков и тому подобное воспринимается как реакция на рождение брата.

Интерес представляет и то, что в числе выброшенных предметов на сей раз оказалась не посуда, а другие вещи, — вероятнее всего, такие, которые могли быть доступны ребенку... Существенным становится сам процесс выбрасывания (через окно на улицу), случайным и несущественным — удовольствие от разбиваемых предметов, а также сами предметы, "подвергаемые экзекуции".

Само собой разумеется, что требование взаимосвязи должно распространяться и на третье воспоминание детства, которое хотя и является самым ранним из приведенных выше, однако изложено в конце этого небольшого ряда. Выполнить это требование не представляется сложным. Мы понимаем, что двухлетний ребенок был так обеспокоен вследствие того, что не желал видеть отца и мать, лежащих вместе в одной постели. По-видимому, во время путешествия не представлялось возможным изолировать его на ночь. Из тех чувств, которые всколыхнулись в ту ночь в маленьком ревнивце, осталось чувство ожесточенности по отношению к женщине вообще, и вследствие этого ожесточения возникло хроническое расстройство его эротической сферы.

Когда на основе данных наблюдений на одном из заседаний общества психоаналитиков я высказал предположение, что подобные случаи не являются редкостью у маленьких детей, фрау доктор фон Худ-Хельмут представила в мое распоряжение материал еще двух случаев, который я привожу ниже.

'Показательная небрежность. Несомненно, что она уже индуцирована стремлением устранить брата. (Ср.: Ференци. О временных формированиях симптомов при анализе // Zentralbl. f. Psychoanalyse. II. 1912.)

'В дальнейшем пациент отбросил свои сомнения.

В возрасте примерно трех с половиной лет у маленького Эриха "неожиданно" появилась привычка выбрасывать из окна все, что ему не нравилось. Но он выбрасывал также и те предметы, которые не были у него под рукой и, следовательно, не могли вызвать его интереса. Так, в день

рождения отца — ребенку было в то время три года и четыре с половиной месяца — он выбросил из расположенной на третьем этаже квартиры на улицу тяжелую скалку, которую вмиг приволок в комнату из кухни. Через несколько дней сцена эта повторилась — сначала с пестиком ступки, а затем с парой тяжелых горных ботинок отца, которые нужно было еще и вытащить из ящика'.

В то время у матери на седьмом или восьмом месяце беременности произошел "fausse couche"*2*, после чего Эриха было не узнать, настолько он стал послушным, тихим и ласковым. Когда мать была на пятом-шестом месяце беременности, он не переставал повторять: "Мамочка, я прыгну тебе на живот", а незадолго до "fausse couche", в октябре: "Если уж у меня будет братец, то пускай хотя бы после Рождества Христова".

II

А вот рассказ молодой девятнадцатилетней дамы: "Вспоминаю, как я сижу в столовой под столом, хочу выползти наружу и страшно капризничаю. На столе стоит моя кофейная чашка — и сейчас отчетливо вижу перед собой рисунок на фарфоре — чашка, которую в тот момент, когда в комнату входит бабушка, я как раз хочу выбросить в окно.

Никто не обращал на меня ни малейшего внимания, а между тем на остывающем кофе образовалась "пенка", что всегда меня приводило в ужас, как, впрочем, и сейчас.

В этот день родился мой брат (он младше меня на два с половиной года), и поэтому про меня все забыли.

Еще долго после этого мне рассказывали, какой несносной была я в тот день: за обеденным столом я сбросила на пол любимую рюмку папы, несколько раз в течение дня пачкала платьице и пребывала в наисквернейшем настроении вплоть до самого вечера. В гневе я даже сломала резиновую куклу.

Оба эти случая едва ли нуждаются в комментарии. Они служат подтверждением того, что ожесточенность ребенка по отношению к ожидаемому или реальному конкуренту находит свое выражение в выбрасывании предметов в окно, как, впрочем, и в других дурных поступках, а также в мании разрушения. Согласно первому наблюдению, "тяжелые предметы" символизируют, по всей вероятности, мать, на которую направлен гнев ребенка до рождения конкурента. Мальчик трех с половиной лет уже знает о беременности матери и не сомневается в том, что в ее теле заключен ребенок. Здесь следует вспомнить о "маленьком Гансе"3, испытавшем панический страх, видя тяжело нагруженные повозки". Во втором эпизоде примечательным является ранний возраст ребенка, которому к этому времени исполнилось два с половиной года.

Он всегда выбирал тяжелые предметы. 2 *Выкидыш (.фр.). — Примеч. пер.

Если мы сейчас вновь вернемся к детским воспоминаниям Гёте и воспользуемся при анализе соответствующего эпизода из "Поэзии и правды" теми данными, которые мы извлекли, наблюдая поведение других детей, то обнаруживается не отмеченная нами ранее зависимость, которую можно сформулировать следующим образом: "Я был счастливчиком, судьба даровала мне жизнь, хотя я и родился почти мертвым. А моего брата она убрала с дороги, так что мне не пришлось делить с ним любовь матери". Затем взор его устремляется к другой женщине, умершей в период его младенчества, — бабушке, подобно любезному, тайному духу, обитавшему в других помещениях.

А в другом месте я ведь уже говорил: если ты неоспоримый любимец матери, на всю жизнь ты сохранишь то чувство победителя, ту уверенность в успехе, которым нередко сопутствует и сам успех. А замечание типа: сила моя заключена в моем отношении к матери — Гёте мог бы по праву предпослать описанию своей жизни.

•'cm.: Фрейд 3. Анализ фобии пятилетнего мальчика.

4 Подтверждение этой символике беременности я нашел в рассказе одной пятидесятилетней дамы. Ей частенько повторяли, что в раннем детстве, едва умея говорить, она имела обыкновение, когда по улице проезжал тяжелый фургон с мебелью, возбужденно тянуть отца к окну. Принимая во внимание ее воспоминание о квартире, можно установить, что в то время ей еще не было двух лет и девяти месяцев. В этот период родился ее младший брат, и вследствие увеличения семьи они поменяли квартиру. Почти одновременно с этим событием перед сном она стала испытывать страх перед появлением чего-то жутко большого, надвигающегося на нее, и при этом "ее руки становились такими толстыми".

Жуткое

Психоаналитик лишь изредка чувствует побуждение к эстетическим изысканиям и не в том случае, когда эстетику сужают до учения о прекрасном, а когда представляют ее учением о качествах нашего чувства. Он работает в других пластах душевной жизни и имеет мало дела с оттесненными от цели, смягченными, зависимыми от столь многих сопутствующих обстоятельств эмоциональными порывами, чаще всего и являющимися предметом эстетики. Все же иногда он вынужден заинтересо:/ваться определенной областью эстетики, и в таком случае это обычно область, лежащая в стороне, пренебрегаемая профессиональной эстетической литературой.

Таково "жуткое". Нет сомнений, что оно относится к тому, что вызывает испуг, страх или ужас, так же верно и то, что это слово не всегда употребляется в четко определенном смысле, так что вообще чаще всего совпадает именно с вызывающим страх. Но все же мы вправе надеяться, что существует своеобразное ядро, оправдывающее употребление особого слова-понятия. Хотелось бы знать, что является таким общим ядром, которое, возможно, позволит распознать "жуткое" в рамках вызывающего страх.

По этому поводу не найдешь почти ничего в пространных писаниях эстетики, вообще охотнее занимающейся чувством прекрасного, величественного, привлекательного, то есть положительными видами эмопий, их предпосылками и предметами, которые их вызывают, чем с чувством неприятного, отталкивающего, мучительного. Со стороны медицинско-психологической •литературы я знаю только одну, содержательную, но не исчерпывающую статью Э.

Йенча'. Во всяком случае должен признать, что согласно легко обнаруживаемым, связанным со временем причинам литература к этому небольшому докладу, в особенности иноязычная, не была основательно отобрана, вот почему он и предстает перед читателем без каких-либо притязаний на приоритет.

В качестве трудности при изучении жуткого Йенч справедливо подчеркивает, что восприимчивость к эмоциям такого качества различается у разных людей. Более того, автор этой новой попытки вынужден обвинить себя в нечувствительности в деле, где, напротив, была бы уместна значительная утонченность. Он уже давно не испытывал или не сталкивался ни с чем, что вызвало бы у него впечатление жуткого, сначала он вынужден вживаться в это чувство, вызывать в своей памяти возможные случаи последнего. Впрочем, трудности такого рода велики и во многих других областях эстетики; не следует из-за этого терять надежду, что удастся отобрать случаи, соответствующий характер большинства которых признается беспрекословно.

Теперь можно избрать два пути: посмотреть, какое значение вложило в слово "жуткое" развитие языка, или отобрать то, что в людях и в предметах, в чувственных впечатлениях, в переживаниях и в ситуациях вызывает в нас чувство "жуткого", или сделать вывод о скрытом характере жуткого на основе общего для всех случаев. Сейчас я намерен показать, что оба пути ведут к одному и тому же результату: жуткое — это та разновидность пугающего, которое имеет начало в давно известном, Zur Psychologie des Unheimlichen // Psychiatr.-neurolog. Wochenschrift. 1906. № 22, 23.

в издавна привычном. Как это возможно, при каких условиях привычное может стать жутким, пугающим, станет ясным из дальнейшего. Еще я отмечаю, что это исследование на самом деле избрало путь собирания отдельных фактов и лишь позднее нашло подтверждение благодаря свидетельствам словоупотребления. В своем изложении я, однако, пойду противоположным путем.

Немецкое слово "жуткое" (unheimlich) явно противоположно'* словам "уютное" (heimlich), "родное" (heimisch), "привычное" (vertraut), и напрашивается вывод: это то, что вызывает испуг, именно потому, что оно не знакомо и не привычно. Но, разумеется, пугает не все новое и непривычное; отношение не обратимо. Можно только сказать, что своеобразное легко становится пугающим и жутким; но пугает только определенное своеобразие, а далеко не всякое. К новому и непривычному нужно прежде кое-что добавить, чтобы оно стало жутким.

Йенч в общем остановился на этом отношении жуткого к своеобразному, непривычному. Существенное условие для появления чувства жуткого он обнаруживает в интеллектуальной неуверенности. Жутким, собственно, всегда становится нечто, в чем до некоторой степени не разбираются. Чем лучше человек ориентирован в окружающей среде, тем труднее ему испытать впечатление жути от вещей или событий в ней.

Мы можем без труда решить, что эта характеристика не является исчерпывающей, и поэтому попытаемся выйти за пределы равенства: жуткое = непривычное. Обратимся прежде всего к другим языкам. Однако словари, в которых мы наводили справки, не говорят нам ничего нового, и, быть может, не только потому, что мы сами иноязычны. Более того, у нас складывается впечатление, что многим языкам недостает одного слова для этого особого оттенка пугающего2.

Латинский язык (по К. Е. Georges "K1. Deutsch-latein Worterbuch", 1898): жуткое место — lokus suspectus, в жуткое время ночи — intempesta nocte.

Греческий язык (Worterbucher von Rost und von Schenki): ^euoq — то есть чуждый, чужеродный.

Английский язык (из словарей Лукаса, Беллоу, Флюгеля, Мюре-Сандерса): uncomfortable, uneasy, gloomy, dismal, uncanny, ghastly, о доме: haunted, о человеке: a repulsive fellow.

Французский язык (Sachs — Villatte): inquietant, sinistre, lugubre, mal a son aise.

Испанский язык (Tollhausen, 1889); sospechoso, de mal aguero, lugubre, siniestro.

Кажется, что испанский и португальский языки довольствуются словами, которые мы назвали бы перифразами. В арабском и в еврейском языке "жуткое" совпадает с демоническим, ужасающим.

Вернемся поэтому к немецкому языку.

В "Worterbuch der Deutschen Sprache", 1860, Даниеля Зандерса содержатся следующие сведения о слове "уютный" (heimlich), которые здесь выписаны мною в сокращенном виде и из которых я буду выделять отдельные места путем подчеркивания (I Bd. S. 729)3*: "Heimlich, a. (-keit, f. -en). 1. Также Heimelich, heimelig, относящийся к дому, не чужой, привычный, ручной, милый и дружественный, родной и т. д. — А) (устар.) относящийся к дому, к семье, или: рассматриваемый как относящийся к ним, ср. лат.—familiaris — привычный. Уютное, домашнее. Дружеский совет, принять дружеский совет. -г- Б) одомашнивать животных, делать их доверчивыми к людям. Противопол.: дикий, напр., не одичавший, не домашний зверь и т. д. Дикие животные, воспитанные домашними и приученные людьми. Так как эти животные росли у людей, то они стали совершенно домашними, ласковыми и т. д. Кроме того: она (овца) стала домашней и ела из моих рук. При всем том аист остается красивой, домашней птицей. — В) уютный, напоминающий об уюте; вызывающий чувство спокойного благополучия, кроме того, успокаивающей тишины и

надежной защиты, подобно закрытому уютному дому. Ср. безопасный: Уютно ли тебе в краю, где чужаки корчуют твои леса? Ему было у него не особенно уютно. По открытой уютной тропе усопших... вдоль лесного ручья, текущего и плещущегося с журчанием. С трудом я нашел такое интимное и уютное местечко. Мы представляли это таким удобным, таким благопристойным, таким приятным и уютным. В спокойной домашней обстановке, отвлекаясь от узких рамок приличия. Рачительная домохозяйка, умеющая с минимальными затратами вести домашнее

*3а счет отрицательной приставки "un" (не). — Примеч. пер.

1 Последующими выписками я обязан благодарностью господину д-ру Т. Рейку.

'•В цитате из словаря при переводе опущены не существенные для читателя детали. — Примеч. пер.

хозяйство, приносящее радость. Тем ближе ему казался этот еще совсем недавно посторонний ему человек. Властитель-протестант чувствовал себя неуютно среди своих католических подданных. Когда стало уютно и только еле слышно звучал вечерний покой в твоей келье... И тихо, и мило, и уютно, как они могли только мечтать о месте отдыха. Ему при этом было вовсе не уютно. — Также: место было таким тихим, таким уединенным, таким затененно-уютным. Низвергающаяся и разрушающая волна, украдкой калечащая и убаюкивающая. — Ср., особенно Unheimlich (неуютный). — Очень часто у швабских, шварцвальдских писателей пишется в три слога: Как уютно (heimelich) было Иво опять вечером, когда он лежал дома. В этом доме мне было совсем по-домашнему. Жаркая горница, уютное послеобеденное время. Это действительно приятно, когда человек от всего сердца чувствует, как мелок он сам и как велик Господь. Мало-помалу им стало очень приятно и душевно друг с другом. Дружеский уют. Пожалуй, мне нигде не будет уютнее, чем здесь. Занесенное издалека обычно не очень радушно (по-родственному, добрососедски) сосуществует с людьми. Хижина, где обычно он так по-домашнему, с таким удовольствием сидел в кругу своих. Поскольку рожок караульного звучит с башни так по-домашнему, его звук как бы приглашает в гости. Она спит здесь так умилительно и покойно, так удивительно приятно. — Этот вариант стая привычным, и его не следует смешивать с напрашивающимся 2) значением: Все клещи скрытны (2). Приятны? Что вы под этим понимаете? В этом случае у меня с вами получилось, как с засыпанным колодцем или с высохшим прудом. Не может быть и речи, чтобы они опять могли наполниться водой. Мы называем их неприятными; вы называете их скрытными. Почему вы находите, что у этого семейства есть что-то скрытое и сомнительное. Gutzkow R. — Г) (см. В) особенно в Силезии: радостный, ясный, — то же о погоде.

— 2. Оставаться скрытым, так что другим об этом идя из-за этого непозволительио звать: это от них хотят скрыть. Ср. Geheim (потаенное) прежде всего в нововерхнеяемецком диалекте, а особенно в старонемеиком, напр., в Библии, а также Hcimetigkeit вместо Geheimnis (тайяа). Не всегда точно разделяются: скрытно (за чьей-то спиной) делать что-то, подвигать; тайком уйти от кого-то; тайные связи, тайные соглашения; смотреть со скрытым злорадством; тайно вздыхать, плакать тайком; делать тайком, словно надо было что-то скрывать. Тайная любовь, любовная

связь.

Курсив (как и в последующем) референта.

Тайный грех. Потаенные места (в которые прячут имущество). Отхожее место (уборная). — Также: судно. Опускать в гроб, в безвестность. Тайком от Лаомедонта вывести кобылиц. — Также: скрытно, потаенно, с коварством и злобой против лютых господ, открыто, непринужденно, сочувственно и услужливо по отношению к страдающему другу. Ты еще узнаешь мои тайные святыни. Тайное искусство (колдовство). Там, где вынуждены прислушиваться к общественному мнению, начинаются тайные махинации. Свобода — это тихий пароль тайных заговорщиков, громкий отзыв общественных ниспровергателей. Тайное священнодействие. Мои корни, в том числе и тайные, я скрыл глубоко в почве. Мои тайные козни (ср. коварство). Если он не получал это явно и по совести, то мог брать тайком и вопреки совести. Давайте тайком и секретно соберем ахроматический телескоп. Отныне я не намерен больше допускать что-то тайное между нами. Некто открыл, обнаружил, разгадал потаенное. Строить тайны за моей спиной. В наше время стараются сохранить таинственность. Таинственно шушукаться за спиной. Таинственность отлучения можно сокрушить только силой разума. Скажи; где ты ее скрываешь, в каком месте умалчиваемой тайны. Ее пчелы, которые слепили ей таинственности замок (воск для печати). Проникнуть в дивные тайны (чародейство). Ср. Geheimnis. Сопоставимое, см. I B), а также противоположное: Unheimlich; сумерки, вызывающие чувство неприятного страха. Тот показался ему жутким, призрачным. Ночь жутких, пугающих часов. На душе у меня давно уже было неприятно, даже жутко. Мне сделалось жутко. Жуткое и недвижное, как каменная статуя. Жуткий туман, называемый сухим. Эти бледные юнцы были жутки, и бог знает, что они натворят. Жутким называют все то, что должно было оставаться тайным, скрытым и вышло наружу. Schelting. — и далее: скрывать, окружать божественное некоторой таинственностью. Неупотребительно противоположное".

Из этой длинной выдержки для нас интереснее всего то, что слово (beimlich) среди многочисленных оттенков своего значения демонстрирует одно, в котором совпадает со своей противоположностью (unheimlich). Heimlich тогда становится unheimlich; сравните пример Гуцкова: "Мы называем это приятным, вы называете это жутким". Мы вообще вспоминаем о том, что слово "heimHch" не однозначно, а относится к двум кругам представлений, которые, не будучи противоположными, все же весьма далеки друг от друга: представлению о привычном, приятном в представлению

о скрытом, остающемся потаенным. Жуткое (unheimlich) как бы употребительно в качестве противоположности только к первому значению, а не ко второму. Мы ничего не узнаем у Зандерса о том, нельзя ли все-таки предположить генетическую связь между этими двумя значениями. Зато обращаем внимание на замечание Шеллинга, высказавшего нечто совершенно новое о содержании понятия "жуткое", разумеется, не подделываясь под наши ожидания. Жуткое — это все, что должно было оставаться тайным, сокровенным и выдало себя.

Часть упомянутого сомнения объясняется сведениями из "Deutsches Worterbuch", Leipzig, 1877 (IV/2. S. 874 и далее) Якоба и Вильгельма Гриммов: "Heimlich; adj. und adv. vernaculus, occultus; средневерхненемецкий: heimelich, heimlich.

S. 874: В несколько ином смысле: это мне приятно, пригодно, не пугает меня...

в) heimlieh — также место, свободное от призрачного...

S. 875: Б) привычное, дружественное, вызывающее доверие.

4. Из родного, домашнего далее развивается понятие скрытое от чужого взгляда, сокровенное, тайное, последнее развивается и в другом отношении...

5. 876: "слева от моря располагался луг, скрытый лесом" (Schiller, Tell I, 4).

...Вольно и для современного словоупотребления непривычно... heimlich присоединяется к глаголу "скрывать": он тайком (heimlich) скрыл меня в своей палатке. ...Потаенные (heimliche) места человеческого тела, половые органы... то, что людей не убивает, а тянет к родным (heimlichen) местам.

В) Важные и остающиеся тайными Советы, отдающие приказы в государственных делах, требующих тайных советов; прилагательное заменяется — по современным нормам словоупотребления — "geheim" (тайный): ...(Фараон) называет его (Иосифа) тайным советом.

S. 878: heimlich (скрытое) от познания, мистическое, аллегорическое: скрытое значение, mysticus, divinus, occultus, figuratus.

S. 878: кроме того, "heimlich", непознанное, неосознанное; также сокрытое, непроницаемое для исследования": ..."ты, видимо, заметил? они мне не доверяют, они скрытно боятся Фридляндца"

"Лагерь Валленштейна".

9. Значение скрытного, опасного, подчеркнутое в предыдущем пункте, развивается еще дальше, так что heimlich приобретает смысл, который в ином случае принадлежит

unheimlich (образованное от heimlich. S. 874); для меня это слишком поздно, как для человека, который бродит в ночи и верит в привидения, за каждым углом ему чудится что-то скрытое и ужасное".

Итак, "heimlich" — это слово, развертывающее свое значение в амбивалентных направлениях, вплоть до совпадения со своей противоположностью "unheimlich". В некоторых случаях "unheimlich" разновидность "heimlich". Сопоставим этот еще не вполне объясненный вывод с определением "жуткого" Шеллингом. Исследование отдельных случаев жуткого сделает для нас понятным эти предположения.

II

Если теперь мы перейдем к предварительному разбору людей и предметов, впечатлений, процессов и ситуаций, способных с особой силой и отчетливостью пробудить в нас чувство жуткого, то, пожалуй, настоятельной необходимостью является^ выбор удачного первого примера. Э. Йенч выделяет как превосходный случай "сомнение в одушевленности кажущегося живым существа, и наоборот: не одушевлена ли случайно безжизненная вещь" и при этом ссылается на впечатление от восковых фигур, искусно изготовленных кукол и автоматов. Он добавляет впечатление жуткого от эпилептического припадка и проявлений безумия, потому что с их помощью в зрителе пробуждаются догадки об автоматических — механических — процессах, видимо, скрытых за привычным образом одушевленного. Не будучи пока полностью убежденными этим выводом автора, мы добавим к нему наше собственное исследование, ибо в дальнейшем оно напомнит нам о писателе, которому удавалось создание жуткого впечатления лучше, чем кому-либо другому.

"Один из самых надежных приемов без труда вызвать впечатление жуткого с помощью

повествований, — пишет Йенч, — при этом основывается на том, чтобы оставить читателя в неведении: является ли некоторая фигура человеком или, допустим, автоматом, и именно так, чтобы эта неуверенность не оказалась непосредственно в фокусе его внимания и не побуждала его тем самым немедленно исследовать и выяснять суть дела, так как из-за этого, как утверждают, легко исчезает особое эмоциональное воздействие. Э. Т. А. Гофман с успехом

неоднократно демонстрировал в своих фантастических повестях данный психологический прием".

Это конечно же верное замечание намекает прежде всего на рассказ "Песочный человек" в "Ночных повестях" (третий том гризебаховского издания Полного собрания сочинений Гофмана), из которого возник удачный образ куклы Олимпии в первом акте оперы Оффенбаха "Сказки Гофмана". Я вынужден, однако, сказать — и надеюсь, большинство читателей этой истории со мной согласятся, — что мотив кажущейся одушевленной куклы Олимпии отнюдь не единственный, который ответствен за бесподобное впечатление жути от рассказа, более того, даже не тот, которому в первую очередь следовало бы приписать такое воздействие. Этому воздействию также не подходит то, что самим поэтом эпизод с Олимпией воспринимается с легким сатирическим уклоном и используется им как насмешка над любовной переоценкой со стороны молодого человека. Напротив, в центре рассказа находится другой момент, по которому он и получил название и который обыгрывается снова и снова в решающих моментах: мотив Песочного человека, ослепляющего детей.

Студент Натанаэль, с детских воспоминаний которого начинается фантастическая повесть, не в состоянии — несмотря на свое нынешнее благополучие — отрешиться от воспоминаний, связанных у него с загадочно ужасной смертью любимого отца. Иногда вечерами мать имела обыкновение отправлять детей рано в постель с предостережением: "Придет Песочный человек", и в самом деле, потом ребенок каждый раз слышал тяжелые шаги какого-то посетителя, который занимал отца на этот вечер. Мать на вопрос о Песочнике, правда, потом отрицала, что таковой существует, это всего липа. простое слово, а няня сумела дать весомую справку: "Это такой злой человек, который приходит за детьми, когда они упрямятся и не хотят идти спать, швыряет им в глаза пригоршню песку, так что они заливаются кровью и лезут на лоб, а потом кладет ребят в мешок и относит на луну на прокорм своим детушкам, что сидят там в гнезде, а клювы у них кривые, как У сов, и ими они выклевывают глаза непослушным деткам"*.

Хотя маленький Натанаэль был достаточно взрослым и смышленым, чтобы пренебречь столь ужасающими подробностя

ми в фигуре Песочного человека, все же в нем угнездился страх перед самим Песочником. Он решил выведать, как выглядит Песочный человек, и однажды вечером, когда его опять ожидали, спрятался в кабинете отца. Тут в посетителе он признал адвоката Коппелиуса, отвратительную личность, обычно пугавшую детей, когда он при случае появлялся за обедом как гость, и теперь отождествил этого Коппелиуса со вселяющим страх Песочником. В дальнейшем развитии этой сцены поэт уже в сомнении: имеем ли мы дело с первым бредом объятого страхом мальчика или с повествованием, которое следует понимать как реальное в изобразительном мире рассказа. Отец и гость хлопочут над очагом с раскаленными углями. Маленький сыщик слышит крик Коппелиуса: "Глаза сюда! Глаза!", выдает себя своим возгласом, его хватает Коппелиус, вознамерившийся бросить ему в глаза горсть пылающих угольков, чтобы затем швырнуть его в очаг. Отец умоляет сохранить ребенку глаза. Приключение заканчивается глубоким обмороком и длительной

болезнью. Человек, склонный к рационалистическому толкованию Песочного человека, признает в этой фантазии ребенка сохранившееся воздействие рассказа нянюшки. Место песчинок заняли раскаленные угли, которые должны быть брошены ребенку в глаза в обоих случаях, чтобы глаза вылезли из орбит. При следующем визите Песочного человека, годом позже, отец был убит взрывом в кабинете; адвокат Коппелиус бесследно исчез из города.

Теперь этот ужасающий образ своего детства студент Натанаэль, как он считает, признал в бродячем итальянском оптике Джузеппе Коппола, предложившем ему в университетском городе купить барометр, а после его отказа добавил: "Э, ни барометр, ни барометр! — есть и короши глаз, короши глаз!" Ужас студента спал, так как предлагаемые глаза оказались безобидными очками; он купил у Коппола карманную подзорную трубку и с ее помощью заглянул в расположенную напротив квартиру профессора Спаланцани, где узрел его прекрасную, но загадочно молчаливую и недвижную дочь Олимпию. Скоро он влюбился в нее так горячо, что из-за нее забыл о своей умной и рассудительной невесте. Но Олимпия — автомат, к которому Спаланцани приделал заводной механизм, а Коппола — Песочный человек — вставил

глаза. Студент пришел в эту квартиру, когда оба мастера ссорились из-за своего творения; оптик уносил деревянную, безглазую куклу, а механик Спаланцани бросил в грудь Натанаэля лежащие на полу окровавленные глаза Олимпии и сказал, что Коппола похитил их у Натанаэля. Последнего настиг новый припадок безумия, в бреде которого соединились воспоминания о смерти отца со свежим впечатлением: "Живей-живей-живей! Огненный круг — 01 ценный круг! Кружись, огненный круг, веселей-веселей! Деревянная куколка, живей - прекрасная куколка, кружись!" Затем он бросился на профессора, мнимого отца Олимпии, и начал ею душить.

Оправившись от долгой, тяжелой болезни, Натанаэль, казалось, наконец-то выздоровел. Он думает жениться на своей вновь обретенной невесте. Однажды они вдвоем гуляли по городу, высокая башня ратуши которого бросала на рынок исполинскую тень. Девушка предложила жениху подняться на башню, тогда как сопровождающий парочку брат невесты остался внизу. Наверху внимание Клары привлекло какое-то странное видение, приближающееся по улице. Натанаэль посмотрел на этот предмет в подзорную трубку Коппола, которую он нашел в своем кармане, и вновь его охватило безумие. Со словами: "Деревянная куколка, кружись!" он вознамерился сбросить девушку с высоты. Привлеченный криком браг спас ее и поспешил с ней вниз. Безумный мегался наверху и выкрикивал: "Огненный круг, кружись!", происхождение чего мы, безусловно, уже поняли. Среди людей, собравшихся внизу, возвышался неожиданно появившийся вновь адвокат Коппелиус. Мы вправе предположить, что именно зрелище его приближения привело к вспышке безумия у Натаиаэля. Кое-кто собрался подняться наверх, чтобы связать безумца, но Коппелиус рассмеялся: "Повремените малость, он скоро спусі ится сам". Внезапно Натанаэль остановился, узнал Коппелиуса и с пронзительным воплем: "А! Короши глаз - короши глаз!" — бросился через перила. Как только Натанаэль размозжил себе голову о мостовую. Песочный человек исчез в толпе.

О происхождении имени: Coppella " тигель (при химических операциях с которыми погиб отец); copno = глазница (по замечанию мадам д-р Ранк).

Видимо, этот короткий пересказ не позволит сохраниться хотя бы малейшему сомнению в том, что чувство жуткого прямо связано с образом Песочного человека, то есть с представлением о похищении глаз. и что интеллектуальная неуверенность в смысле Йенча не имеет ничего общего с этим впечатлением. Сомнение в одушевленности, которое мы были обязаны допустить в отношении куклы Олимпии, вообще не принимается во внимание в этом впечатляющем примере

жуткого. Правда, поначалу писатель вызывает в нас разновидность неуверенности, не позволяя нам — конечно же, не без умысла - - до поры до времени догадаться, вводи] ли он нас в реальный мир или в угодный ему фантастический мир. Более того. он, как известно, имеет право создавать "ют или другой миры, и если, например, он избрал мир, в котором действуют духи, демоны и привидения, как сцену для своего описания подобно Шекспиру в "Гамлете", в "Макбете" и в другом смысле в "Буре" и во "Сне в летнюю ночь", мы в этом должны ему потворствовать и рассматривать этот предлагаемый им мир как реальность. Но по ходу повести Гофмана это сомнение исчезает, мы замечаем, что художник хочет дозволить нам самим посмотреть через очки или подзорную трубу коварного оптика, более того, что он, быгь может, самолично смотрел через такой инструмент. Окончание рассказа делает бесспорным, что оптик Коппола в самом деле адвокат Коппелиус, а следовательно, к Песочный человек.

Об "интеллектуальной неуверенности" здесь уже не может быть и речи: теперь мы уверены, что нам нужно рассматривать не фантастическое видение безумца, за которым мы при рационалистическом рассуждении обязаны признать объективное положение дел, а впечатление жуткого, которое из-за этого объяснения ни в малейшей степени не уменьшилось. Стало быть, интеллектуальная неуверенность не предлагает нам ничего для понимания этого жуткого впечатления.

Напротив, психоаналитический опыт напоминает нам о том. что детей ужасает страх повредить глаза или лишиться их. У многих взрослых сохранилась эта боязнь, и они не опасаются утраты никакого другого органа так сильно, как органов зрения. Ведь по привычке можно сказать: нечто хранят как зеницу ока. Изучение сновидений, фантазий и мифов сообщило нам

позднее, что боязнь за глаза, страх перед слепотой достаточно часто является заменой страха кастрации. И самоослепление мифического преступника Эдипа является только уменьшением наказания в виде кастрации, которое и было бы ему уготовано по принципу талиона. Правомерно попытаться в духе рационалистического способа мышления отвергнуть сведение боязни ослепления к страху кастрации; считают понятным, что столь ценный орган, как зрение, охраняется соответствующим значительным страхом; более того, могу далее утверждать, что за страхом кастрации не скрывается никакая более глубокая тайна и никакой иной смысл. Но этим все же не воздают должного замещающей связи между зрением и мужским членом, обнаруженной в сновидении, в фантазии и в мифе, и не способны оспорить впечатление, что особо сильное и смутное чувство возникает как раз из-за угрозы лишиться полового .члена и что это чувство лишь заменяет представление об утрате другого органа. Всякое последующее сомнение исчезает тогда, когда из анализа невротика узнают детали "комплекса кастрации" и замечают его огромную роль в душевной жизни последнего.

Я также не посоветовал бы ни одному противнику психоаналитического толкования ссылаться в пользу утверждения, будто страх перед ослеплением независим от комплекса кастрации, именно на гофмановскую повесть о "Песочном человеке". Ибо почему здесь боязнь слепоты оказалась в теснейшей связи со смертью отца? Почему Песочник каждый раз появляется как разрушитель любви? Он ссорит несчастного студента с его невестой и с ее братом, его лучшим другом, он уничтожает второй объект его любви, прекрасную куклу Олимпию, и принуждает его самого к самоубийству накануне его счастливого соединения со вновь обретенной Кларой. Данные, а также многие другие черты повести кажутся произвольными и маловажными, если отвергают связь страха за зрение с кастрацией, и становятся разумными, как только Песочного человека заменяют страшным отцом, от которого ожидают кастрацию'.

На деле переработка материала фантазией поэта не так буйно развернулась, чтобы не удалось

воссоздать его первоначальный порядок. В детской история отец и Коппелиус представляют образ отца, разделенный в результате ам

бивалентности на две крайности: один угрожает ослеплением (кастрацией), другой, добрый отец, умоляет сохранить ребенку глаза. Сильнее всего затронутая вытеснением часть комплекса, желание смерти злого отца, изображается смертью хорошего отца, в которой обвиняется Коппелиус. Этой паре отцов в более поздней истории жизни студента соответствует профессор Спаяанцани и оптик Коппола, профессор сам по себе признается фигурой из отцовского ряда, а Коппола — идентичен с адвокатом Коппелиусом. Как и в то время они работали вместе над таинственным очагом, так и теперь они сообща изготовили куклу Олимпию, а профессора называют еще и ее отцом. Из-за этой двукратной общности они расшифровываются как разветвление образа отца, то есть как механик, так и оптик являются отцами и Олимпии, и Натанаэля. В сцене ужаса из детских времен Коппелиус, после отказа от ослепления малыша, выкручивал ему в виде опыта руки и ноги, то есть действовал с ним как механик с куклой. Эта странная черта, целиком выходящая за рамки представления о Песочнике, вводит в игру новый эквивалент кастрации; она указывает, однако, на внутреннюю идентичность Коппелиуса со своим более поздним антагонистом, механиком Спаланцани, и подготовляет нас к толкованию Олимпии. Эта автоматическая кукла не может быть ничем другим, кроме как материализацией феминистской установки Натанаэля к своему отцу в раннем детстве. Ее отцы — Спаланцани и Коппола — являются Только новым изданием, перевоплощением отцовской пары Натанаэля; в ином случае непонятное сообщение Спаланцани, что оптик похищает глаза Натанаэля (см. выше), чтобы их вставить кукле, обретает, таким образом, смысл как доказательство идентичности Олимпии и Натанаэля. Олимпия — это, так сказать, отделившийся от Натанаэля комплекс, противостоящий ему в виде личности. Господство этого комплекса выражается в безрассудно навязчивой любви к Олимпии. У нас есть право назвать эту любовь нарциссической, и мы понимаем, что подпавший под ее чары отчуждается от реального объекта любви. Но насколько психологически верно, что зафиксированный из-за комплекса кастрации на отце юноша оказывается неспособным любить женщину, демонстрируют многочисленные анализы болезней, хотя их содержание и менее фантастично, но едва ли менее прискорбно, чем история студента Натанаэля.

Мы рискнули бы, следовательно, свести чувство жуткого от Песочника к страху детского комплекса кастрации. Но как только всплывает мысль принять во внимание для

Э. Т. А. Гофман был дитя несчастливого брака. Когда ему было три года, отец разошелся со своей маленькой семьей и никогда больше не жил с ними вместе. Согласно документам, приведенным Е. Гризебахом в биографическом введении к сочинениям Гофмана, отношение к отцу

возникновения чувства жуткого такой инфантильный фактор, это подталкивает нас к попытке этот же вывод учесть и для других примеров жуткого. В "Песочном человеке" содержится мотив кажущейся живой куклы, который выделил Йенч. Согласно этому автору, особенно благоприятным условием рождения чувства жуткого является пробуждение интеллектуальной неуверенности: является ли что-то живым или лишенным жизни и когда безжизненное проявляет далеко идущее сходство с живым. Конечно, как раз в случае с куклой мы недалеко удалились от инфантильного. Мы вспоминаем, что ребенок в ранней стадии игры вообще резко не различает одушевленное и неодушевленное и с особой охотой обращается со своей куклой как с живым существом. Более того, от одной пациентки удалось услышать рассказ, что в возрасте восьми лет у нее еще оставалось убеждение, что если бы она глядела на свою куклу определенным образом, возможно более убедительно, то та должна была бы ожить. Стало быть, и здесь можно легко продемонстрировать инфантильный фактор, но примечательно, что в случае с Песочником речь идет о пробуждении старого детского страха, а в случае с живой куклой о страхе нет и речи,

ребенок не испытывал страха перед оживлением своей куклы, быть может, даже желал этого. Итак, здесь источником чувства жуткого является не детский страх, а детское желание или даже только детская вера. Это вроде бы противоречие. Но, может быть, это только разнообразие, которое позднее может оказаться полезным для нашего понимания.

Э. Т. А. Гофман — недосягаемый мастер изображения жуткого в литературе. Его роман "Эликсир дьявола" показывает целый букет мотивов, которые могли бы укрепить впечатление жуткого от приведенной в нем истории. Содержание романа слишком богато и запутанно, чтобы можно было рискнуть на резюме из него. В конце книги, когда прибавляются обстоятельства действия романа, до сих пор скрывавшиеся от читателя, результатом является не просвещение читателя, а его полное замешательство. Художник нагромоздил слишком много однородного; видимо, от этого страдает не впечатление целостности, а только его уразумение. Мы ограничиваемся здесь

упоминанием наиболее примечательных из мотивов, производящих впечатление жуткого, чтобы исследовать, позволительно ли и их выводить из инфантильных источников? Таковым является проблема двойников во всех оттенках и вариантах, то есть появление людей, которые из-за своей одинаковой наружности должны считаться идентичными, усиление данной ситуации благодаря скачку душевных процессов от одной из персон к другой — что мы назвали бы телепатией, — так что один персонаж овладевает знаниями, чувствами и переживаниями другого, отождествляется с другим лицом, герои произведения плутают в своем Я или перемещают чужое Я на место собственного, то есть происходит удвоение Я, разделение Я, подмена Я — и, наконец, постоянное возвращение одного и того же, повторение тех же самых черт лица, характеров, судеб, преступных деяний, даже имен на протяжении нескольких сменяющих друг друга поколений.

Мотив двойника нашел обстоятельную оценку в одноименной работе О. Ранка'. Там исследуются отношения двойника к зеркальному и теневому изображению, к ангелу-хранителю, к учению о душе и к страху смерти, но это бросает яркий свет и на поразительную историю развития мотива. Так как первоначально двойник был страховкой от гибели Я, "решительным опровержением власти смерти" (О. Ранк) и, вероятно, "бессмертная душа" была первым двойником тела. Создание такого удвоения для защиты от уничтожения имеет свое подобие в описании на языке сновидения, предпочитающего изображать кастрацию путем удвоения или умножения символов гениталий; в культуре древних египтян оно стало толчком для искусства придавать образу умершего форму постоянной темы. Но эти представления возникли на почве неограниченного себялюбия, первичного нарциссизма, господствующего над душевной жизнью как детей, так и первобытных людей, а вместе с преодолением этой фазы изменяются признаки двойника, из гарантии загробной жизни он становится жутким предвестником смерти.

Представлению о двойнике не нужно исчезать вместе с этим первобытным нарциссизмом, поскольку оно в состоянии почерпнуть новое содержание из более поздних

было постоянно одним из самых больных мест в эмоциональной жизни поэта.

III.

'Rank 1914.

O. Der Doppelganger. // Imago.

ступеней развития Я. В Я медленно выделяется особая инстанция, способная противопоставить себя прочему Я, служащая самонаблюдению и самокритике, производящая работу психической цензуры и известная нашему сознанию как "совесть". В патологическом случае грезовидения она обособляется, откалывается от Я, что замечает врач. Факт наличия такой инстанции, способной рассматривать прочее Я как объект, то есть способность человека к самонаблюдению, делает возможным наполнить старое представление о двойнике новым содержанием и предоставить ему всякого рода прибавки, прежде всего все то, что кажется самокритике принадлежащим к давно преодоленному нарциссизму первобытных времен'.

Однако в двойника может включаться не только предосудительное для Я-критики содержание, но равно и все оставшиеся варианты формирования судьбы, на которых еще будет задерживаться фантазия, и все "стремления Я", которые не смогли добиться успеха в результате внешних неблагоприятных условий, как и все подавленные волеизъявления, доказывающие иллюзорность свободы воли2.

Однако после такого рассмотрения явной подоплеки образа двойника мы вынуждены сказать себе: ничто из всего этого не объясняет нам чрезвычайно высокую степень жуткого, присущую ему, а на основе нашего знания патологических душевных процессов мы вправе установить: ничто из этого содержания не могло бы объяснить защитное стремление, которое проецирует его вне Я как нечто постороннее. Особенность жуткого может происходить только из того, что двойник — это относящееся

Полагаю, когда поэт жалуется, что в человеческой груди обитают две души, и когда популяризаторы-психологи ведут речь о расколе Я в человеке, то у них намечается раздвоение, относящееся к психологии Я, между критической инстанцией и оставшейся частью Я, а не открытая психоанализом противоположность Я и бессознательного вытесненного психического материала. Во всяком случае, разница сглаживается благодаря тому, что среди отвергнутого критикой Сверх-Я находятся прежде всего отпрыски вытесненного.

'В поэме Г.-Г. Эверса "Студент из Праги", из которой исходит исследование Ранка о двойниках, герой пообещал возлюбленной не убивать своего противника на дуэли. По дороге к месту дуэли ему, однако, встречается двойник, прикончивший соперника.

к преодоленным первобытным временам психики образование, впрочем имевшее тогда более приятный смысл. Двойник стал образом ужаса, подобно тому как боги после падения их религий стали демонами (Гейне, "Боги в изгнании").

Другие использованные у Гофмана расстройства Я можно легко оценить по образцу мотива двойника. В случае с ними речь идет об откате к отдельным фазам в истории развития чувства Я, о регрессии во времена, когда Я еще не было жестко отграничено от внешнего мира и от другого человека. Полагаю, что эти побудительные силы повинны во впечатлении жуткого, хотя и нелегко по отдельности выделить их долю в этом впечатлении.

Фактор повторения одного и того же, видимо, найдет признание как источник чувства жуткого не у каждого. По моим наблюдениям, при определенных условиях и в сочетании с определенными обстоятельствами несомненно появляется такое чувство, напоминающее к тому же о беспомощности некоторых состояний мечтательности. Когда я однажды в жаркий солнечный полдень бродил по незнакомым мне, безлюдным улицам маленького итальянского городка, я оказался в месте, в характере которого не мог долго сомневаться. В окнах маленьких домов можно было увидеть только накрашенных женщин, и я поспешил покинуть узкую улицу через ближайший закоулок. Но после того как какое-то время, не зная дороги, проскитался, я неожиданно обнаружил себя снова на той же улице, где уже начал привлекать внимание, а мое

поспешное бегство привело только к тому, что по новой окольной дороге в третий раз оказался там же. Тогда-то меня охватило чувство, которое я могу назвать только чувством жути, и я был рад, когда, отказавшись от дальнейших пешеходных изысканий, нашел дорогу на недавно покинутую мной площадь. Другие ситуации, сходные с только что описанной ситуацией случайного возвращения и основательно отличающиеся от нее в других отношениях, сопровождались тем же чувством беспомощности и жути. Например, когда блуждают в дремучем лесу, скажем, окутанном туманом, и все же, несмотря на все старания найти заметную или знакомую дорогу, возвращаются повторно к одному и тому же, отмеченному определенными признаками месту. Или когда плутают в незнакомой темной комнате в поисках

двери или выключателя и при этом неоднократно сталкиваются с теми же самыми предметами мебели, ситуация, которую Марк Твен, правда, с помощью гротескного преувеличения преобразовал в неотразимо комическую.

В другой серии наблюдений мы также без труда узнаем, что именно фактор неумышленного повторения делает жутким то, что в ином случае является безобидным, и навязывает нам идею рокового, неизбежного там, где иначе мы сказали бы только о "случае". Так, наверняка, когда, например, за свою, сданную в гардероб одежду получают номерок с определенным числом

— скажем, 62 — и когда обнаруживают, что полученная каюта носит тот же номер, то это — незначительное событие. Но такое впечатление меняется, когда два индифферентных самих по себе события близко сходятся друг с другом, так что кто-то в один день неоднократно сталкивается с числом 62, и когда при таких обстоятельствах этот кто-то случайно вынужден наблюдать, что все, носящее номер — адреса, гостиничные комнаты, вагоны железной дороги и т. д.

— снова и снова повторяет тот же номер, по крайней мере в качестве составной части. Это считается "жутким", а тот, кто уязвим и чувствителен к искусам суеверий, обнаружит склонность приписать это назойливое возвращение одного и того же числа тайному смыслу, скажем, увидит здесь указание на предопределенную ему продолжительность жизни. Или если, например, кто-нибудь только что занимался изучением трудов великого физиолога Э. Геринга, а несколько дней спустя получил одно за другим письма от двух людей с той же фамилией из различных краев, тогда как доселе никогда не вступал в отношения с людьми с таким именем. Недавно один умный естествоиспытатель попытался подчинить события такого рода определенным законам, благодаря чему должно было бы быть упразднено впечатление жуткого. Не рискну определить, удалось ли это ему'.

Каким образом ужас от возвращения одного и того же можно вывести из инфантильной душевной жизни, я могу здесь только наметить и для этого обязан отослать к созданному в другой связи уже готовому обстоятельному описанию. То есть в психическом бессознательном следует, конечно

же, признать власть навязчивого повторения", исходящего от побуждений и, види•мо, зависящего от внутренней природы самого влечения, достаточно сильного для возвышения над принципом удовольствия, наделяющего определенные стороны душевной жизни чертами злобности, еще очень отчетливо проявляющегося в стремлениях маленького ребенка и частично изученного в ходе психоанализа невротика. В результате всех предшествующих исследований мы подготовлены к тому, что как жуткое будет восприниматься то, что сумеет напомнить об этом внутренне навязанном повторении.

Однако теперь, по моему мнению, самое время оставить эти все же трудно оцениваемые ситуации и отыскать бесспорные случаи жуткого, от анализа которых мы вправе ожидать окончательного решения о ценности нашего предположения.

В "Поликратовом перстне"* гость приходит в ужас, потому что замечает, что любое желание друга незамедлительно исполняется, что все его тревоги безотлагательно снимаются судьбой. Этот друг стал для него "жутким". Сам он сообщает, что слишком счастливые должны опасаться зависти богов, это сообщение кажется нам пока неясным, его смысл мифологически замаскирован. Изберем поэтому другой пример из более простых ситуаций. В истории болезни одного больного с неврозом навязчивости2 я записал, что однажды этот больной побывал в водолечебнице, которая принесла ему значительное облегчение. Но он был достаточно умен, чтобы приписать этот результат не целительной силе вод, а положению своей комнаты, непосредственно соседствующей с комнаткой одной любезной санитарки. Позднее, вторично Приехав в заведение, он снова потребовал ту же комнату, но вынужден был услышать, что она уже занята одним старым господином; свое недовольство он выразил в следующих словах: "За это его еще разобьет паралич". Двумя неделями позже со старым господином на самом деле случился апоплексический удар. Для моего пациента это было "жутким" событием. Впечатление жути было бы еще сильнее, если бы между высказыванием и несчастьем был более короткий промежуток или если бы пациент мог знать о неоднократных, очень

См.: Kammerer P. Das Gesetz der Serie. Wien, 1919.

2 "Bemerkungen uber einen Fall Zwangsneurose" (Jes. Werke. Bd. VII).

похожих случаях. Правда, у него были наготове такие подтверждения, но не он один, а все больные неврозом навязчивости, которых я изучал, могли рассказать о себе аналогичное. Они совсем не удивлялись, постоянно встречая лицо, о котором они только что — быть может, после долгого перерыва — подумали; они привыкли постоянно утром получать письмо от кого-то из друзей, если накануне вечером заявляли: "О нем уже давно ничего не слышно", а уж случаи несчастья или смерти происходили редко, не будучи даже чуть-чуть предваренными их мыслями. Они имели обыкновение это обстоятельство выражать утверждением, что они имели "предчувствия", "почти всегда" сбывающиеся.

Одна из самых страшных и распространенных форм суеверия — страх перед дурным глазом", подробно рассмотренный гамбургским окулистом С. Селигманом'. Источники, из которых черпается этот страх, вроде бы никогда не были познаны. Тот, кто владеет чем-то ценным — пусть даже обветшалым, — опасается зависти других людей, так как проецирует на них ту зависть, которую он сам чувствовал бы в ином случае. Такие побуждения, даже если кто-то решился их открыто проявить перед другими людьми, объясняются с помощью мнения, считающего другого способным достигнуть особой силы зависти, а затем изменить направление ее действия. Следовательно, опасаются понести ущерб из-за тайного намерения и в соответствии с определенными признаками предполагают, что такое намерение обладает и силой.

Вышеупомянутый пример жуткого зависит от принципа, который я, по инициативе одного пациента, назвал "всевластие мыслей". Теперь мы уже не можем ошибиться, на какой почве находимся. Анализ случаев жуткого вернул нас к старому анимистическому миропониманию, которое отличает заполнение мира человекоподобными духами, нарциссическая переоценка собственных душевных процессов, всевластие мыслей и основанная на этом техника магии,

придание тщательно иерархизированных магических сил посторонним людям и вещам (Ману*), как я всем образам, с помощью которых неограниченный нарциссизм того периода развития защищается от очевидных возражений реальности. Видимо, все мы в своем индивидуальном развитии пережили фазу, соответствующую этому анимизму первобытных народов, никто из нас не миновал ее, не сохранив способных к проявлению остатков и следов, а все, что нам сегодня кажется "жутким", затрагивает эти остатки анимистической душевной деятельности или побуждает их к проявлению2.

'Seligman S. Der bose Blick und Verwandtes. 2Bd. Berlin, 1910—1911.

Теперь уместны два замечания, в которых я хотел бы изложить основное содержание этого небольшого исследования. Во-первых, если психоаналитическая теория права, что всякий всплеск эмоционального побуждения, безразлично какого рода, путем вытеснения превращается в страх, то среди случаев пугающего нужно выделить группу, в которой можно показать, что это пугающее является, видимо, возвратившимся вытесненным. Как раз этот вид пугающего и был бы жутким, и при этом безразлично, было ли это пугающим с самого начала или оно вызвано другим аффектом. Во-вторых, если это действительно является скрытой природой жуткого, то мы понимаем, что словоупотребление превратило слово "скрытое" в свою противоположность "жуткое", ибо это жуткое в самом деле не является чем-то новым или посторонним, а чем-то издревле привычным для душевной жизни, что было отчуждено от нее только в результате процесса вытеснения. Ссылка на вытеснение разъясняет нам теперь и определение Шеллинга: жуткое — это нечто, что должно было бы оставаться в скрытом виде, но проявилось.

Нам еще остается для объяснения некоторых других случаев жуткого опробовать уже обретенное понимание.

Самым жутким кажется многим людям то, что связано со смертью, покойниками, с возвращением мертвых, с духами и с привидениями. Более того, мы узнали, что некоторые современные языки наше выраже* ние "жуткий дом" могут передать не иначе как с помощью описания "дом, в котором нечисто". Собственно, мы могли бы начать наше исследование с этого, быть может, 2 Ср. с этим главу III "Анимизм, магия и всевластие мыслей" в моей книге "Тотем и табу". Там же замечание: "Видимо, мы характером "жуткого" наделяем такие впечатления, которые будут утверждать всевластие мыслей и анимистический способ мышления вообще, тогда как в мыслях уже отказались от него".

самого яркого примера жути, но мы этого не сделали, потому что в этом случае жуткое слишком перемешано с ужасным, а частично покрывается им. Но едва ли в какой другой области наше мышление и чувствование так мало изменились с первобытных времен, былое так хорошо оставалось в сохранности под тонким покрывалом, как наше отношение к смерти. Два главных факта сообщают добротные сведения об этом застое: сила наших первобытных эмоциональных реакций и ненадежность нашего научного познания. Современная биология все еще не смогла решить: является ли смерть неизбежной участью всех живых существ или только постоянным, но, быть может, устранимым событием. Хотя тезис " Все люди должны умереть" и выдвигается в учебнике логики как образец всеобщего утверждения, но ни одному человеку он не очевиден, а в нашем бессознательном сегодня так же мало места для представления о собственной смертности, как и прежде. Религии все еще оспаривают факт безусловной предопределенности индивидуальной смерти и продлевают существование человека за пределы жизни; государственные власти думают, что не смогут строго поддерживать нравственный порядок среди живых, если откажутся от исправления земной жизни с помощью лучшей потусторонней жизни;

на колоннах для объявлений наших больших городов сообщается о лекциях, готовых дать совет, как можно вступить в связь с душами умерших, и бесспорно, что многие из самых проницательных умов и острых мыслителей, особенно к концу собственной жизни, высказывали мнение, что не исключена вероятность такого общения. Поскольку в этом пункте почти все мы думаем еще как дикари, то не следует удивляться, что первобытный страх перед мертвецом у нас так же силен и готов себя проявить, как только что-нибудь даст ему повод. Правдоподобно, что он тоже сохраняет старый смысл: покойник стал врагом живого и замышляет взять его с собой в качестве спутника в своем новом существовании. Скорее при такой незыблемости установки к смерти можно было бы спросить: где сохраняется условие вытеснения, которое требует, чтобы примитивное смогло вернуться как нечто жуткое. Но все же эта незыблемость тоже преодолима; так называемые образованные люди формально уже не верят в появление умерших в виде душ и связывают их появление с отдален

ными и редко осуществимыми обстоятельствами, а первоначально в высшей степени двусмысленная, амбивалентная эмоциональная установка к покойникам для высших слоев душевной жизни смягчилась до однозначного пиетета'.

Теперь необходимо только несколько дополнений, ибо вместе с анимизмом, магией и колдовством, всевластием мыслей, отношением к смерти, неумышленным повторением и комплексом кастрации мы изрядно исчерпали объем факторов, превращающих пугающее в жуткое.

Мы называем жуткими и живых людей, а именно в том случае, когда считаем их способными к злым намерениям. Но этого недостаточно, мы обязаны еще учесть, что эти намерения навредить нам будут осуществляться с помощью особых сил. "Gettatore" (человек с дурным глазом) — хороший пример, это жуткий образ романского суеверия, которого Албрехт Шеффер в книге "Josef Montfort" с художественной интуицией и с глубоким психоаналитическим пониманием преобразовал в симпатичную фигуру. Но вместе с этими скрытыми силами мы снова оказались на почве анимизма. Именно предчувствие таких тайных сил делает Мефистофеля столь жутким для Гретхен: "Она смекнула, что я почти наверняка гений, а может быть, даже дьявол".

Жуть от падучей болезни, сумасшествия — того же происхождения. Здесь дилетант видит перед собой проявление не предполагаемых им в ближнем сил, чье присутствие он может еще смутно ощущать в отдаленных уголках собственной личности. Средневековье последовательно и психологически почти корректно приписывало все болезни влиянию демонов. Более того, я бы не удивился, услышав, что психоанализ, который занимается обнаружением этих тайных сил, сам стал по этой причине для многих людей жутким. В одном случае, когда мне удалось — хотя и не очень быстро — излечение одной, многие годы болевшей девушки, я услышал это от ее матери.

Оторванные члены, отрубленная голова, отделенная от плеча рука, как в сказках Хауфа, ноги, танцующие сами по себе, как в упомянутой книге А. Шеффера, содержат в себе что-то чрезвычайно жуткое, особенно если им, как в последнем примере, еще

Ср. "Табу и амбивалентность" в "Тотем и табу".

придается самостоятельная деятельность. Мы уже знаем, что эта жуть происходит из сближения с комплексом кастрации. Некоторые люди отдали бы пальму первенства в жутком представлению о погребении его, мнимоумершего. Только психоанализ научил нас, что эта ужасающая фантазия — всего лишь преобразование другой, поначалу вовсе не пугающей, а вызванной определенным

жгучим желанием, мечтой о жизни в материнской утробе.

Прибавим кое-что общеизвестное, что, строго говоря, уже содержалось в наших предыдущих утверждениях об анимизме и о преодоленных способах работы психического аппарата, но все же достойное особого упоминания: дело в том, что часто и легко впечатление жуткого возникает, когда стирается грань между фантазией и действительностью, когда перед нами предстает нечто реальное, что до сих пор мы считали фантастическим, когда символ принимает на себя полностью функцию и значение символизируемого и даже больше того. На этом же основывается добрая часть жуткого, присущего магической практике. Инфантильность, владеющая и душевной жизнью невротика, состоит в чрезмерном подчеркивании психической реальности по сра внению с материальной, черта, смыкающаяся с всевластием мыслей. В разгар военной блокады мне в руки попал номер английского журнала "Strand", в котором среди других довольно ненужных произведений я прочитал рассказ о снятии одной юной парой меблированной квартиры, в которой находился диковинно оформленный стол с вырезанными из дерева крокодилами. Обычно под вечер в квартире иногда распространялось невыносимое, характерное зловоние, в темноте о что-то спотыкались, чудилось, что видят, как нечто неопределенное снует по лестнице, короче, скоро догадываются, что из-за присутствия этого стола в доме водятся призрачные крокодилы или что в темноте оживают деревянные чудовища либо что-то подобное. Это очень простая история, но ее наводящее жуть воздействие ощущалось как совершенно исключительное.

В заключение этого конечно же неполного собрания примеров необходимо упомянуть об одном наблюдении из психоаналитической практики, являющемся, если

оно не основывается на случайном совпадении, наилучшим подтверждением нашего понимания жуткого. Часто случается, что невротики признаются, что женские гениталии являются для них чем-то жутким. Но это жуткое — дверь в былое отечество детей человеческих, место, в котором каждый некогда и сначала пребывал. "Любовь — это тоска по родине" — утверждает шутливая фраза, и когда сновидец во сне думает о местности или пейзаже: "Это мне знакомо, тут я однажды уже был", то толкование вправе заменить это гениталиями или телом матери. Значит, и здесь жуткое (unheimlich) — это в прежние времена родное, давно привычное. Приставка "не" (un) в этом слове — опять-таки клеймо вытеснения.

Ш

Уже во время чтения предыдущих рассуждений у читателя могли возникнуть сомнения, которые теперь, должно быть, накопились и вопиют.

Пусть верно, что жуткое — это скрытое, привычное, претерпевшееся вытеснение и вновь из него возвернувшееся и что все жуткое соблюдает это условие. Но кажется, что таким выбором материала загадка жуткого не решена. Наш тезис явно не выдерживает обратного толкования. Не все, что напоминает о вытесненных порывах желаний и преодоленных способах мышления индивидуального прошлого и первобытных времен народов является по этой причине жутким.

И мы не умолчим, что почти к каждому примеру, призванному доказывать наш тезис, можно найти аналогичный, ему противоречащий. К примеру, отрубленная рука в сказке Хауфа "История с отрубленной рукой" воздействует, разумеется, жутко, и это мы сводим к комплексу кастрации. Но в повествовании Геродота о сокровище Рампсенита ворюга, которого принцесса хочет задержать за руку, оставляет ей отрубленную руку своего брата, а другие люди, вероятно, как и я, полагают, что такой оборот не вызывает впечатления жуткого. Безотлагательное осуществление желания в "Поликратовом перстне" производит на нас, право же, такое же жуткое впечатление, как и на самого короля Египта. Но в нашей сказке кишат немедленно исполняемые желания, а чувство жути при этом не возникает. В сказке о трех желаниях женщина, соблазненная

приятным запахом сосисок, позволяет себе сказать, что она соответственно хотела бы колбасок. Они тотчас оказываются перед ней на тарелке. С досады муж пожелал: "Пусть они повиснут на носу сунувшейся не в свое дело". Немедленно сосиски повисают на ее носу. Это весьма впечатляюще, но ни в малейшей мере не жутко. Вообще сказка стоит совершенно открыто на анимистической точке зрения всевластия мыслей и желаний, а я все же не уверен: называть ли ее сказкой, в которой происходило что-то жуткое. Мы уже знаем, что наиболее жуткое впечатление возникает, когда оживают неодушевленные вещи, изображения, куклы, но в сказках Андерсена оживает домашняя утварь, мебель, оловянный солдатик, и все же нет ничего более далекого от жуткого. Даже оживление прекрасной статуи Пигмалиона едва ли будет воспринято как жуткое.

Кажущуюся смерть и оживление покойников мы уже оценили как очень жуткое впечатление. Но это опять-таки очень распространено в сказках: кто-нибудь рискнет назвать жутким, когда, например, просыпается Снегурочка? И воскресение мертвых в повествованиях о чудесах, например в Новом завете, вызывает чувства, не имеющие ничего общего с жутким. Ненамеренное возвращение одного и того же, без всякого сомнения вызывающее жуткое впечатление, находится все же в ряду случаев других, хотя и очень различных впечатлений. Мы уже познакомились со случаем, в котором оно употребляется как средство возбуждения чувства комического, и примеры такого рода можно умножить. В другом случае оно действует как средство усиления и т. п., далее: отчего возникает жуть от тишины, от одиночества, от темноты? Не объяснить ли эти обстоятельства ролью опасности при возникновении жуткого, хотя эти же обстоятельства, как мы видим у детей, чаще всего вызывают страх? И можем ли мы совершенно пренебречь фактором интеллектуальной неуверенности, поскольку мы ведь признали его значение для жуткого впечатления от смерти?

Таким образом, мы, видимо, должны быть готовы к предположению, что появление чувства жуткого обусловлено и другими, чем представленные нами, материальными условиями. Правда, можно было бы сказать: с того первого установления интерес психоанализа к проблеме жуткого иссяк, остаток, вероятно, требует эстетичес

кого исследования. Но тем самым мы как бы дали повод сомнению, на какое же значение вправе, собственно, претендовать наше понимание происхождения жуткого из вытесненного привычного.

Одно наблюдение может указать нам путь к освобождению от этой неуверенности. Почти все примеры, противоречащие нашим предположениям, были заимствованы из области вымысла, поэзии. Следовательно, нас подталкивают провести различие между жутким, которое переживают, и жутким, которое всего лишь представляют или о котором читают.

Переживаемое жуткое имеет гораздо более простые предпосылки, но охватывает менее многочисленные случаи. Полагаю, это касается безоговорочно нашей попытки объяснения, всякий раз допускающей сведение к давно привычному вытесненному. Все-таки и здесь следует проводить важное и психологически значимое разграничение материала, которое мы лучше всего осознаем на соответствующих примерах.

Возьмем жуткое от всевластия мыслей, от безотлагательного исполнения желаний, от скрытых вредоносных сил, от возвращения покойников. Нельзя ошибиться в условии, при котором в этом случае возникает чувство жуткого. Мы — или наши первобытные прародители — некогда считали такие возможности действительностью, были убеждены в реальности этих процессов. Сего. [я мы больше не верим в это, мы преодолели этот способ мышления, но чувствуем себя не совсем уверенно в этом новом убеждении, в нас еще продолжают жить и ждут подтверждения старые представления. Теперь, как только в нашей жизни случается что-то, что, казалось бы,

подтверждает эти старые, периферийные убеждения, у нас появляется чувство жуткого, к которому можно добавить суждение: итак, все же верно, что можно умертвить другого человека посредством простого желания, что покойники оживают и появляются на месте своих прежних занятий и т. д.! У того, кто, напротив, основательно и окончательно изжил у себя это анимистическое убеждение, отпадает жуткое данного рода. Самые странные совпадения желания и его исполнения, самые загадочные повторения сходных переживаний в одном и том же месте или в одни и те же числа месяца, самые обманчивые зрительные восприятия и самые подозрительные шорохи не собьют его е толка, не пробудят в нем страх, который

можно назвать страхом перед "жутким". Следовательно, речь здесь только об усилениях критерия реальности, о проблеме материальной реальности'.

Иначе обстоит дело с жутким, возникшим из вытесненных инфантильных комплексов, из комплекса кастрации, мечты о материнском теле и т. д., возможно только, что реальные события, которые вызывают этот вид жуткого, не слишком часты. Жуткое переживание относится большей частью к предыдущей группе, но для теории очень важно различие обеих. В случае жуткого, исходящего из инфантильных комплексов, вопросы материальной реальности вовсе не принимаются во внимание, ее место занимает психическая реальность. Речь идет о действительном вытеснении некоего содержания и о возврате вытесненного, а не об исчезновении веры в реальность этого содержания. Можно было бы сказать: в одном случае вытесняется содержание определенных представлений, в другом — вера в его (материальную) реальность. Но последний способ выражения, вероятно, расширяет употребление термина "вытеснение" за пределы его законных границ. Правильнее, если мы учтем ощутимую здесь психологическую разницу и назовем состояние, в котором находятся анимистические

Так как и жуткое двойников того же сорта, то, интересно испытать на опыте впечатление, когда однажды перед вами нежданно и негаданно возникает собственная фигура. Э. Мах в "Анализе ощущений" (1900. S. 3) сообщает о двух таких наблюдениях. Один раз его сильно напугало, когда он понял, что увиденное лицо вроде бы его собственное, в другой раз он высказал очень неблагоприятное мнение о мнимом незнакомце, который поднимался в его омнибус: "Что за опустившийся педант поднимается сюда?" Могу рассказать о сходном приключении: я сидел один в купе спального вагона, когда при резком ускорении поезда дверь, ведущая в соседний туалет, распахнулась и передо мной предстал старый господин в шлафроке и в дорожной шапке на голове. Я предположил, что он, покинув находящуюся между двумя купе кабину, спутал направление и по ошибке зашел в мое купе, вскочил, чтобы объяснить ему, но скоро с замешательством понял, что нежданный пришелец — это мое собственное, отраженное зеркалом в соединительной двери, изображение. Еще я почувствовал, что мне глубоко не понравилось это появление. Итак, вместо того чтобы испугаться двойника, мы оба — Мах и я — его просто не опознали. Но при этом все же не было ли неудовольствие остатком тех архаических реакций, которые воспринимают двойника как жуткое?

убеждения культурных людей, быть

— более или менее полностью — преодоленным. Тогда наш вывод гласит: жуткое переживание имеет место, когда вытесненный инфантильный комплекс опять .оживляется неким впечатлением или если опять кажутся подтвержденными преодоленные примитивные убеждения. Наконец, из-за пристрастия к точному выводу и к ясному изложению не следует отклонять признание, что оба представленных здесь вида жуткого в переживании не всегда можно твердо разделить. Если принять во внимание, что примитивные убеждения связаны самым тесным образом с

инфантильными комплексами и, собственно, коренятся в них, то это стирание границ не очень удивит.

Жуткое вымысла — мечтаний, поэзии

— в самом деле заслуживает особого рассмотрения. Прежде всего оно гораздо шире, чем переживание жуткого, оно объемлет всю его совокупность и, кроме того, другое, что не допускают условия переживания. Противоположность между вытесненным и преодоленным не может быть перенесена на жуткое в поэзии без глубоких видоизменений, ибо царство фантазии безусловно имеет предпосылкой своего действия то, что его содержание освободилось от критерия реальности. Парадоксально звучащий вывод таков: в поэзии не является жутким многое из того, что было бы жутким, если бы случилось в жизни, и что в поэзии существует много возможностей достигнуть впечатления жути, недоступных в жизни.

Ко многим вольностям поэта относится и свобода выбрать по своему усмотрению описываемый мир так, чтобы он совпадал с привычной нам реальностью или как-то от него отдалялся. В любом случае мы следуем за ним. К примеру, мир сказки с самого начала покидает почву реальности и открыто склоняется к принятию анимистических убеждений. Исполнение желаний, тайные силы, всевластие мыслей, оживление неживого, весьма обычное для сказки, может здесь не вызывать впечатлений жуткого, так как для возникновения чувства жуткого необходимо — как мы уже говорили — столкновение мнений: может ли все-таки быть реальным преодоленное невероятное или нет, вопрос, который вообще устранен предпосылками сказочного мира. Таким образом, сказка реализует то, что предлагало нам большинство примеров, противоречащих нашему решению

о жутком — упомянутый первым случай: в царстве воображения не является жутким многое то, что должно было бы вызывать впечатление жуткого, если бы случилось в жизни. Кроме того, к сказке относятся и другие факторы, которые позже будут коротко затронуты.

Видимо, и поэт создает себе мир, который — менее фантастичный, чем сказочный мир, — все же отличается от реального из-за допущения более высоких духовных существ, демонов или бродящих как привидения покойников. Все жуткое, что могло бы быть присуще этим образам, отпадает в той мере, насколько простираются предпосылки этой поэтической реальности. Души преисподней Данте или появление духов в "Гамлете", "Макбете", "Юлии Цезаре" Шекспира должны быть достаточно мрачными и устрашающими, но они, по существу, так же мало жутки, как, скажем, мир веселых богов Гомера. Мы приспосабливаем наше мнение к условиям этой вымышленной поэтом реальности и рассматриваем души, духов и привидения, как если бы они обладали полноценным существованием, подобно нашему собственному существованию в материальной реальности. Это также случай, в котором исчезает жуткое.

Иначе обстоит дело тогда, когда поэт поставил себя, видимо, на почву привычной реальности. Тогда он принимает и все условия, которые действуют в переживании при возникновении чувства жуткого, а все, что в жизни воздействует как жуткое, действует точно так же и в поэзии. Но и в этом случае поэт способен увеличить и умножить жуткое, далеко выходя за пределы меры, возможной в переживании, допуская совершение таких событий, которые или вообще не наблюдаются в действительности, или наблюдаются очень редко. Тут он показывает нам наши считающиеся преодоленными суеверия; он обманывает нас, суля нам привычную действительность, а затем все же переступая ее пределы. Мы реагируем на его вымыслы так, как реагировали бы на происшествие с нами самими; когда мы замечаем обман, уже слишком поздно, поэт успел достичь своего намерения, но я вынужден утверждать: он не добился чистого впечатления. У нас остается чувство неудовлетворенности, разновидность неприязни из-за пережитого обмана, который я особенно отчетливо ощутил после чтения рассказа Шницлера

"Предсказания" и от подобных заигрывающих с чудесами произведений. Поэт имел в распоряжении средство, с помощью которого мог уклониться от нашего возмущения и одновременно улучшить условия для достижения своих намерений. Это средство заключается в том, что он долго не позволял нам догадаться, какие предположения он, собственно, избрал для вымышленного им мира, или искусно и хитро уклонялся до самого конца от такого решающего объяснения. Но в целом здесь налицо ранее объявленный случай: воображение создает новые возможности чувства жуткого, которое вылилось бы в переживание.

Все это разнообразие относится, строго говоря, только к жуткому, возникающему из преодоленного. Жуткое из вытесненных комплексов более устойчиво, оно сохраняется в вымысле — независимо от условий — таким же жутким, как и в переживании. Другое жуткое, жуткое от преодоленного, проявляет этот характер в переживании и в вымысле, стоящем на почве материальной действительности, но может терять его в вымышленной, созданной поэтом действительности.

Общеизвестно, что вольности поэта, а тем самым и преимущества вымысла в возбуждении или в сдерживании чувства жуткого не исчерпываются вышеприведенными замечаниями. К переживанию мы относимся в общем-то пассивно и подчиняем воздействию вещественного. Но с поэтом мы особым образом сговорчивы; благодаря настроению, в которое он погружает нас, с помощью ожиданий, которые в нас пробуждает, он способен отвлечь наш эмоциональный процесс от одного результата и настроить на другой, а на основе одного и того же материала способен достичь зачастую очень разнообразных впечатлений. Это все уже давно известно и, вероятно, было обстоятельно обсуждено профессиональными эстетиками. В эту область исследования нас завели не наши намерения, а попытка объяснить противоречия некоторых примеров нашему объяснению жуткого. К отдельным из этих примеров мы по этой причине хотим вернуться.

Ранее мы спрашивали, почему отрубленная рука в "Сокровище Рампсенита" не производит жуткого впечатления, как, скажем, в "Истории об отрубленной руке" Хауфа. Теперь вопрос кажется нам более важным, так как мы осознали большую устойчивость

жуткого из источников вытесненного комплекса. Можно легко найти ответ. Он гласит: в этом рассказе мы сосредоточиваемся не на чувствах принцессы, а на великолепной изворотливости ? "ворюги". Видимо, при этом принцесса не может обойтись без чувства жуткого; мы даже сочтем достоверным, что она упала в обморок, но не чувствуем никакой жути, так как поставили себя не на ее место, а на место другого человека. Благодаря иному стечению обстоятельств мы обходимся без жуткого впечатления в фарсе Нестроя "Растерзанный", когда рябой, схвативший убийцу, видит, как из западной двери, с которой он снял покрывало, поднимается предполагаемый призрак убитого, и отчаянно кричит: "Я ведь убил только одногоГ Для чего это чудовищное удвоение? Мы знаем предварительные обстоятельства этой сцены, не разделяем ошибку "растерзанного", и поэтому то, что для него безусловно является жутким,

на нас действует неотразимо комично. Даже "настоящий" призрак, подобный "Кентервильскому привидению" в рассказе О. Уайльда, должен лишиться всех своих притязаний, по крайней мере претензии возбуждать ужас, когда поэт позволяет себе шутить, иронизировать и подтрунивать над ним. Итак, в мире вымысла эмоциональное впечатление может быть независимым от выбора

материала. В мире сказки чувство страха, а следовательно, и жуткое чувство вообще не должно возникать. Мы понимаем это и поэтому даже не замечаем поводов, при которых было бы возможно что-то подобное.

Об одиночестве, безмолвии и темноте мы не в состоянии сказать ничего, кроме того, что это на самом деле факторы, с которыми у большинства людей связан никогда полностью не угасающий детский страх. Психоаналитическое исследование имело дело с проблемой последнего в другом месте.

Юмор

В своем сочинении "Остроумие и его отношение к бессознательному" (1905) я рассматривал юмор, собственно говоря, только с психоэкономической точки зрения. Мне было важно найти источники удовольствия от юмора, и, на мой взгляд, я показал, что привлекательность юмора вытекает из сокращения затрат на эмоции.

Юмористический процесс может осуществляться двояко: либо у одного-единственного лица, захваченного юмористическим настроением, тогда как второму лицу выпадает роль зрителя и пользователя, либо между двумя людьми, из которых один никак не заинтересован в акте юмора, а второй делает его объектом юмористического созерцания. Остановимся на самом грубом примере: если преступник, ведомый в понедельник на виселицу, заявляет: "Ну, вроде эта неделя начинается хорошо", то он сам обнаруживает чувство юмора, юмористический процесс совершается в его личности и явно приносит ему определенное удовлетворение. Меня, безучастного слушателя, некоторым образом затрагивает опосредованное воздействие юмористической деятельности преступника; видимо, подобно ему, я чувствую прилив юмористического удовольствия.

Когда, например, поэт или живописец юмористически изображает поведение реальных или вымышленных лиц, перед нами второй случай. Самим этим персонам нет нужды проявлять юмор, юмористическая установка — дело только тех, кто воспринимает их как объект, а читатель или слушатель — вновь соучастник, как и в предыдущем случае удовольствия от юмора. Итак, резюмируя, можно сказать: юмористическая установка способна — в этом она, видимо, и состоит — применяться к самому себе или к по

сторонним людям; следует предположить, что она обеспечивает прилив удовольствия тому, кем она завладела; сходный прилив удовольствия выпадает и нейтральному слушателю.

Происхождение привлекательности юмора мы лучше всего понимаем при обращении к состоянию слушателя, перед которым другой человек говорит с юмором. Он видит этого человека в ситуации, которая заставляет ожидать, что последний выкажет признаки аффекта; рассердится, посетует, выразит скорбь, испугается, ужаснется, быть может, даже впадет в отчаяние, а зритель-слушатель готов в этом последовать за ним, допустить возникновение таких же чувственных порывов у себя. Но эту эмоциональную готовность обманывают, другой человек не проявляет никакого волнения, а отшучивается; после чего из экономии эмоциональных издержек у слушателя возникает юмористическое удовольствие.

Так можно далеко зайти, но скоро себе же говорят, что как раз состояние другого человека, "юмориста", заслуживает большего внимания. Без сомнения, сущность юмора состоит в ослаблении своих аффектов, к которым как бы подталкивала ситуация, и шуткой отделываются от возможности проявления таких чувств. В этом отношении состояние юмориста должно совпадать с состоянием слушателя, точнее говоря, состояние слушателя безусловно копирует состояние

юмориста. Но каким образом юморист образует ту психическую установку, которая делает для него излишним аффективную разрядку, что сдвигается в нем при "юмористической установке"? Очевидно, решение проблемы нужно искать у юмориста, а у слушателя предполагать только отзвук, копию этого неизвестного процесса.

Пришло время познакомиться с некоторыми особенностями юмора. В юморе есть не только нечто освобождающее, как в остроумии и в комизме, но и нечто грандиозное и воодушевляющее, последние свойства отсутствуют в двух других видах получения удовольствия от интеллектуальной деятельности. Грандиозное явно состоит в торжестве нарциссизма, в котором победоносно утвердилась неприкосновенность личности. Я отказывается нести урон под влиянием реальности, принуждающей к страданию, при этом оно настаивает, что потрясения внешнего мира не в состоянии затронуть его, более того, демонстрирует, что они — всего лишь повод получить удовольствие. Эта последняя черта особенно существенна для юмора. Если мы предположим, что преступник, ведомый в понедельник на казнь, сказал: "Меня нисколько не волнует то, что произойдет после того, как повесят такого парня, как я, мир по этой причине не рухнет", — то мы должны были бы решить, что, хотя эта фраза и содержит хвастливое пренебрежение реальной ситуацией, она разумна и справедлива, однако не обнаруживает и следа юмора, более того, основывается на оценке с позиции реальности, прямо противоречащей оценке с позиции юмора. Юмор не покоряется судьбе, он упрям и означает не только торжество Я, но и торжество принципа удовольствия, способного утвердиться здесь вопреки неблагоприятным реальным обстоятельствам.

Благодаря этим двум последним чертам: отвержению требований реальности и осуществлению принципа удовольствия — юмор близок регрессивным или устремленным в прошлое процессам, с которыми мы в избытке имеем дело в психологии. Из-за своего сопротивления возможности страдания он занимает место в большом ряду тех методов, которые человеческая душевная жизнь сформировала для избавления от гнета страдания, ряда, начинающегося с невроза, достигающего вершины в сумасшествии, ряда, в который входят опьянение, самоуглубление, экстаз. Этой связи юмор обязан преимуществом, полностью, например, отсутствующим у остроумия, ибо последнее служит либо только достижению удовольствия, либо ставит полученное удовольствие на службу агрессии. В чем же состоит юмористическая установка, с помощью которой отвергают страдание, подчеркивают непобедимость Я силами внешнего мира, победно утверждают

принцип удовольствия, но все это не покидая — подобно другим методам с аналогичной целью — почвы душевного здоровья? Обе функции кажутся все же несовместимыми друг с другом.

Если мы обратимся к ситуации, где кто-то настроен юмористически в отношении другого человека, то напрашивается объяснение, которое я уже робко выразил в книге об остроумии, что он ведет себя с ним как взрослый с ребенком, потому что выгоды и огорчения, кажущиеся последнему огромными, он признает ничтожными и осмеивает их. Стало быть, юморист достигает превосходства потому, что входит в роль взрослого, до некоторой степени как бы идентифицирует себя с отцом и принижает других людей до детей. Такое предположение, видимо, объясняет суть дела, но кажется несколько натянутым. Спрашивается, как юморист пришел к притязанию на эту роль.

Однако вспоминается другая, вероятно, более глубокая и важная ситуация юмора: некто обращает юмористическую установку на собственную персону, чтобы таким образом отвергнуть возможность своих страданий. Есть ли смысл говорить, что некто сам ведет себя как ребенок и одновременно в отношении этого ребенка играет роль стоящего над ним взрослого?

Полагаю, мы окажем значительную помощь этому малоправдоподобному представлению, если примем во внимание то, что узнали из патологических наблюдений над структурой нашего Я. Это Я не элементарно, а включает как свое ядро особую инстанцию Сверх-Я, с которым иногда сливается, так что мы не в состоянии различить их, тогда как в других ситуациях резко от него отделяется. Сверх-Я, по своему происхождению, — наследник родительской инстанции, часто держит Я в строгой зависимости, на самом деле обращается с ним, как некогда родители

— или отец — вели себя с ребенком. Следовательно, мы получаем динамическое объяснение юмористической установки, предполагая ее суть в том, что личность юмориста сняла психический акцент со своего Я и перенесла его на свое Сверх-Я. Этому весьма увеличившемуся Сверх-Я Я может теперь показаться крошечным, любые его интересы ничтожными, а при таком новом распределении энергии Сверх-Я должно легко удаться подавление возможных реакций Я.

Оставаясь верными нашему обычному способу выражения, мы должны будем вместо

перенесения акцента сказать сдвиг больших количеств зафиксированной энергии". Тогда спрашивается, вправе ли мы представлять себе такие мощные сдвиги с одной инстанции душевного аппарата на другую? Хотя это и выглядит как новое предположение, сделанное ad hoc'*, однако мы должны напомнить себе, что повторяем, хотя уже и не так часто, то, что принимали в расчет такой фактор при наших попытках метапсихологического понимания душевного события. Так, например, мы предполагаем, что различие между обычной фиксацией на эротическом объекте и состоянием влюбленности состоит в том, что в последнем случае на объекте сосредоточиваются гораздо сильнее, Я как бы опустошается объектом. При изучении некоторых случаев паранойи я сумел установить, что идеи преследования образуются, не проявляя ощутимого воздействия, пока позднее не приобретают на основе определенного повода размера зафиксированной энергии, позволяющего им стать доминирующими. И лечение таких параноидальных случаев должно было состоять не столько в уничтожении и в исправлении маниакальных идей, сколько в избавлении от присущей ей фиксации. Чередование меланхолии и мании, чрезмерного подавления Я со стороны Сверх-Я и освобождения Я от этого гнета производит впечатление такой смены фиксаций, которую, впрочем, нужно было бы привлечь и для объяснения целого ряда явлений нормальной душевной жизни. Если до сих пор это имело место в незначительной степени, то причина заключена в привычной нам, скорее похвальной сдержанности. Область, в которой мы чувствуем себя уверенно, — это область патологии душевной жизни; здесь мы проводим наши наблюдения, вырабатываем наши убеждения. Суждению о норме мы доверяем прежде всего настолько, насколько расшифровываем изолированную и искаженную болезнью норму. Если бы эта робость однажды была преодолена, мы осознали бы, какая большая роль в понимании душевных процессов принадлежит как статическим соотношениям, так и динамическим переменам в количестве энергии на фиксацию.

Итак, по моему мнению, представленная здесь возможность, что в определенном

положении человек внезапно перемещает фиксацию своего Сверх-Я, а далее исходя из этого

изменяет реакции Я, заслуживает поддержки. То, что я предварительно считал юмором, обнаруживает примечательную аналогию в родственной области остроумия. В качестве начала остроты я должен был предположить, что предсознательная идея на мгновение подвергается бессознательной обработке, следовательно, острота — это как бы вклад в комизм, совершенный бессознательным. Совершенно аналогично юмор — это как бы вклад в комизм через посредство Сверх-Я.

Кроме того, мы знакомы со Сверх-Я как с грозным повелителем. Скажут: это плохо согласуется с той особенностью, что оно соглашается дозволить Я получение маленького удовольствия. Верно, юмористическое удовольствие никогда не достигает силы удовольствия от комического или от остроумия, никогда не изливается в смехе от души; так же справедливо и то, что Сверх-Я, когда оно склоняется к юмористической установке, пренебрегает реальностью и обслуживает иллюзию. Но этому небольшой силы удовольствию мы приписываем — правда, не известно почему — высококачественный характер, мы воспринимаем его как особенно очищающее и утешающее. Шутка, которую создает юмор, бесспорно, тоже не главное, она ценна только как репетиция; главное — это намерение, которое осуществляет юмор, занимающийся то ли собственной особой, то ли другим человеком. Он намерен сказать: посмотри-ка, вот мир, который выглядит таким опасным. Прямо-таки детская забава подшутить над ним!

Если действительно именно Сверх-Я в ходе юмора с такой успокоительной любовью говорит с запуганным Я, то хотелось бы напомнить, что мы должны узнать о сути Сверх-Я еще всякую всячину. Впрочем, не все люди наделены юмористической установкой, это — драгоценное и редкостное дарование, а многим людям недостает даже способности, помогающей им вкусить юмористическое удовольствие. И наконец, когда Сверх-Я с помощью юмора стремится утешить Я и защитить от страданий, этим оно не вступает в противоречие со своим происхождением из родительской инстанции.

*По случаю (лат.). — Примеч. пер.

Достоевский и отцеубийство

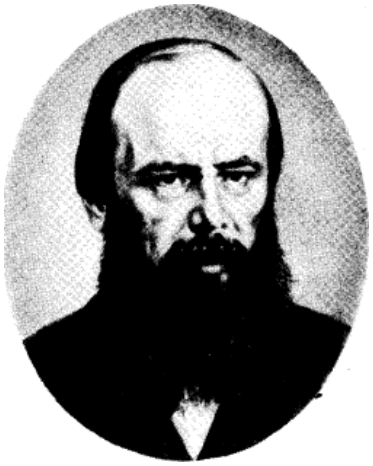
В богатой личности Достоевского хотелось бы выделить четыре лика: художника, . невротика, моралиста и грешника. Добьемся ли мы ясности в этой сбивающей с толку сложности?

Наименьшие сомнения вызывают его качества художника, он занимает место рядом с Шекспиром. "Братья Карамазовы" — самый грандиозный роман из когда-либо написанных, а "Легенда о Великом Инквизиторе" — одно из наивысших достижений мировой литературы, которое невозможно переоценить. К сожалению, психоанализ вынужден сложить оружие перед проблемой писательского мастерства.

Достоевский уязвим скорее всего как моралист. Признавая его высоконравственным человеком на том основании, что высшей ступени нравственности достигает только тот, кто прошел через бездны греховности, мы упускаем из виду одно соображение. Ведь нравствен тот, кто реагирует уже на внутренне воспринимаемое искушение, не поддаваясь ему. Кто же попеременно то грешит, то в раскаянии берет на себя высоконравственные обязательства, тот обрекает себя на упреки, что он слишком удобно устроился. Такой человек не осуществляет самого главного в нравственности — самоограничения, ибо нравственный образ жизни — это реализация практических интересов всего человечества. Он напоминает варваров эпохи переселения народов, которые убивали и каялись в этом, так что покаяние становилось всего лишь приемом, содействующим убийству. Иван Грозный вел себя так же, не иначе; скорее всего, такая сделка с совестью — типично русская

черта. Достаточно бесславен и конечный итог нравственных борений Достоевского. После самых пылких усилий примирить за

просы индивидуальных влечений с требованиями человеческого сообщества он вновь возвращается к подчинению мирским и духовным авторитетам, к поклонению царю и христианскому Богу, к черствому русскому национализму, к позиции, к которой менее значительные умы приходили с меньшими затратами сил. В этом слабое место большой личности. Достоевский упустил возможность стать учителем и освободителем человечества, он присоединился к его тюремщикам; будущая культура человечества окажется ему немногим обязана. Вероятно, это позволяет считать, что на такую неудачу он был обречен своим неврозом. По мощи интеллекта и силе любви к людям



ему как будто был открыт другой жизненный путь — апостольский.

Восприятие Достоевского как грешника или преступника вызывает резкое сопротивление, которое не годится основывать на обывательской оценке личности преступника. Легко обнаружить его истинный мотив; для преступника существенны две черты — безграничное себялюбие и сильная тенденция к разрушению; общим для обеих черт и предпосылкой их проявления является бессердечие, недостаток эмоциональных оценок объектов (людей). По контрасту сразу же вспоминается Достоевский с его огромной потребностью в любви и с невероятной способностью любить, выразившейся в примерах его сверхдоброты и позволявшей ему любить и помогать даже там, где он имел право на ненависть и на месть, как, например, в отношении своей первой жены и ее возлюбленного. Но тогда следует вопрос: откуда вообще возникает соблазн причислить Достоевского к преступникам? Ответ: из-за выбора художником литературного материала, в первую очередь характеров жестоких, себялюбивых, склонных к убийству, что указывает на существование таких склонностей в его внутреннем мире, а кроме того, из-за некоторых фактов его жизни, таких, как страсть к азартным играм, предположительное сексуальное растление несовершеннолетней девочки ("Исповедь")'. Возникшее противоречие разрешается, если принять в расчет, что очень сильное разрушительное влечение Достоевского, способное легко превратить его в преступника, в его жизни было направлено преимущественно против собственной личности (вовнутрь, вместо того чтобы устремляться вовне) и, таким образом, выражалось как мазохизм и чувство вины. Впрочем, в личности Достоевского достаточно при всем том и садистских черт, проявляющихся в раздражительности

См. дискуссию об этом в "Der unbekannte Dostojewski" (1926). Стефан Цвейг: "Он не останавливался перед преградами мещанской морали, и никто не в состоянии с полной уверенностью сказать, насколько он преступал в своей жизни юридические нормы, в какой мере преступные инстинкты его героев воплотились у него самого в действие" ("Три мастера", 1920). О тесных связях между образами Достоевского и его собственными переживаниями смотри замечания Рене Фюлоп-Миллера во введении к книге "Достоевский за рулеткой" (1925), основанные на воспоминаниях Николая Страхова.

, нетерпимости, тиранстве — даже по отношению к любимым людям, а также в манере обращения со своим читателем; итак, в мелочах он — садист в отношении внешних объектов, в главном — садист по отношению к себе, следовательно, мазохист, то есть самый мягкий, добродушный, всегда готовый помочь человек.

В сложностях личности Достоевского мы выделили три фактора — один количественный и два качественных. Его чрезвычайно высокую возбудимость; задатки извращенных влечений, подталкивающих его к садо-мазохизму и к преступлению; и его не поддающееся анализу художественное дарование. Пожалуй, такой ансамбль вполне жизнеспособен и без невроза; бывают же стопроцентные мазохисты, не ставшие невротиками. По соотношению сил между устремлениями влечений и противостоящими им торможениями (плюс имеющиеся возможности сублимации) Достоевского все же можно было бы отнести к так называемым "импульсивным характерам". Но положение осложняется наличием невроза, вроде бы необязательного, как было сказано, при данных обстоятельствах, но все же возникающего тем быстрее, чем глубже сложности личности, которыми должно овладеть Я. Ведь невроз — только признак того, что Я такое овладение не удалось, что при попытке осуществить его оно поплатилось своей целостностью.

Что же тогда доказывает существование невроза в строгом смысле этого слова? Достоевский сам называл себя — и другие считали так же — эпилептиком из-за своих периодических тяжелых припадков, с потерей сознания, судорогами и с последующим дурным настроением. При таких обстоятельствах наиболее вероятно, что эта так называемая эпилепсия — лишь симптом его невроза, который в этом случае нужно было бы классифицировать как истероэпилепсию, то есть как тяжелую истерию. Полной ясности нельзя добиться по двум причинам: во-первых, потому, что данные анамнеза о так называемой эпилепсии Достоевского недостаточны и ненадежны; во-вторых, потому, что нет ясного понимания болезненных состояний, связанных с эпилептоидными припадками.

Прежде всего о втором пункте. Здесь излишне воспроизводить всю патологию эпилепсии: это все равно не приведет к окончательному выводу, можно, однако, сказать: во всяком случае, перед нами предстает

в качестве мнимого клинического случая старая Morbus sacer, жуткая болезнь с ее непредсказуемыми, на первый взгляд ничем не вызванными судорожными припадками, с изменением характера в сторону раздражительности и агрессивности и с прогрессирующим ухудшением всей духовной деятельности. Но в любом случае эта картина не отличается определенностью. Самые острые припадки, с прикусыванием языка и мочеиспусканием, достигающие опасного для жизни Status epilepticus, приводящие к тяжкому уродованию самого себя, могут в то же время ослабляться до коротких отключений, до простых, быстро проходящих обмороков, могут сменяться краткими периодами, когда больной как бы под давлением бессознательного совершает поступки, чуждые ему. Обычно возникая непонятно как от чисто

физических причин, эти состояния своим первым появлением, видимо, обязаны все-таки причинам сугубо психического происхождения (страх), либо в последующем они реагируют на душевные волнения. Хотя для подавляющего большинства случаев может быть характерно понижение уровня интеллекта, однако . известен по меньшей мере один случай, при котором недуг не смог нарушить высшую интеллектуальную деятельность (Гельмгольп). (Другие подобные случаи ненадежны или вызывали те же сомнения, что и случай с Достоевским.) Лица, страдающие эпилепсией, могут оставлять впечатление тупости, недоразвитости, так как эта болезнь часто сопряжена с ярко выраженным идиотизмом и со значительным дефектом мозга, хотя последние и не являются необходимой составной частью картины болезни; но эти же припадки со всеми их вариациями встречаются и у лиц, обнаруживающих нормальное психическое развитие и скорее чрезмерную, чаще всего недостаточно контролируемую возбудимость. Неудивительно, что при таких обстоятельствах невозможно однозначно установить клиническое качество "эпилепсии". То, что проявляется в сходстве обнаруженных симптомов, вероятно, требует функционального понимания: механизм ненормального высвобождения влечений подготовлен как бы органически, но используется в самых различных обстоятельствах, как при нарушениях мозговой деятельности из-за тяжелых тканевых или токсических заболеваний, так и при недостаточном овладении психическим хозяйством, при кризисообразном функциониро

вании душевной энергии. За этой двойственностью скрывается тождественность вызывающего его механизма высвобождения влечений. Тот же механизм, возможно, не чужд и сексуальным процессам, по существу, вызываемым токсически; уже древнейшие врачи называли коитус малой эпилепсией, следовательно, видели в половом акте ослабление и приспособление эпилептического высвобождения возбуждения.

"Эпилептическая реакция", как можно назвать это тождество, поступает, без сомнения, и в распоряжение невроза, сущность которого состоит в том, чтобы соматическим путем дать выход большому количеству возбуждения, с которыми невроз не справляется психическими средствами. Таким образом, эпилептический припадок становится симптомом истерии, адаптируется и модифицируется ею, подобно нормальному сексуальному процессу. Итак, с полным основанием следует отличать органическую эпилепсию от "аффективной". Практическое значение этого различия следующее: страдающий первой формой

— поражен болезнью мозга, страдающий второй — невротик. В первом случае душевная жизнь подвержена чуждым ей нарушениям извне, во втором — нарушение выражает саму душевную жизнь.

Весьма правдоподобно, что эпилепсия Достоевского — второго рода. Строго доказать это нельзя, так как нужно было бы обладать возможностью включить в целостность его душевной жизни первые случаи и последующие изменения припадков, а для этой цели наши знания слишком малы. Описания самих припадков ничего не проясняют, сведения об отношениях между припадками и переживаниями неполны и часто противоречивы. Наиболее правдоподобно предположение, что припадки имеют свои истоки в раннем детстве Достоевского, что поначалу они характеризовались более слабыми симптомами и лишь после потрясшего его в восемнадцатилетнем возрасте переживания — убийства отца

— приняли форму эпилепсии1. Было бы

1 В этой связи сравни статью Рене Фюлоп-Миллера "Душевная болезнь Достоевского" в "Wissen und Leben" (1924. Heft 19/20). "Особый интерес вызывает сообщение, что в детстве писателя произошло "нечто ужасное, незабываемое и мучительное", чем объясняются первые признаки этого недуга (Суворин в статье в "Новом времени" (1881) на основании цитаты из введения в "Достоевский за рулеткой", с. XIX). Далее,

редкой удачей, если бы подтвердилось, что они полностью прекратились во время отбывания наказания в Сибири, но этому противоречат другие данные1. Бесспорная связь между отцеубийством в "Братьях Карамазовых" и судьбой отца Достоевского бросалась в глаза не одному его биографу и давала им повод указывать на "известное современное психологическое направление". Психоаналитическая теория, так как именно она имелась в виду, склонна видеть в этом событии тяжелейшую травму, а в реакции Достоевского на него — центр тяжести его невроза.

Но если я попытаюсь психоаналитически обосновать это соображение, то почти уверен, что останусь не понятым всеми теми, кто не знаком с терминологией и с учением психоанализа.

У нас есть надежная отправная точка. Нам известно содержание первых припадков Достоевского в юные годы, задолго до появления "эпилепсии". У этих припадков было сходство со смертью, они были вызваны страхом смерти и сопровождались впадением в летаргический сон. Когда он еще был ребенком, болезнь вначале наваливалась на него как внезапная беспричинная меланхолия: чувство, как рассказывал он позже своему другу Соловьеву, будто он должен немедленно умереть, и действительно, позднее наступало состояние, совершенно

Орест Миллер в "Автобиографических произведениях Достоевского" пишет: "Конечно, о болезни Федора Михайловича есть частные свидетельства, относящиеся к первым годам его юности и связывающие заболевание с трагическим случаем в семейной жизни родителей Достоевского. Все же, хотя эти сведения были мне устно сообщены человеком очень близким Федору Михайловичу, я не могу решиться подробно и точно повторить здесь упомянутые сведения, так как ни из какого другого источника я не получил подтверждение этих толков" (с. 140). Биографы и исследователи неврозов, вероятно, не одобрят такую сдержанность.

Большинство данных, среди них свидетельства и самого Достоевского, напротив, убеждают, что болезнь приняла явно выраженный эпилептический характер именно во время сибирской каторги. К сожалению, есть основания не доверять автобиографическим высказываниям невротиков. Опыт показывает, что их воспоминания подвержены фальсификациям, направленным на разрыв неприятной причинной связи. Однако кажется достоверным, что пребывание в сибирской тюрьме существенно изменило состояние болезни Достоевского. См. "Душевная болезнь Достоевского". С. 1186.

сходное с настоящей смертью... Его брат Андрей рассказывал, что Федор уже в детстве, перед тем как ложиться спать, имел привычку оставлять записочки, что боится ночью заснуть летаргическим сном и поэтому просит, чтобы его погребли только через пять дней ("Достоевский за рулеткой". Введение. С. X).

Мы знаем содержание и устремление таких припадков смерти. Они означают отождествление с покойником — с человеком, действительно умершим или еще живущим, но которому желают смерти. Последний случай более важен. В этом случае припадок равноценен наказанию. Пожелавший другому смерти теперь становится этим другим и сам умирает. При этом психоаналитическое учение утверждает, что для мальчика, как правило, этим другим является отец, а стало быть, припадок, называемый истерическим, — это самонаказание за желание смерти ненавистного отца.

Согласно известной точке зрения, отцеубийство — основное и древнейшее преступление как человечества, так и отдельного человека2. Во всяком случае, оно — главный источник чувства вины, не уверен, единственный ли: исследования еще не смогли точно установить психические истоки чувства вины и потребности в искуплении. Но он не обязательно должен быть единственным. Психологическая ситуация усложняется и требует пояснения. Отношение мальчика к отцу, как мы говорим, амбивалентно. Помимо ненависти, из-за которой хотелось бы

устранить отца в качестве соперника, обычно имеется и некоторая доля привязанности к нему. Обе установки сливаются в отождествлении с отцом: хоте-, лось бы занять место отца, потому что он вызывает восхищение; хотелось бы быть таким, как он, и поэтому желательно его устранить. Весь этот процесс наталкивается теперь на мощное препятствие. В определенный момент ребенок начинает понимать, что попытка устранить отца как соперника угрожала бы ему кастрацией. Стало быть, из-за страха кастрации, то есть в интересах сохранения своего мужского начала, ребенок отказывается от желания обладать матерью и устранить отца. Насколько это желание сохраняется в бессознательном, оно образует чувство вины. По нашему мнению, тем самым мы описали

2 См.: Фрейд 3. Тотем и табу.

I; нормальные процессы, нормальную судьбу ; так называемого комплекса Эдипа; правда, - Следует сделать важное добавление.

Дополнительные осложнения возникаy ют, когда у ребенка сверх нормы развит : конституционный фактор, называемый нами бисексуальностью. Тогда перед угрозой утраты в результате кастрации мужского і начала усиливается тенденция уклониться |в сторону женственности, более того, по|; ставить себя на место матери и перенять ее е роль объекта любви отца. Однако боязнь ; кастрации делает и эту развязку невозмож^ной. Ребенок понимает, что он вынужден L допустить кастрацию, если хочет быть любимым отцом как женщина. В результате подвергаются вытеснению оба побуждения: ненависть к отцу и влюбленность в него. Определенное психологическое различие между ними состоит в том, что от ненависти к отцу отказываются вследствие страха перед внешней опасностью (кастрация); а от влюбленности в отца исцеляются под влиянием опасения внутреннего влечения, по существу, снова превращающегося в упомянутую внешнюю опасность.

Именно страх перед отцом делает не^ приемлемой ненависть к нему; кастрация же 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 назвать нормальным; патогенное усиление, по-видимому, привносится лишь вторым фактором — страхом перед феминистской установкой. Сильная бисексуальная предрасположенность становится, таким образом, одним из условий или способов закрепления невроза. Наличие такой предрасположенности, несомненно, следует признать у Достоевского, и в приемлемой форме (латентная гомосексуальность) она проявляется в роли мужской дружбы в его жизни, в его до странности сердечном отношении к соперникам в любви и в его отличном — как показывают многочисленные примеры из его повестей — понимании ситуаций, объяснимых лишь вытесненной гомосексуальностью.

Сожалею — но не могу это изменить, — если эти рассуждения об установках ненависти и любви к отцу и об их изменениях под влиянием угрозы кастрации покажутся не сведущему в психоанализе читателю безвкусными и маловероятными. Сам я предположил бы, что именно комплекс кастрации наверняка будет чаще всего отвергаться

. Но только смею заверить, что психоаналитический опыт как раз эти отношения не подвергает ни малейшему сомнению и предлагает находить в них ключ для понимания любого невроза. Ключ,

который мы обязаны опробовать и на примере так называемой эпилепсии нашего писателя. Но как чужды нашему сознанию обстоятельства, которым подчиняется наша бессознательная душевная жизнь. Сказанным ранее не исчерпываются последствия вытеснения в Эдипов комплекс ненависти к отцу. В качестве нового момента следует добавить, что в конце концов отождествление с отцом все же завоевывает себе прочное место в Я. Оно поглощается нашим Я, но как особая инстанция противостоит остальному содержанию Я. Мы называем эту инстанцию Сверх-Я и приписываем ей, наследнице родительского влияния, важнейшие функции.

Если отец суров, властен, жесток, то Сверх-Я воспринимает от него эти качества, и в его отношениях с Я вновь утверждается пассивность, которую как раз было бы необходимо вытеснить. Сверх-Я стало садистским, Я — мазохистским, то есть, в сущности, женственно-пассивным. В Я возникает сильная потребность в наказании, и как таковое Я частично с готовностью подчиняется судьбе, частично находит удовлетворение в жестоком обращении со стороны Сверх-Я (сознание вины). Ведь, по существу, всякое наказание — это кастрация и в этом качестве — осуществление изначальной пассивной установки к отцу. В конце концов и судьба — всего лишь более поздняя проекция отца.

Нормальные процессы формирования совести должны, следовательно, походить на уже описанные здесь ненормальные. Нам еще не удалось установить границу между ними. Замечено, что в этих процессах наибольшая роль в конечном счете принадлежит пассивным компонентам вытесненной женственности. Кроме того, в качестве побочного фактора следует принимать в расчет: в каждом ли случае вызывающий страх отец в самом деле особенно жесток? Это касается и Достоевского, а факт его неординарного чувства вины, как и мазохистского образа жизни, мы объясним его особо сильным женским компонентом. Формула личности Достоевского такова: человек с особо сильной бисексуальной предрасположенностью, способный с особой силой бороться с зависимостью от

чрезвычайно сурового отца. Такой характер бисексуальности мы присовокупляем к ранее обнаруженным компонентам его сущности. Следовательно, ранний симптом "приступов смерти" можно понимать как допущенное Сверх-Я в качестве наказания отождествления Я с отцом. Ты захотел убить отца, дабы самому стать отцом. Теперь ты — отец, но мертвый отец; обычный механизм истерических симптомов. И при этом: теперь отец убивает тебя. Симптом смерти является для Я удовлетворением с помощью фантазии мужского желания и одновременно мазохистским удовлетворением. Оба, Я и Сверх-Я, и в дальнейшем играют роль отца. В целом отношение между личностью и отцом как объектом превратилось, сохранив свое содержание, в отношение между Я и Сверх-Я; новая постановка на второй сцене. Такие инфантильные реакции Эдипова комплекса могут заглохнуть, если реальность и далее не подпитывает их. Но характер отца не остается тем же самым, более того, он с годами ухудшается, и благодаря этому сохраняется ненависть Достоевского к отцу, его желание смерти этого злодея. В этом случае особенно опасно, если действительность осуществляет такие вытесненные желания. Фантазия стала реальностью, все меры защиты отныне усиливаются. Припадки Достоевского принимают теперь эпилептический характер, конечно, они все еще означают кару за отождествление с отцом, но стали столь же ужасны, как и страшная смерть самого отца. Какое дополнительное, в особенности сексуальное, содержание они приобрели, не поддается разгадке.

Примечательно одно: в ауре* припадка переживается миг высшего блаженства, который, по всей вероятности, закрепляет чувство триумфа и избавления при известии о смерти, после чего немедленно следует особенно жестокое наказание. Такую последовательность триумфа и траура, пиршества и скорби мы уже обнаружили в древнейшей орде у братьев, убивших отца, и находим его повторение в церемонии тотемистической трапезы. Если верно, что в Сибири Достоевский не был подвержен припадкам, то это только подтверждает, что его припадки и были его карой. Он более в них не нуждался, поскольку был наказан иным способом. Но это недоказуемо. Скорее, эта

необходимость наказания для психического хозяйства Достоевского объясняет, почему он прошел через эти годы бедствия и уни

жений несломленным. Осуждение Достоевского как политического преступника было несправедливым, и он должен был это знать, но принял незаслуженное наказание от батюшки-царя как замену наказания, заслуженного за грех по отношению к настоящему отцу. Вместо самонаказания он позволил карать себя заместителю отца. Это дает частичное представление о психологической оправданности наказаний, присуждаемых обществом. Действительно, большая часть преступников жаждет наказания. Его требует их Сверх-Я, избавляя себя тем самым от самоосуждения.

Человек, знакомый со сложным и переменчивым значением истерических симптомов, поймет, что здесь не предпринимается попытка проникнуть в суть припадков Достоевского далее их начала'. Достаточно, чтобы можно было судить о неизменности

— несмотря на все последующие наслоения

— их первоначальной сути. Нужно сказать: Достоевский так никогда и не освободился от мук совести из-за намерения убить отца. Эти муки определили и его отношение к двум другим сферам, имеющим мерилом отношение к отцу, — к государственной власти и к вере в Бога. В первой он остановился на полном подчинении батюшке-царю, некогда действительно разыгравшему с ним комедию убийства, которую так часто имели обыкновение разыгрывать с ним его припадки. В этом случае победило покаяние. В религиозной области у него осталось больше свободы, по вполне достоверным сведениям, он, возможно, до последней минуты жизни колебался между религиозностью и атеизмом. Его огромный интеллект не позволял ему замечать те логические трудности, к которым приводит вера. При индивидуальном повторении хода всемирной истории он надеялся в идеале Христа найти выход и освобождение от

См.: "Тотем и табу". Наилучшие сведения о смысле и о содержании своих припадков предоставляет сам Достоевский, сообщая своему другу Страхову, что его раздражительность и подавленность после эпилептического припадка объясняется тем, что он сам себе кажется преступником и не в силах освободиться от чувства, будто он взвалил на себя неизвестную ему самому вину, что совершил большой грех, угнетающий его ("Душевная болезнь Достоевского". С. 1188). В таких жалобах психоанализ усматривает ча^ стичное признание "психической реальности и старается помочь осознать эту неизвестную вину.

^виновности, использовать собственные | страдания для своих притязаний на роль | Христа. Если в итоге он пришел не к свобо1|де, а стал реакционером, то это произошло Ццотому, что общечеловеческая сыновняя риша, на которой построено религиозное гчувство, достигла у него надындивидуаль1|дой силы и осталась не преодоленной даже faro огромным интеллектом. Здесь мы наJsimocaeM на себя упрек, что отказались от ^беспартийности психоанализа и подвергаем ИуДостоевского оценкам, правомерным толь|||ео с пристрастной точки зрения определенго мировоззрения. Консерватор принял [сторону Великого Инквизитора и иначе судил о Достоевском. Упрек справед, для его ослабления можно только доь, что решение Достоевского, видимо, елялось заторможенностью его мыш[в результате невроза.

Вряд ли случайно, что три шедевра миовой литературы разрабатывают одну I ту же тему — тему отцеубийства: "Царь 1яип" Софокла, "Гамлет" Шекспира ["Братья Карамазовы" Достоевского. Во ех трех обнажается и мотив действия - сексуальное соперничество из-за женщид. Конечно,

наиболее откровенно описаю в драме, основанной на греческой леге'це- Здесь деяние совершает еще сам герой. До без смягчения и без маскировки художественная обработка невозможна. Неприк>ытое признание в намерении умертвить Котла, подобно достигаемому психоаналиЦэом, вероятно, непереносимо без психоанаЦшгической подготовки. В греческой драме бходимое смягчение — при сохранении и дела — мастерски достигается тем, бессознательный мотив героя проспится в реальность в качестве чуждого ему кового принуждения. Герой совершает шие непреднамеренно и вроде бы без вяния женщины, однако эта зависимость |Вринимается в расчет, поскольку он может ^"Вполучить мать-королеву только после поторения своего деяния в отношении чудоища, символизирующего отца. После обаружения и осознания своей вины им не редпринимается никаких попыток снять ее Цсебя ссылкой на надуманное роковое приЦузкдение, напротив, она признается и караЦтся как полновесная сознательная вина, Вито рассудку может показаться несправед"~ввым, но с психологической точки зрения олностью оправданно. В английской тра'~ии описание более завуалированно, дея; совершает не сам герой, а другой чело

век, для которого оно не означает убийство отца. Поэтому предосудительный мотив сексуального соперничества за женщину не требует маскировки. Эдипов комплекс героя также видится как бы в отраженном свете, поскольку мы воспринимаем только влияние на героя поступка другого человека. Ему следовало бы мстить за это деяние, но, как ни странно, он не способен на это. Мы уверены: его парализует именно чувство собственной вины; весьма обычным для невротических процессов способом чувство вины превращается в ощущение своей неспособности выполнить такую задачу. Это признак того, что герой воспринимает свою вину как надындивидуальную. Других он презирает не меньше, чем себя. "Если с каждым обращаться по заслугам, кто спасется от порки?" В этом направлении роман русского писателя идет еще дальше. И здесь убийство совершил другой человек, но находящийся с убиенным в тех же сыновних отношениях, что и Дмитрий, у которого мотив сексуального соперничества признается открыто; совершил другой брат, которого, что примечательно, Достоевский наделил своей собственной болезнью, мнимой эпилепсией, как бы желая признаться: эпилептик, невротик во мне и есть отцеубийца. И вот в речи адвоката перед судом звучит известная ирония по поводу психологии: мол, она — палка о двух концах. Великолепная маскировка, так как, стоит ее только сорвать, находишь глубочайший смысл поэзии Достоевского. Ирония относится не к психологии, а к процессу судебного дознания. Ведь для психологии совершенно безразлично, кто на самом деле совершил преступление, для нее важно лишь, кто желал его в своей душе и приветствовал его совершение, а потому все братья (включая контрастную фигуру Алеши) в равной мере виновны — и искатель грубых наслаждений, и скептический циник, и эпилептический преступник.

В "Братьях Карамазовых" есть сцена, в высшей степени характерная для Достоевского. Старец в разговоре с Дмитрием осознает, что тот таит в себе готовность убить отца, и бросается перед ним на колени. Это не может быть выражением восхищения, а должно означать, что святой отвергает искушение презирать или гнушаться убийцей и поэтому 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 смотрели на эпилептиков и душевнобольных. Для него преступник — почти спаситель, взявший на себя вину, которую иначе вынуждены были бы нести другие. После его преступления больше не нужно убивать, а следует быть благодарным ему, в ином случае пришлось бы убивать самому. Это не просто милосердное сострадание, речь идет об отождествлении на основе одинаковых влечений к убийству, собственно говоря, о минимально смещенном нарциссизме. Этим не оспаривается этическая ценность такой доброты. Возможно, это вообще механизм милосердного участия по

отношению к другому человеку, который особенно легко обнаружить у писателя, в высшей степени обремененного сознанием своей вины. Несомненно, эта вырастающая из отождествления симпатия в решающей мере определяла выбор Достоевским литературного материала. Но вначале он разрабатывал тему обыкновенного — из эгоистических побуждений — преступника, политического и религиозного преступника, прежде чем в конце жизни вернуться к первопреступнику, к отцеубийце, и вложить в него свою литературную исповедь.

Публикация его наследия и дневников жены ярко осветила один эпизод из его жизни, время, когда в Германии Достоевского обуяла страсть к игре ("Достоевский за рулеткой"). Очевидный припадок патологической страсти, который никак не может быть оценен иначе. Не было недостатка в оправданиях этого странного и недостойного поведения. Чувство вины, как это нередко бывает у невротиков, нашло конкретную замену в виде бремени долгов, и Достоевский мог оправдываться тем, что благодаря выигрышу он получил бы возможность вернуться в Россию, не опасаясь быть заключенным своими кредиторами в тюрьму. Но это только предлог, Достоевский был достаточно проницателен, чтобы это понять, и достаточно честен, чтобы в этом признаться. Он знал, что главным была игра сама по себе, Ie jeu pour Ie jeu (игра ради игры)'. Все детали его направляемого

'"Главное — сама игра... — писал он в одном из своих писем. — Клянусь вам, дело вовсе не в жадности, хотя я, разумеется, прежде всего нуждался в деньгах".

влечениями безрассудного поведения подтверждают это и кое-что еще. Он никогда не успокаивался, пока не терял все. Игра была для него также средством самонаказания. Несчетное количество раз давал он молодой жене слово или слово чести больше не играть или больше не играть в этот день и, как она рассказывает, почти всегда нарушал свое обещание. Если проигрышами он доводил себя и ее до крайне бедственного положения, это служило для него вторым патологическим удовлетворением. Он получал возможность перед нею поносить и унижать себя, просить презирать его, сожалеть о том, что она вышла замуж за него, старого грешника. А после этого успокоения совести на следующий день игра продолжалась. И молодая жена привыкла к этому циклу, поскольку заметила, что литературная работа, от которой действительно только и можно было ждать спасения, никогда не продвигалась лучше, чем после потери ими всего и заклада их последнего имущества. Естественно, она не понимала такой зависимости. Когда его чувство вины было успокоено наказаниями, к которым он сам себя приговорил, тогда пропадала заторможенность в работе, тогда он позволял себе сделать несколько шагов на пути к успеху2.

Какие обрывки давным-давно позабытых детских переживаний оживают в страсти к игре, позволяет без труда разгадать новелла писателя более молодого поколения. Стефан Цвейг, посвятивший, между прочим, Достоевскому специальное исследование ("Три мастера"), в своем сборнике из трех новелл "Смятение чувств" излагает историю, которую он назвал "Двадцать четыре часа из жизни женщины". Этот маленький шедевр намерен якобы только показать, каким безответственным существом является женщина и на какие удивительные для нее самой выходки ее может толкнуть неожиданное жизненное впечатление. Однако же новелла — если интерпретировать

'Он всегда оставался у игорного стола до тех пор, пока не проигрывал всего, пока не был совершенно уничтожен. Только тогда зло полностью торжествовало, демон наконец покидал его душу и уступал место творческому гению (Фюлоп-Миллер Рене. Достоевский за рулеткой. С. XXXIV).

ее с позиции психоанализа — идет гораздо дальше, изображает — не считая этого оправданного намерения — нечто совсем другое, общечеловеческое или, скорее, общемужское, и психоаналитическая интерпретация напрашивается столь назойливо, что от нее невозможно отказаться. Для природы художественного творчества характерно, что мой друг писатель в ответ на мои вопросы уверял, что сообщенное ему толкование совершенно чуждо его сознанию и намерениям, хотя в рассказ вплетены некоторые детали, как бы рассчитанные именно на то, чтобы указывать на тайный след. В новелле Цвейга одна знатная пожилая дама рассказывает писателю о событии, происшедшем с ней более двадцати лет назад. Рано овдовевшая мать двоих сыновей, которые в ней больше не нуждались, отказавшаяся от всяких житейских надежд, на сорок втором году жизни во время одного из своих бесцельных путешествий попадает в игорный зал монакского казино, и среди всех его достопримечательностей ее внимание вскоре захватывает вид двух рук, которые с потрясающей непосредственностью и силой как бы раскрывали все переживания несчастного игрока. Эти руки принадлежали красивому юноше — писатель как бы ненамеренно делает его ровесником старшего сына зрительницы, — который после того, как потерял все, в глубочайшем отчаянии покидает зал, чтобы, как она предполагает, в парке покончить со своей безнадежной жизнью. Необъяснимая симпатия заставляет женщину следовать за ним и сделать все возможное для его спасения. Он принимает ее за одну

. из весьма многочисленных в том городе навязчивых женщин и хочет от нее отделаться, но она не покинула его и самым естественным образом была вынуждена остаться в его номере и в конце концов разделить с ним постель. После этой импровизированной любовной ночи она заставляет, казалось бы, успокоившегося юношу 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 воем для его сохранения и решает — вместо того чтобы с ним проститься — уехать вместе с ним. Непредвиденные случайности задерживают

ее, и она опаздывает на поезд; тоскуя по исчезнувшему юноше, она вновь заходит в игорный зал и с ужасом видит там те же руки, вызвавшие вначале ее симпатию; нарушитель слова вернулся к игре. Она напоминает ему об обещании, но, одержимый страстью, он бранит ее за то, что она мешает игре, велит ей уходить и швыряет ей деньги, которыми она якобы хотела его купить. Глубоко оскорбленная, она убегает, а позднее узнает, что ей не удалось спасти юношу от самоубийства.

Эта с блеском написанная, безупречно мотивированная история имеет, разумеется, право на существование сама по себе и наверняка оказывает большое воздействие на читателя. Но психоанализ указывает, что ее создание вдохновляется одним желанием-фантазией периода половой зрелости, которую некоторые личности сами осознанно вспоминают. Согласно фантазии, мать хотела бы сама ввести юношу в половую жизнь, чтобы спасти его от вызывающего опасения вредоносного онанизма. Столь многочисленные, снимающие напряжение художественные произведения имеют аналогичный первоисточник. "Порок" онанизма заменяется пороком страсти к игре, акцент на страстной деятельности рук предательски свидетельствует об этом извращении. Действительно, одержимость игрой эквивалентна старой тяге к онанизму, никаким другим словом, кроме слова "игра", нельзя назвать манипуляции с гениталиями в детской. Неодолимость соблазна, священные и все же никогда не сдерживаемые 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. Сыну должна льстить мысль: если бы мать знала, к каким опасностям приведет меня онанизм, она, конечно, спасла бы от них, разрешив мне любую ласку с ее собственным телом. Приравнивание матери к публичной девке, проделанное юношей в цвейговской новелле, — часть все той же фантазии. Оно делает недосягаемое легко достижимым; нечистая совесть, сопутствующая этой фантазии, приводит новеллу к плохому концу. Можно также с интересом отметить, как внешнее оформление, данное писателем новелле, пытается прикрыть ее

психоаналитический смысл. Все же очень спорно, что

293

любовная жизнь женщины подчиняется внезапным и загадочным импульсам. Напротив, психоанализ вскрывает сложную мотивацию поразительного поведения женщины, отказывавшейся до сей поры от любви. Верная памяти своего умершего супруга, она была вооружена против всех притязаний, подобных мужниным, однако

— ив этом фантазия сына правомерна, — она как мать не избегла совершенно не осознаваемого ею перенесения любви на сына, и в этом незащищенном месте ее подстерегает судьба. Если страсть к игре

вместе с безрезультатной борьбой за освобождение от нее и следующие за нею поводы к самобичеванию являются повторением тяги к онанизму, то неудивительно, что она завоевала в жизни Достоевского столь значительное место. Мы ведь не встречали ни одного случая тяжелого невроза, в котором не играло бы роль автоэротическое удовлетворение периода детства и созревания, а связь между попытками его подавить и страхом перед отцом слишком хорошо известна, чтобы требовалось что-либо, кроме короткого упоминания.

294

Премия Гёте (i93°)

Письмо д-ру Альфонсу Паке

Я не избалован официальными почестями и был настроен на то, что смогу обойтись и без них. Но не буду спорить: меня очень обрадовало присуждение Премии Гёте города Франкфурта. В этом есть нечто, что особенно согревает фантазию, а одно из ее положений устраняет унижение, которым обычно сопровождаются подобные награждения.

Хочу выразить Вам особую благодарность за письмо, оно меня взволновало в изумило. Отвлекаясь от доброжелатель|. аого углубления в характер моей работы, я^никогда ранее не находил осознанными С такой ясностью, как у Вас, скрытые личные намерения и хотел бы спросить, откуда Вы это знаете.

К сожалению, из Вашего письма моей дочери мне стало известно, что я не увижу Вас в ближайшее время, а отсрочка в мои годы всегда рискованна. Разумеется, я охотно приму упомянутого Вами господина (д-ра Михеля).

К сожалению, на торжество во Франкфурт я не смогу приехать, слишком слаб для этой акции. Собравшиеся ничего при этом не потеряют, на мою дочь Анну, конечно же, приятнее смотреть и приятнее слушать ее, чем меня. Она зачитает несколько тезисов, которые рассматривают отношение Гёте и психоанализа и защищают самих аналитиков от упрека в том, что попытками психоаналитического исследования Гёте они нанесли ущерб должному благоговению перед Великим. Надеюсь таким способом охватить предложенную мне тему "Внутреннее отношение человека и исследователя к Гёте", либо Вы будете так любезны, что отговорите меня от этого.

Приветственная речь во франкфуртском Доме Гёте

Труд всей моей жизни был подчинен одной-единственной цели. Я наблюдал тонкие расстройства психической деятельности у здоровых и больных и хотел, опираясь на их признаки, открыть — или, если хотите, разгадать, — как устроен аппарат, обслуживающий эту деятельность, и какие силы в нем взаимодействуют и противодействуют. То, что мы — я, мои друзья и коллеги — могли узнать на этом пути, казалось нам важным для построения психологии, позволяющей понять нормальные и патологические процессы как части одного и того же естественного развития событий.

Ваша неожиданная для меня награда отзывает меня из такой ограниченности. Вызывая к жизни образ великого универсального гения, родившегося в этом доме, прожившего в этих комнатах свое детство, она как бы призывает оправдаться перед ним, задает вопрос о том, как он повел бы себя, если бы его внимательный к любому новшеству в науке взгляд упал и на психоанализ.

Своей многосторонностью Гёте очень похож на Леонардо да Винчи, великого мастера Ренессанса; подобно ему, он был художником и исследователем. Но образы людей никогда не могут повториться, нет недостатка в глубоких различиях и между этими двумя гениями. В натуре Леонардо да Винчи исследователь не уживался с художником, он мешал ему и в конце концов, видимо, подавил его. В жизни Гёте обе индивидуальности уживались друг с другом, время от времени преобладая одна над другой. Можно сказать, что расстройство Леонардо связано с той задержкой в развитии, которая удалила из сферы его интересов

За рабочим столом

все эротическое, а заодно и психологию. В этом пункте сущность Гёте смогла развернуться свободнее.

Думаю, Гёте не отверг бы, как многие наши современники, психоанализ за его неприемлемый образ мыслей. Он сам в некоторых случаях приближался к психоанализу, а в его представлениях было много такого, что мы с той поры сумели подтвердить, а некоторые взгляды, из-за которых нас подвергли критике и насмешкам, казались ему само собой разумеющимися. Так, например,

ему была хорошо известна безусловная сила первых эмоциональных связей человека. Он прославлял их в Посвящении к "Фаусту", в поэтических фразах, которые мы могли бы повторять при каждом случае психоанализа:

Вы снова здесь, изменчивые тени, Меня тревожившие с давних пор, Найдется ль, наконец, вам воплощенье Или остыл мой молодой задор?

Вы воскресили прошлого картины, Былые дни, былые вечера, Вдали всплывает сказкою старинной Любви и дружбы первая пора.

(Пер. Б. Л. Пастернака)*

Он давал отчет своим самым сильным любовным увлечениям, испытанным в зрелом возрасте, обращаясь к своей возлюбленной: "О, ты была в былые времена моя сестра или моя жена".

Тем самым он не оспаривал неизбывную склонность рассматривать лиц собственного семейного круга в качестве объекта.

приветственная речь...

Содержание сновидений Гёте описывает весьма впечатляющими словами: Все, о чем мы в вихре дум И не вспомним днем, Наполняет праздный ум В сумраке ночном.

(Пер. В. Леечка)*

За этим очаровательным стихом мы узнаем давно оцененное, бесспорное высказывание Аристотеля о том, что сновидения — это продолжение нашей душевной деятельности в состоянии сна, высказывание, совместимое с признанием бессознательного, которое впервые ввел психоанализ. Лишь загадка искажения в сновидениях не находит при этом решения.

В своем, может быть, наиболее выдающемся произведении "Ифигения" Гёте демонстрирует нам трогательный пример искупления, пример освобождения страдающей души от давления чувства вины, и этот катарсис осуществляется благодаря страстному излиянию чувств под благотворным влиянием дружеского соучастия. Да, он сам неоднократно пытается оказать психиатрическую помощь, например, тому несчастному, именуемому в письмах Крафтом, профессору Плессингу, о котором он рассказывает в "Campagne in Frankreich", а метод, который он применял, выходит за пределы католической исповеди и в характерных деталях соприкасается с техникой нашего психоанализа. Один пример психотерапевтического воздействия, в шутку приведенный Гёте, я хотел бы изложить здесь подробно, потому что он, возможно, мало известен и тем не менее очень характерен. Из письма госпоже фон Штайн (№ 1444 от 5 сентября 1785 г.): "Вчера вечером я проделал психологический трюк. Гердер все еще была в сильнейшей ипохондрии в связи со всеми неприятностями, что приключились с ней в Карлсбаде. Это особенно касается соседки. Я заставил ее все рассказать мне и во всем исповедаться, в чужих злодеяниях и собственных ошибках, с мельчайшими подробностями и последствиями, а в конце концов отпустил ей грехи и под этим соусом шутливо дал ей понять, что со всем этим покончено и брошено глубоко в морскую пучину. Она сама позабавилась над этим и теперь действительно излечена".

Гёте всегда высоко оценивал Эрос, никогда не пытался приуменьшить его мощь,

к его примитивным или шаловливым проявлениям относился с неменьшим почтением, чем к возвышенным, и, как мне кажется, свою сущность выражал во всех его формах не менее решительно, чем в доплатоновские времена. Да, возможно, это всего лишь случайное совпадение, когда Гёте в "Избирательном сродстве" применил к любовной жизни идею из круга химических представлений, связь, о которой свидетельствует само название психоанализа.

Я готов к упреку, что мы, психоаналитики, лишились права находиться под покровительством Гёте, потому что оскорбили заслуженное им благоговение, пытаясь его самого подвергнуть психоанализу и низводя великого человека до объекта аналитического исследования. Впрочем, я оспариваю прежде всего то, что это подразумевает или означает низведение.

Все мы, почитающие Гёте, не имели ничего против стараний биографов, желающих восстановить его жизнь по имеющимся сведениям и записям. Но какой нам прок от этих биографий? Даже лучшая и самая полная из них не могла бы дать ответ на два вопроса, которые сами по себе кажутся достойными изучения.

Она не прояснила бы загадку чудесного дара, создающего художника, и не смогла бы помочь нам лучше постичь ценность и воздействие его работ. И все же такая биография несомненно удовлетворит нашу сильную потребность. Мы весьма отчетливо ощущаем это, когда скудость исторических преданий лишает данную потребность удовлетворения, например, в случае с Шекспиром. Безусловно, нам всем неприятно, что мы все еще не знаем, кто на самом деле написал комедии, трагедии и сонеты Шекспира: необразованный сын страдфордского мещанина, достигший скромного положения лондонского актера, или все же высокородный и прекрасно образованный, страстный, до некоторой степени деклассированный аристократ Эдвард де Вер, семнадцатый граф Оксфордский, потомственный Великий лорд Англии Чемберлен. Но что оправдывает потребность получить сведения об обстоятельствах жизни человека, чьи труды приобрели для нас такое значение? Вообще говорят, что это желание приблизить к нам такую личность как человека. Пусть будет так; итак, это потребность обрести 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 будут такими же великолепными и восхитительными, как и их работы, которыми мы располагаем.

И все-таки нам следует признать, что в игре присутствует еще один мотив. Оправдание биографа содержит также признание. Биограф хочет не принизить, а приблизить героя. Но это значит сократить дистанцию, отделяющую нас от него, т. е. действовать все же в направлении принижения. А если мы больше узнаем о жизни великой личности, то неизбежно услышим о случаях, когда эта личность поступила не лучше, чем мы, и по-человечески действительно приблизилась к нам. Я тем не менее считаю, что мы признаем старания биографов правомерными. Наше же отношение к отцам и учителям амбивалентно, ведь наше уважение к ним постоянно прикрывает компоненты вражды и сопротивления. Это психологический рок, не поддающийся изменению без насильственного подавления истины, и он должен распространяться на наше отношение к великим людям, чьи биографии мы намерены исследовать.

Когда психоанализ ставит себя на службу биографии, он, естественно, имеет право на то, чтобы с ним обращались не жестче, чем с самими биографами. Психоанализ может привести некоторые объяснения, которые невозможно получить другими путями, и выявить новые взаимосвязи в переплетениях, нити от которых тянутся к влечениям, переживаниям и работам художника.

Поскольку одной из важнейших функций нашего мышления является психическое овладение материалом внешнего мира, я полагаю, надо быть благодарными психоанализу, который, будучи примененным к великому человеку, содействует пониманию его великих достижений. Но я признаю, что в случае Гёте мы еще не многого добились. Это происходит оттого, что кроме открытого и признанного поэта Гёте, несмотря на изобилие автобиографических записей, существует Гёте, тщательно окутывавший себя тайной. И здесь мы не можем не вспомнить слова Мефистофеля: Все лучшие слова, какие только знаешь, Мальчишкам ты не можешь преподнесть.

Нельзя отрешиться от впечатления, что обычно люди руководствуются ложными мерилами: домогаются власти, успеха, богатства и восторгаются их обладателями, недооценивая при этом подлинные ценности жизни. И, однако, всякий раз при таком обобщении существует риск забыть о пестроте человеческого мира и его духовной жизни. Встречаются отдельные личности, не лишенные почитания современников, хотя их величие основано на качествах и достижениях, совершенно чуждых целям и идеалам массы. Легко можно предположить, что все же только меньшинство признает этих великих мужей, тогда как огромное большинство и знать о них ничего не желает. Но все это не так просто из-за разрыва между мыслями и действиями людей и из-за многообразия их побудительных мотивов.

Один из таких замечательных мужей называет себя в письмах моим другом. Я посылал ему свою небольшую работу, рассматривающую религию как иллюзию, и он ответил, что полностью согласен с моей оценкой религии, но сожалеет, что я не воздал должное подлинному источнику религиозности. Таковым, по его мнению, является особое, обычно не покидающее его самого чувство, наличие которого он обнаружил у многих людей и вправе допустить у миллионов. Это чувство, которое он хотел бы назвать ощущением "вечности", чувство, вызванное чем-то безграничным, безмерным, как бы "океаническим". Такое чувство — чисто субъективный факт, а не догмат веры; с ним не связана гарантия личного бессмертия, однако именно оно источник религиозной энергии, которая

улавливается различными церквами и религиозными системами, направляется в различные каналы и неизбежно ими же поглощается. Только на основе такого океанического чувства позволительно считать себя религиозным человеком, даже если отвергается всякая вера и любые иллюзии.

Этот отзыв моего уважаемого друга, который однажды сам на языке образов воздал должное чарам иллюзий, доставил мне немалые трудности'. У себя самого я не способен обнаружить такое "океаническое" чувство. Вообще трудно исследовать чувства научными средствами. Можно попытаться описать их физиологические признаки. Там, где этот путь не подходит — боюсь, что океаническое чувство будет уклоняться от такой характеристики, — не остается ничего другого, как полагаться на содержание представлений, ассоциативно с этим чувством теснее всего связанных. Если я правильно понял моего друга, то он имеет в виду то же, что и один оригинальный, довольно странный поэт, утешающий своего героя перед добровольно избранной смертью словами: "Нам не удастся покинуть этот мир"2. Итак, имеется в виду чувство неразрывной связи, сопричастности к целостности внешнего мира. Я хотел бы сказать, что для меня оно имеет скорее характер интеллектуального умозрения, разумеется, не без сопутствующих эмоциональных обертонов, как, впрочем, без них не обходятся и другие логические выводы подобной значимости. На собственном

"Liluli" (1923). После выхода двух книг "La vie de Ramakrishna" и "La vie de Vivekananda" (1930) мне уже не нужно скрывать, что подразумеваемый в тексте друг — Ромен Роллан.

2 Граббе Д.-Х.-Р. Ганнибал. "Да, не уйти нам из этого мира. Мы раз и навсегда в нем".

примере я не мог убедиться в изначальной природе такого чувства. Но на этом основании не вправе оспаривать его фактическое существование у других. Вопрос только в том, правильно ли оно интерпретируется и следует ли его принимать в качестве "fons et origo"* любых религиозных потребностей.

Мне нечего сказать такого, что окончательно решило бы эту проблему. Идея, что человек должен получить весть о своей связи с окружающим миром благодаря непосредственному, с самого начала направленному на это чувству, звучит настолько непривычно, так плохо вписывается в ткань нашей психологии, что правомерно испробовать психоаналитическое, то есть генетическое, объяснение такого чувства. Тогда мы располагаем следующим ходом мысли: при норме для нас нет ничего более достоверного, чем чувство самого себя, собственного Я. Это Я кажется нам самостоятельным, цельным, четко отграниченным от всего остального. Что эта возможность иллюзорна, что, напротив того, это Я простирается без четких границ вовнутрь в бессознательную психическую сущность, которую мы называем Оно и для которого Я служит как бы фасадом, — все это показало нам лишь психоаналитическое учение, призванное еще многое сообщить об отношении Я к Оно. Но, по меньшей мере, видимо, остается в силе, что вовне Я имеет ясные и определенные границы. Только в одном, хотя и исключительном, состоянии, которое, однако, не может считаться патологическим, дело обстоит иначе. В пике влюбленности возникает угроза размывания границы между Я и объектом. Вопреки всякому здравому смыслу влюбленный утверждает, что Я и Ты — одно целое, и готов вести себя так, будто так оно и есть. То, что на время можно устранить с помощью определенной физиологической деятельности, должно, конечно, обладать способностью разрушаться и под влиянием патогенных процессов. Патология познакомила нас с большим количеством состояний, при которых отграничение Я от внешнего мира становится неопределенным или неверно прокладываются существующие границы; в одних случаях части нашего собственного тела, более того, области собственной душевной жизни, восприятия, мысли, чувства, кажутся чужими, не принадлежащими Я; «Истоки и причины (лат.). — Примеч. пер.

в других внешнему миру приписывают то, что явно возникло в Я и должно быть признано его частью. Стало быть, и чувство Я подвержено искажениям, а границы Я непостоянны.

Дальнейшее рассуждение гласит: это чувство Я у взрослого не может быть с самого начала таковым. Оно, вероятно, претерпело определенное развитие, которое, как известно, нельзя продемонстрировать, но можно со значительной степенью вероятности реконструировать2. Грудной ребенок еще не отделяет свое Я от внешнего мира как источника вливающихся в него ощущений. Он научается этому постепенно, реагируя на различные импульсы. Должно быть, сильнейшее впечатление на него производит то, что некоторые из источников раздражения, в которых позднее он опознает органы своего тела, могут в любой момент доставить ему ощущения, в то время как другие временами от него ускользают — среди них самое вожделенное: материнская грудь — и возвращаются только после настойчивых криков. Тем самым вначале "объект" противопоставляется Я как нечто, находящееся "снаружи" и требующее для своего появления определенных действий. Следующий толчок к отделению Я от совокупности ощущений, то есть к признанию "наружного", внешнего мира, дают частые, разнообразные, неизбежные ощущения боли и неудовольствия, которые неограниченно господствующий принцип

удовольствия заставляет устранять или избегать. Возникает тенденция отделять от Я все способное стать источником такого неудовольствия, отбрасывать это вовне, создавать Я, наполненное только удовольствием, которому противостоит чуждый, угрожающий наружный мир. Границы этого примитивного "Я удовольствия" не могут не подвергаться изменениям по мере накопления опыта. Многое из того, чего не хотелось бы лишаться из-за доставляемого удовольствия, является все же не Я, но объектом, а многие мучения, от которых хочется избавиться, оказываются как раз неотделимыми от Я в силу своего внутреннего происхождения. На опыте познают, как с помощью целенаправленного управления органами чувств и соответствующих действий можно

'См. многочисленные работы Ференци о развитии Я и о чувстве Я, "Entwicklungsstufen des Wirklichkeitssinnes" (1913), кончая работами П. Федерна 1926—1927 гг. и позже.

различать внутреннее — принадлежащее Я — и внешнее — происходящее во внешнем мире, — и тем самым делают первый шаг к утверждению принципа реальности, призванного господствовать в дальнейшем развитии психики. Разумеется, такое различение служит практической цели защиты себя от испытываемых и грозящих ощущений неудовольствия. То, что Я для защиты от определенных, возникающих изнутри импульсов неудовольствия не употребляет иных методов, кроме используемых им в отношении неудовольствия извне, становится затем исходным пунктом серьезных болезненных расстройств.

Стало быть, так Я отделяется от внешнего мира. Точнее говоря, первоначально Я включает в себя все, позднее оно отделяет от себя внешний мир. Следовательно, наше нынешнее чувство Я лишь уменьшенный остаток весьма пространного, более того, всеобъемлющего чувства, соответствующего внутреннему единению Я с внешним миром. Если правомерно предположить, что это первичное чувство Я — в большей или меньшей степени — сохранилось в душевной жизни многих людей, то его следовало бы сравнить с более узким и четко ограниченным чувством Я периода зрелости в качестве своего рода контраста; и соответствующим первичному чувству представлением было бы как раз чувство безграничности и единения со вселенной, то самое чувство, которое мой друг именует "океаническим". Но имеем ли мы право предполагать сохранение первоначального психического образования наряду с возникшим из него более поздним?

Несомненно, такое развитие событий не кажется странным ни для психической, ни для какой другой области. Для мира животных мы упорно придерживаемся гипотезы, что высокоразвитые виды произошли из самых низших. Ведь среди живущих мы находим и сегодня все простые формы жизни. Вид огромных ископаемых ящеров вымер и уступил место млекопитающим, но истинный представитель этого рода — крокодил — еще живет вместе с нами. Аналогия, возможно, слишком отдаленная, сомнительная также из-за того обстоятельства, что выжившие низшие виды чаще всего не являются прямыми предками нынешних, более развитых. Промежуточные звенья, как правило, вымерли и известны только благодаря реконструкции. Напротив, в психической области сохранение примитивно

го рядом с возникшим из него преобразованным столь часто, что излишне доказывать это с помощью примеров. В большинстве случаев это явление — результат скачков в развитии. Определенная доля установки, влечения сохраняется неизменной, другая претерпевает дальнейшую эволюцию.

Здесь мы касаемся более общей проблемы сохранения в психике, проблемы, почти еще не разработанной, но столь увлекательной и важной, что обязаны уделить ей некоторое внимание, хотя и без достаточного повода. С тех пор как мы преодолели заблуждение, будто привычное нам забывание означает разрушение следа в памяти, то есть уничтожение, мы склонны к противоположному предположению, что в душевной жизни ничто, однажды сформировавшись, не в состоянии исчезнуть, что все где-то сохраняется и при соответствующих обстоятельствах, например при достаточно далеко зашедшей регрессии, вновь может обнаружить себя. Попытаемся с помощью сравнения из другой области пояснить содержание этого предположения. Возьмем в качестве примера развитие Вечного города'. Историки свидетельствуют, что древнейший Рим — это Roma quadrata, огороженное поселение на Палатинском холме. Далее последовала фаза Септимонтия*

— объединение поселков на отдельных холмах, затем город, ограниченный стеной Сервия. А еще позже, после всех преобразований эпохи Республики и Ранней империи, Рим — это город, который император Аврелиан обнес стеной. Не будем прослеживать дальнейшее преобразование города, а спросим себя, что еще может обнаружить в современном Риме от этих ранних этапов посетитель, наделенный, допустим, исчерпывающими историческими и топографическими знаниями. Стену Аврелиана он увидит почти в неизменном виде, за исключением небольших повреждений. Благодаря раскопкам он сможет в отдельных местах обнаружить ставшие видными части вала Сервия. Если он знает достаточно

— более, чем современная археология, — то, вероятно, сможет нанести на карту города всю линию этих стен и контуры Roma quadrata. От зданий, когда-то заполнявших эти старые границы, он не найдет ничего или только незначительные остатки, См.: "The Cambridge Ancient History". VII. 1928; Hugh Last. The founding of Rome.

ибо они больше не существуют. Самое большее, что ему могут предоставить наиболее полные знания о Риме времен Республики, состояло бы в его умении указать места, где находились храмы и общественные здания той эпохи. Теперь эти места занимают руины, но не самих зданий, а их более поздних перестроек после пожаров и разрушений. Вряд ли нужно особо упоминать, что все эти остатки Древнего Рима как бы вкраплены в лабиринт большого города последних, начиная с Ренессанса, столетий. Конечно, многие древности еще погребены в недрах города или под современными строениями. Таков способ сохранения прошлого, предстающий перед нами в таких исторических местах, как Рим.

А теперь выдвинем фантастическое предположение, будто Рим не обиталище людей, а психическое существо со столь же долгим и содержательным прошлым, в котором соответственно ничто, однажды появившееся, не исчезает, а рядом с последними фазами развития продолжают существовать все более ранние. Применительно к Риму это означало бы, что на Палатинском холме императорские дворцы и Септизоний* Септимия Севера еще вздымаются до былых высот, карнизы замка Ангела еще несут прекрасные статуи, украшавшие замок вплоть до нашествия готов, и т. д. Но более того, на месте палаццо Каффаралли вновь стоял бы — не уничтожая это здание — храм Юпитера Капитолийского, и притом не только в своем позднейшем облике, как его видели римляне времен Империи, но и в том самом раннем, когда он еще обнаруживал этрусские формы и был украшен терракотовыми антификсами. Там, где теперь стоит Колизей, мы смогли бы восхищаться и исчезнувшим Domus aurea des Nero*; на площади Пантеона мы обнаружили бы не только нынешний Пантеон, каким нам его оставил император Адриан, но на том же фундаменте и первоначальное сооружение М. Агриппы, более того, та же самая земля несла бы церковь Maria sopra Minerva и древний храм, на основании которого она была построена. И при этом достаточно было бы, вероятно, изменить направление взгляда или местоположение наблюдателя, чтобы увидеть ту или иную картину.

Явно нет смысла далее развивать эту фантазию, она ведет к непредставимому, более того, к абсурдному. Если мы хотим представить историческую последователь

ность пространственно, это осуществимо только посредством сосуществования в пространстве; одно и то же пространство нельзя заполнить дважды. Наша попытка кажется праздной забавой; у нее только одно оправдание — она показывает, насколько далеки мы от того, чтобы выразить специфичность душевной жизни с помощью наглядных представлений. Мы обязаны определиться еще по поводу одного возражения. Оно поднимает вопрос, почему мы выбрали именно прошлое города для сравнения с прошлым психической жизни? Предположение о сохранении всего былого остается в силе и для душевной жизни только при условии, что психический орган остался неповрежденным, а его ткань не пострадала ни от травм, ни от воспалений. Но разрушительными воздействиями, сопоставимыми с этими наносящими ущерб причинами, изобилует история любого города, даже если у него менее бурное, чем у Рима, прошлое, даже если он, как, например, Лондон, едва ли когда-нибудь захватывался врагами. Самое мирное развитие города сопровождается порчей и заменой зданий, и поэтому заведомо город был неподходящ для такого сравнения с психическим организмом.

Мы принимаем это возражение и, отказываясь от эффектного контрастного впечатления, обращаемся ко все же более родственному объекту сравнения, а именно — к телу животного или человека. Но и здесь мы обнаруживаем то же самое. Более ранние фазы развития никак не сохраняются, они поглощены более поздними, для которых служат материалом. Эмбрион нельзя обнаружить во взрослом организме; зобная железа, которой обладает ребенок, после достижения половой зрелости как таковая больше не существует, а заменяется соединительной тканью; правда, в полой кости зрелого человека я могу отметить контуры детской кости, но сама она исчезла, удлинившись и утолщившись, приобретя свою окончательную форму. Это подтверждает, что сохранение всех предварительных ступеней наряду с конечными формами возможно только в психической области, и мы не в состоянии сделать этот факт наглядным.

Возможно, мы заходим слишком далеко в этом предположении. Быть может, нужно было довольствоваться утверждением, что прошлое в душевной жизни может сохраняться, что оно не должно с необходимостью

разрушаться. Все же возможно, что и в психике кое-что из старого — чаще всего или в порядке исключения — настолько стирается или поглощается, что никак не -может быть восстановлено и воскрешено, или что вообще сохранение связано с определенными благоприятными условиями. Такая возможность существует, но мы ничего не знаем о ней. Мы вправе только упорно придерживаться мнения, что сохранение прошлого в психике скорее правило, чем странное исключение.

Если, таким образом, мы вполне готовы признать, что "океаническое" чувство присуще многим людям, и склонны сводить его к ранней фазе чувства Я, то возникает следующий вопрос, правомерно ли рассматривать это чувство как источник религиозных потребностей.

Мне такое право представляется сомнительным. Ведь чувство может стать источником энергии только тогда, когда оно само выражает какую-либо сильную потребность. Мне кажется бесспорным, что религиозная потребность — производное от инфантильной беспомощности и от пробужденной ею тоски по отцу, особенно поскольку это чувство не просто продолжает детские переживания, а постоянно поддерживается страхом перед всемогуществом судьбы. Более сильной детской потребности, чем потребность в покровительстве отца, я не могу назвать. Тем самым роль океанического чувства, которое могло бы стремиться, скажем, к восстановлению неограниченного

нарциссизма, отходит на второй план. Происхождение религиозной установки можно четко проследить вплоть до чувства детской беспомощности. За ней может скрываться и что-то еще, но это до поры окутано туманом.

Я могу себе представить, что океаническое чувство позднее оказалось связанным с религией. Ведь такое единство со вселенной, составляющее идейное содержание этого чувства, рассматривается как первая попытка религиозного утешения, как некий способ отвергать опасности, которые Я обнаруживает в качестве угрозы со стороны внешнего мира. Признаюсь еще раз, что мне очень трудно оперировать этими едва уловимыми величинами. Другой мой друг, ненасытная жажда знаний которого толкала на самые необычные эксперименты и в конце концов превратила в энциклопедиста, уверял меня, что упражнения йогов, выключающие из внешнего мира и кон

центрирующие на функциях тела путем особых способов дыхания, действительно позволяют пробудить в себе новые ощущения и чувства всеобщности, которые он склонен понимать как регрессию к древнейшим, очень давно покрытым наслоениями пластам психической жизни. В них он видел, так сказать, физиологические основания многих откровений мистики. Тут же напрашивается связь с такими темными проявлениями душевной жизни, как транс и экстаз. Меня при этом подмывает еще раз громко провозгласить слова из шиллеровского "Кубка": Так радуйся, дышащий в радужном свете. II

В моей работе "Будущее одной иллюзии" речь меньше всего шла о глубинных истоках религиозного чувства, а скорее о том, что понимает под религией обыкновенный человек, о системе поучений и обещаний, которая, с одной стороны, с исчерпывающей полнотой объясняет ему загадки этого мира, с другой — гарантирует, что заботливое Провидение печется о его жизни и вознаграждает в потустороннем существовании за выпавшие лишения. Обыкновенный человек не может представить это Провидение иначе, чем в облике чрезвычайно возвеличенного отца. Только такой отец может знать нужды детей человеческих, только его можно смягчить просьбами, умилостивить знаками своего раскаяния. Все это так явно инфантильно, настолько чуждо реальности, что гуманистическому умонастроению больно думать, что огромное большинство смертных никогда не сумеет возвыситься над таким пониманием жизни. Еще унизительнее сознавать, что большая часть наших современников, обязанных понимать, что эта религия не может быть сохранена, все же пытаются, отступая шаг за шагом, защитить ее в безуспешных арьергардных боях. Хотелось бы смешаться с толпой верующих, чтобы философам, воображающим, что они спасают религиозного бога путем замены его безличным, смутным, абстрактным принципом, возразить, напомнив им: "Не поминай имени господа Бога твоего всуе!" Хотя некоторые из великих мыслителей прошлого поступали подобным образом, в данном случае на них нельзя положиться. Известно, что их к этому понуждало.

Вернемся к обыкновенному человеку и к его религии, к той единственной, которая только и должна носить это имя. И тут прежде всего перед нами всплывает известное высказывание одного из наших великих поэтов и мудрецов об отношении религии к искусству и науке. Оно гласит: У кого есть наука и искусство, у того есть и религия; У кого же нет ни того, ни другого, тот да обретет религию!'

Это изречение, с одной стороны, противопоставляет религию двум высшим творениям человека, а с другой стороны, утверждает, что по своему значению для жизни последние могут представлять или замещать друг друга. Если мы хотим лишить даже обыкновенного человека права на религию, то авторитет поэта будет явно не на нашей стороне. Изберем другой путь, чтобы подойти к достойной оценке его фразы. Жизнь, как она нам дана, слишком тяжела для нас, она доставляет слишком много страданий, разочарований, неразрешимых проблем. Чтобы ее вынести, мы не в состоянии обойтись без паллиативов. ("Без подсобных сооружений дело не пойдет", — сказал

Теодор Фонтане.) Видимо, существует три вида таких средств: мощное отвлечение, позволяющее нам придавать меньшее значение нашим бедствиям; замещающие удовлетворения, смягчающие их; наркотики, делающие нас нечувствительными к ним. Что-то из этого неизбежно2. На отвлечение указывал Вольтер, завершая своего "Кандида" советом возделывать собственный сад; таким же отвлечением является и научная деятельность. Замещающие удовлетворения, подобные предлагаемым искусством, иллюзорные по сравнению с реальностью, все же благодаря роли, которую фантазия сохранила в душевной жизни, психологически не менее действенны. Наркотики влияют на нашу телесную организацию, изменяя ее химизм. Совсем не просто определить место религии в этом ряду. Мы обязаны начать издалека.

Вопрос о смысле человеческой жизни ставился несчетное количество раз; и все же он так и не получил удовлетворительного

Тёте. — Кроткие ксении. IX (Стихи из литературного наследства).

2 Более упрощенно об этом же говорит Вильгельм Буш в "Набожной Елене": "У кого заботы, у того и ликер".

ответа, возможно, таковой вообще недостижим. Некоторые задававшиеся этим вопросом добавляли: если вдруг окажется, что жизнь не имеет смысла, то она потеряла бы для них всякую ценность. Но эта угроза ничего не меняет. Думается скорее, что есть право уклониться от вопроса. Его предпосылка — это та человеческая заносчивость, с множеством проявлений которой мы уже познакомились. О цели жизни животных вопрос не ставится, разве только их предназначение не состоит, скажем, в служении людям. Однако и это несостоятельно, ибо человек не знает, что ему делать со многими животными — кроме их описания, классификации, изучения, — а бесчисленные животные виды избежали даже такого использования, поскольку жили и вымерли прежде, чем их увидел человек. Опять же только религия знает ответ на вопрос о смысле жизни. Вряд ли мы ошибемся, решив, что идея смысла жизни возникает и рушится вместе с религиозной системой.

Поэтому обратимся к более скромному вопросу: что позволительно признать целью и смыслом жизни людей на основании их поведения и того, что они требуют от жизни и чего хотят в ней достичь. В ответе на этот вопрос вряд ли можно ошибиться: они стремятся к счастью, они хотят стать и пребывать счастливыми. У этого стремления две стороны, положительная и отрицательная цели: желание избежать боли и неудовольствия, с одной стороны, и пережить сильное чувство удовольствия

— с другой. В более узком смысле "счастье" относится только к последнему. Сообразно этой двойственности целей деятельность человека развивается в двух направлениях, в зависимости от того, какую из этих целей — преимущественно или даже исключительно — она стремится осуществить.

Понятно, что указанное стремление

— всего лишь программа принципа удовольствия, устанавливающего цель жизни. Сначала этот принцип направляет деятельность психического аппарата; в его целенаправленности нельзя усомниться, и, однако, его программа оказывается в раздоре со всем миром, с макрокосмосом в той же мере, как и с микрокосмосом. Она в принципе неосуществима, вся организация вселенной противится ей; можно было бы сказать: намерение "осчастливить" человека не заключено в плане "творения". То, что в строгом смысле слова называется "счастьем'

, проистекает из неожиданного удов1 летворения накопленной потребности и по своей природе возможно только как эпизодическое явление. Любая устойчивость у столь желанной для принципа удовольст* вия ситуации вызывает лишь чувство сла^ бого довольства; мы так устроены, что ^способны интенсивно наслаждаться только [контрастом и только в незначительной сте1пени — единообразным состоянием'. Так і что наши возможности достижения счастья "ограничиваются уже нашей конституцией. Гораздо легче испытать несчастье. Страда ввя угрожают нам с трех сторон: со сторо|.;",вы собственного тела, обреченного на стат рение и разложение и даже неспособного обходиться без боли и страха в качестве предупредительных сигналов; со стороны внешнего мира, который может обрушить на нас могущественные, неумолимые, разрушительные стихии; и, наконец, со стороны взаимоотношений с другими людьми. Возникающие из этого источника страдания мы, пожалуй, воспринимаем болезненнее любых других; мы склонны рассматривать их как в некоторой степени излишний довесок, хотя они, вероятно, не менее фатальны и неотвратимы, чем страдания иного происхождения.

Неудивительно, что под давлением этих источников страдания люди имеют обыкновение умерять свои притязания на счастье, равно как и сам принцип удовольствия преобразуется под влиянием внешнего мира в более скромный принцип реальности, так что люди считают себя счастливыми, уже избегнув несчастья или вынеся страдание, что вообще задача избегнуть страдания вытесняет на второй план задачу достижения удовольствия. Размышление показывает, что решение этой задачи может осуществляться самыми различными путями; все эти пути предлагали отдельные школы житейской мудрости и были опробованы людьми. Неограниченное удовлетворение всех потребностей напрашивается как самая заманчивая разновидность образа жизни, но это значило бы ради наслаж; дения пренебрегать осторожностью и после кратковременного довольства подвергать. ся наказанию. Другие методы, при которых предотвращение неудовольствия является первостепенной целью, различаются в зависимости

Тёте даже предостерегает: "Ничто нам не дастся так тяжело, как череда прекрасных дней". И все-таки, возможно, это — преувеличение.

от источника неудовольствия, которому они уделяют большее внимание. При этом существуют крайние и умеренные способы, односторонние и действующие одновременно по нескольким направлениям. Добровольное одиночество, отдаление от людей — самые обычные способы защиты от страданий, возникающих из человеческих взаимоотношений. Понятно: обретаемое таким путем счастье — счастье покоя. От угроз внешнего мира можно защищаться только посредством какого-либо вида отвлечения, если эту задачу решать только в отношении себя. Конечно, есть иной, и лучший, путь: перейти в качестве члена человеческого общества с помощью науки и опирающейся на нее техники в наступление на природу и подчинить ее человеческой воле. В этом случае — совместный труд во имя счастья всех. Но наиболее интересны методы предотвращения страданий, пытающиеся воздействовать на собственный организм. В конечном счете любое страдание — всего лишь ощущение, оно существует лишь постольку, поскольку мы его переживаем, а переживаем мы его только в силу определенного устройства нашего организма.

Самым грубым, но и самым действенным методом такого воздействия является химический, то есть интоксикация. Не думаю, что кто-то разгадал его механизм, и все же на самом деле существуют посторонние для организма вещества, присутствие которых в крови и в тканях создает непосредственное ощущение удовольствия и вместе с тем так изменяет условия нашей эмоциональной жизни, что мы становимся неспособными к восприятию неприятных импульсов. Оба воздействия не только протекают одновременно, они как будто и внутренне связаны. Однако и в химизме нашего организма должны существовать вещества, действующие подобным образом, ибо мы знаем по меньшей мере одно болезненное состояние, манию, при котором наркоманоподобное поведение имеет место без введения наркотиков. Кроме того, наша нормальная психическая жизнь обнаруживает колебания между облегченными и отягощенными

формами получения удовольствия, параллельно с которыми идет пониженная или повышенная восприимчивость к неудовольствиям. Весьма прискорбно, что эта токсическая сторона психических процессов до сих пор не подвергалась научному исследованию. Эффект наркотиков

в борьбе за счастье и устранение бедствий столь часто оценивается как благо, что и индивиды, и народы отвели им прочное место в сбережении их либидо. Наркотикам благодарны не только за предоставление непосредственного удовольствия, но и за вожделенную частицу независимости от внешнего мира. Ведь мы знаем, что с помощью "избавителя от забот" — вина — можно в любой момент уклониться от гнета реальности и найти убежище во внутреннем мире с лучшими условиями для получения ощущений, Известно, что именно это качество наркотиков обусловливает также их опасность и вредность. При определенных обстоятельствах они повинны в том, что большие запасы энергии, которые можно было бы использовать для улучшения участи людей, растрачиваются зазря.

Сложное строение нашего психического аппарата допускает, однако, и целый ряд других воздействий. Как удовлетворение влечений означает счастье, так причиной тяжелых страданий становится ситуация, когда внешний мир заставляет нас бедствовать, отказываться от удовлетворения наших потребностей. Можно, стало быть, надеяться с помощью воздействия на эти побуждения освободиться от какой-то части страданий. Этот способ защиты от страданий уже не затрагивает аппарат ощущений, он пытается овладеть внутренними источниками потребностей. В крайнем случае это осуществляется путем умерщвления влечений в соответствии с восточной житейской мудростью и практикой йогов. При достижении этого, разумеется, отказываются и от всех других видов деятельности (приносится в жертву жизнь), добиваясь вновь, только иным путем, счастья покоя. Подобным же путем следуют и при более умеренных целях, при стремлении всего лишь обуздать жизнь влечений. В этом случае господствуют высшие психические инстанции, подчиняющиеся принципу реальности. При этом отнюдь не отменяется цель удовлетворения влечений; определенная защита от страданий достигается благодаря тому, что неудовлетворение ставших контролируемыми влечений воспринимается не так болезненно, как неудовлетворение неконтролируемых влечений. Однако за этот счет происходит явное снижение возможностей наслаждения. Ощущение счастья при удовлетворении первозданных, неукрощенных Я влечений несравненно более интенсивно, чем при утолении укрощенных побуждений.

Неодолимость извращенных импульсов, как, возможно, и соблазнительность запретного плода вообще, находит в этом психоэкономическое объяснение.

Другая методика защиты от страданий пользуется доступным нашему душевному аппарату сдвигом либидо, благодаря чему его функционирование становится более гибким. Задача состоит в таком переносе целей влечений, которое позволило бы им обойти ограничения со стороны внешнего мира. Тут свою помощь предлагает сублимация влечений. Наибольшего эффекта достигают при умении достаточно повышать уровень удовольствия от психической и интеллектуальной деятельности. Тогда судьба не в состоянии нанести большой вред. Удовлетворения такого рода, как радость художника от творчества, от воплощения образов своей фантазии, как радость исследователя от решения проблем и от познания истины, имеют особое качество, которое мы, несомненно, когда-нибудь сможем охарактеризовать с позиций метапсихологии. В данный момент мы можем только образно сказать, что они кажутся нам "тоньше и выше", но по сравнению с удовлетворением грубых, первоначальных влечений их интенсивность уменьшилась; они не потрясают нашу плоть. Слабость этого метода заключается еще и в том, что он не общеупотребителен, а доступен только немногим людям. Он предполагает

особые, в полной мере не так уж часто, встречающиеся способности и дарования. И даже этим немногим данный метод не обеспечивает полной защиты от страданий; он не окружает их непроницаемой для стрел судьбы броней и обычно пасует, когда источником страданий становится собственное тело'.

Когда особые дарования не задают направление жизненных интересов, то обыкновенный, доступный каждому профессиональный труд может занять место, предусмотренное мудрым советом Вольтера. В рамках краткого обзора невозможно в достаточной мере оценить значение труда для разумной траты либидо. Никакая другая форма поведения не привязывает индивида так прочно к реальности, как ориентация на труд, надежно включающий его по меньшей мере в часть реальности, в человеческое общество. Возможность перемещать в профессиональную деятельность и в связанные с нею человеческие отношения значительные дозы либидозных компонентов, нарциссических, агрессивных и даже эротических, придает ей ценность, не уступающую ее необходимости для утверждения и опра-

Если уже в этом способе явно проступает намерение обрести независимость от внешнего мира, отыскивая удовлетворение во внутренних психических процессах, то в очередном методе подобные черты выступают еще ярче. Здесь связь с реальностью еще более ослаблена, удовлетворение добывается из иллюзий, признаваемых таковыми и доставляющих наслаждение, невзирая на их отклонение от действительности. Область возникновения этих иллюзий — сфера воображаемой жизни; в свое время, когда развивалось чувство реальности, она недвусмысленно была избавлена от требований реалистической проверки и осталась предназначенной для осуществления трудно выполнимых желаний. Среди этих удовлетворений с помощью фантазии на первом месте стоит наслаждение произведениями исхусства, при посредничестве художника становящееся доступным и для нетворческого человека'. Восприимчивые к воздействию искусства люди не могут не оценивать его достаточно высоко в качестве источника ; удовольствия и жизненного утешения. Однако состояние легкого наркоза, в которое нас погружает искусство, не в силах добиться большего, чем мимолетное отвлечение от тягот жизни, и недостаточно мощно, чтобы заставить забыть о реальных бедствиях.

Более эффективно и основательно действует другой метод, видящий единственного врага в реальности — в источнике всех страданий, с которым невозможно сосуществовать и с которым, если хоть в каком-то смысле хотят быть счастливыми, нужно поэтому прекратить все отношения. Отшельник удаляется от мира, он не намерен иметь с ним ничего общего. Но можно сделать и больше, можно стремиться его

вдания своего существования в обществе. Профессиональная деятельность, если она свободно избрана, способствует особому удовлетворению, К: то есть позволяет с помощью сублимации утилизировать существующие склонности и побуждения, сохранившиеся в начальном виде или конституционно усиленные. И все-таки труд как путь к счастью редко ценится людьми. Тяготеют не столько к нему, сколько к другим возможностям удовлетворения. Огромное большинство & людей работает только под давлением необходи| мости, и из этой естественной неприязни людей |; к труду проистекают сложнейшие социальные проблемы.

'См.: "Formulierungen uber der zwei Prinzipien des psychischen Geschehens", 1911 (Jes. Werke. Bd. VIII); "Vorlesungen zur Einfuhrung in die Psychoanalyse". XXIII (Jes. Werke. Bd. XI).

преобразовать, построить вместо него иной мир, в котором были бы искоренены его невыносимые черты и заменены другими, соответствующими собственным желаниям. Тот, кто в порыве

отчаяния избрал этот путь к счастью, как правило, ничего не достигает; для него реальность слишком прочна. Он становится безумцем, чаще всего не находящим для осуществления своего бреда ни одного помощника. Однако некоторые утверждают, что каждый из нас в какой-то момент ведет себя так же, как параноик, исправляющий невыносимые для него грани мира в желаемом духе и вносящий эти грезы в реальность. На особое значение претендует случай, когда большое число людей совместно предпринимают попытку создать себе гарантию счастья и защиты от страданий путем иллюзорного преобразования действительности. Такой массовой иллюзией мы должны считать и религии человечества. Естественно, иллюзию не признает никто, кроме разделяющих ее.

Не считаю этот перечень методов, с помощью которых люди старались достичь счастья и обойти страдание, исчерпывающим; уверен также, что материал можно классифицировать и иначе. Один из таких методов я еще не привел, не потому, что забыл о нем, а потому, что еще займусь им в другой взаимосвязи. Как же можно было забыть именно об этом методе искусства жить! Он выделяется самым удивительным слиянием характерных черт. Естественно, и он домогается независимости от судьбы — лучше всего это назвать так — не этой целью переносит удовлетворение во внутренние, душевные процессы, используя при этом только что упомянутую перемешаемость либидо, но он не отвращается от мира, а, напротив, цепляется за его объекты и извлекает счастье из эмоционального отношения к ним. При этом он не довольствуется, так сказать, скучной, смиренной целью избежать неудовольствия, скорее, он без задержки проходит мимо этой цели и твердо придерживается первозданного, страстного стремления к положительному достижению счастья. Возможно, к этой цели он действительно ближе любого другого метода. Естественно, я подразумеваю ту линию жизни, которая помещает любовь на центральное место, связывая всякое удовлетворение со способностью любить и быть любимым. Такая психическая установка достаточно близка нам всем; одна из форм проявления любви, половая любовь,

приобщила нас к сильнейшему переживанию потрясающего ощущения наслаждения и тем самым предложила образец нашему стремлению к счастью. Вполне естественно было бы настойчиво стремиться к поискам счастья на том же пути, на котором мы встретили его впервые. Совершенно очевидна слабость такой житейской методы; иначе ни одному человеку не пришло бы в голову жертвовать этим путем к счастью ради поисков других путей. Мы никогда не бываем более беззащитными перед страданиями, чем когда любим, никогда не бываем безысходнее несчастными, чем когда теряем объект любви или его любовь. Но этим не исчерпано значение житейской методики, основанной на ценности любви для счастья; по этому поводу можно сказать гораздо больше.

К этому следует прибавить интересный случай, когда жизненное счастье отыскивается главным образом в наслаждении красотой, где бы она ни представала перед нашими чувствами или разумом, будь то красота человеческих форм или жестов, естественных объектов или ландшафта, произведений искусства или даже науки. Такая эстетическая установка, как цель жизни, не обеспечивает достаточной защиты от угрожающих страданий, но может многое компенсировать. У наслаждения прекрасным есть особый, слегка пьянящий чувства характер. Польза красоты не вполне ясна, ее необходимость для культуры тоже не очевидна, и все же последняя не может без нее обойтись. Эстетическая наука исследует условия восприятия прекрасного; природу и происхождение прекрасного она не в состоянии объяснить, и, как водится, такая безрезультатность прикрывается потоком звонких, малосодержательных слов. К сожалению, и психоанализ очень мало что может сказать о красоте. Как будто единственно достоверен ее производный характер от области сексуальных ощущений; такое происхождение было бы образцовым примером импульса, отстраненного от цели. "Красивое" и "возбуждающее" — изначально качества сексуального объекта. Примечательно, что сами половые органы, вид которых всегда действует возбуждающе, все-таки почти никогда не считаются красивыми, напротив, особенность красоты как бы прочно связана с определенными вторичными половыми признаками.

Несмотря на неполноту анализа, я все же осмелюсь на несколько завершающих

тему замечаний. Программа стать счастливым, которую нам навязывает принцип удовольствия, невыполнима, и, однако, мы не смеем — точнее, не можем — отказаться от усилий хоть как-нибудь приблизить ее реализацию. К этому можно идти весьма различными путями, предпочитая или позитивную по содержанию цель — достижение удовольствия, или негативную — уклонение от неудовольствия. Ни на одном из этих путей мы не сумеем достичь всего, чего жаждем. Счастье — в том умеренном значении, в котором оно признано возможным, — это проблема хозяйского использования индивидуального либидо. И здесь нет совета, пригодного для всех; каждый сам должен пытаться обрести блаженство на свой особый манер. Самые разнообразные факторы дают о себе знать при определении выбора пути. Выбор зависит от того, какой меры реального удовлетворения человек вынужден ждать от внешнего мира и насколько он склонен стать независимым от него; и, наконец, в какой мере он чувствует в себе достаточно силы изменить его согласно своим желаниям. Уже поэтому, помимо внешних обстоятельств, решающей становится психическая конституция индивида. Человек, преимущественно эротический, предпочтет эмоциональные отношения с другими людьми, человек скорее самодовольного нарциссического склада будет искать глубокое удовлетворение в своих внутренних душевных процессах, человек дела не откажется от внешнего мира, в котором он может испытать свои силы. У человека среднего типа вид его дарований и степень доступной ему сублимации влечений определит то, куда он направит свои интересы. Всякое крайнее решение повлечет за собой наказание вследствие того, что оно подвергает индивида опасности, которую несет с собой несовершенство единственно избранной методики жизни. Как осмотрительный купец избегает вкладывать весь свой капитал в одно дело, так, видимо, и житейская мудрость не посоветует ожидать полного удовлетворения лишь от одного-единственного устремления. Успех никогда не гарантирован, он зависит от стечения многих моментов, и, вероятно, изо всех них больше всего от способности психической конституции приспосабливать свои отправления к окружающему миру и использовать их для достижения удовольствия. Тому, кто обладает особенно неблагоприятной структурой влечений и по-настоящему не произвел необходимого

для дальнейшей деятельности переформирования и перестройки своих либидозных компонентов, будет трудно извлечь счастье из окружающей обстановки, особенно при столкновении с более сложными задачами. В качестве крайнего житейского приема, сулящего по меньшей мере суррогат удовлетворения, открывается бегство в невроз, которое он часто совершает уже в юные годы. Тот же, кто обнаруживает крушение своих усилий по достижению счастья, в более позднем возрасте находит все же утешение в удовольствии от постоянной интоксикации или Предпринимает отчаянную попытку восстания посредством психоза'.

Религия стесняет эту игру выбора и приспособления, поскольку навязывает всем единообразный путь достижения счастья и защиты от страданий. Ее методика состоит в умалейии ценности жизни и в иллюзорном искажении картины реального мира, что предполагает запугивание интеллекта. Такой ценой, путем насильственного закрепления психического инфантилизма и приобщения к массовым иллюзиям, религии удается спасти многих людей от индивидуального невроза. Но не более того; как мы уже сказали, к доступному для человека счастью может вести много путей, но нет ни одного, ведущего к нему наверняка. Также и религия не в состоянии сдержать свои обещания. Если верующий вынужден в конце концов говорить о "неисповедимости Божественного провидения", то тем самым он признает, что как последняя возможность утешения в его бедах и обретения удовольствия ему осталось только безоговорочное подчинение. А если он к этому готов, то, вероятно, мог бы обойтись и без окольного пути.

III

Наше исследование счастья до сих пор сообщило нам мало такого, что не было бы общеизвестно. И если мы дополним его вопросом: почему людям так трудно стать счастливыми? — шанс узнать что-то новое, Требуется указать по меньшей мере на один пробел, оставшийся в предыдущих рассуждениях. Рассматривая человеческие возможности счастья, не следует упускать из виду относительную взаимосвязь нарциссизма с либидо, направленным на объект. Нужно выяснить, что означает для экономического использования либидо ориентация в основном на себя самого.

вероятно, не слишком возрастет. Мы уже ответили на него, указав на три источника возникновения наших страданий: всемогущество природы, бренность нашего собственного тела и недостатки учреждений, регулирующих взаимоотношения людей в семье, в государстве и в обществе. Относительно первых двух наше решение не может вызывать особых колебаний; мы вынуждены признать эти источники страданий и покориться их неизбежности. Мы никогда полностью не овладеем природой, наш организм — сам часть этой природы

— навсегда останется творением бренным и ограниченным в способности приспосабливаться и действовать. Такое признание отнюдь не парализует; напротив, оно указывает направление нашей деятельности. Тысячелетний опыт убедил нас, что мы не способны устранить все страдания, а только некоторые и другие ослабить. Иначе мы относимся к третьему, к социальному источнику страданий. Его мы вообще не намерены признавать, поскольку не можем понять, почему нами же созданные учреждения не должны быть для всех нас скорее защитой и благом. Впрочем, если мы задумаемся, как трудно нам удается предотвращение именно этой части страданий, то возникает подозрение, не может ли и здесь скрываться часть неодолимой природы, в данном случае наши собственные психические качества.

Рассматривая эту возможность, мы попутно встречаем утверждение столь поразительное, что на нем следует остановиться. Оно гласит: большую долю вины за наши беды несет наша так называемая культура; мы были бы гораздо счастливее, если бы от нее отказались и вернулись к первобытному состоянию. Я считаю это утверждение поразительным, поскольку

— как бы ни определяли понятие "культура" — все же неопровержимо, что все, чем мы пытаемся защититься от угрожающих нам страданий, принадлежит именно указанной культуре.

Каким же путем, по всей видимости, значительное число людей пришло к этой удивительной враждебности к культуре? Я думаю, что глубокое и давнее недовольство соответствующим состоянием культуры создало почву, на которой позднее при определенных исторических предпосылках выросло ее осуждение. Полагаю, я обнаружил последнюю и предпоследнюю из этих предпосылок; мне недостает эрудиции, чтобы

протянуть их цепь глубже в историю человеческого рода. Возможно, сходная враждебность к культуре соучаствовала уже в победе христианства над языческими религиями. Ведь она весьма близка к недооценке земной жизни, провозглашенной христианским учением. Предпоследний повод появился благодаря успехам географических открытий, приведшим к контактам с примитивными народами и племенами. Из-за недостатков в наблюдении и ошибок в понимании их нравов и обычаев европейцам показалось, что они ведут простую, непритязательную, счастливую жизнь, недоступную их гораздо более культурным гостям. Последующий опыт внес поправки в некоторые из такого рода суждений; во многих случаях легкость жизни, всецело

обязанная щедрости природы и простоте удовлетворения насущных потребностей, была ошибочно приписана отсутствию запутанных требований культуры. Последний повод нам особенно хорошо знаком; он был выявлен после открытия механизма неврозов, грозящих подорвать и без того скромное счастье цивилизованного человека. Было установлено, что челбвек становится невротиком, потому что не может вынести ограничений, налагаемых на него обществом ради идеалов своей культуры; а из этого сделали вывод: если бы эти ограничения были сняты или значительно уменьшены, это означало бы возвращение утраченных возможностей счастья.

К этому добавляется еще одно разочаровывающее обстоятельство. Последние поколения людей добились невиданного прогресса в естественных науках и в их техническом использовании, их власть над природой утвердилась до ранее непредставимого уровня. Детали этого прогресса общеизвестны, излишне их перечислять. Люди с полным правом гордятся своими достижениями. Однако у них сложилось впечатление, что это недавно достигнутое овладение пространством и временем, это подчинение сил природы, осуществление чаяний тысячелетней давности не повысило ожидавшуюся ими от жизни меру удовлетворения желаний, и они не почувствовали себя счастливее. При такой констатации следовало бы ограничиться выводом, что власть над природой — не единственное условие человеческого счастья, так же как и не единственная цель устремлений культуры, а не приходить к заключению о никчемности технического прогресса для обес

печения нашего счастья. Хотелось бы возразить: разве не является положительным приростом удовольствия, бесспорной добавкой к ощущению счастья возможность услышать в любой момент голос своего ребенка, живущего за сотни километров, или почти сразу же после отъезда друга узнать, что он хорошо перенес долгую, тяжелую дорогу? Разве не важно, что медицине удалось так заметно снизить детскую смертность, опасность заражения при родах, более того, значительно продлить среднюю продолжительность жизни цивилизованного человека? И таких благ, которыми мы обязаны часто порицаемой эпохе научного и технического прогресса, можно было бы назвать еще большее количество, — но тут опять звучит голос пессимиста-критика, напоминающий, что большинство этих радостей возникает по образцу "дешевых увеселений", восхваляемых в известном анекдоте. Подобную усладу доставляют себе, высунув холодной зимней ночью голую ногу из-под одеяла, а потом спрятав назад. Не будь железных дорог, сокращающих расстояния, ребенок не покинул бы родной город и не потребовался бы телефон, чтобы услышать его голос. Если бы не было пароходного сообщения через океан, друг не предпринял бы морское путешествие и мне не потребовался бы телеграф, чтобы освободиться от тревоги за него. Что полезного в снижении детской смертности, если именно это принуждает нас к крайнему воздержанию в деторождении, так что в общем мы выращиваем не больше детей, чем до утверждения гигиены, обременяя еще при этом нашу сексуальную жизнь в браке тяжелыми условиями и действуя вопреки благотворному закону естественного отбора? И нужна ли нам в конце концов долгая жизнь, если она тяжела, бедна радостями и настолько преисполнена страданий, что мы даже готовы приветствовать смерть как избавительницу?

Кажется установленным, что в нашей нынешней культуре мы не чувствуем себя благополучно, но очень трудно судить, чувствовали ли себя счастливее люди в прошлом и какую роль при этом играли условия их культуры. Мы всегда будем склонны толковать несчастье объективно, то есть переносить себя со своими претензиями и восприимчивостью в соответствующие условия для проверки, какие причины для ощущения счастья или несчастья мы в них могли бы найти. Такой подход, кажущийся

объективным, поскольку отвлекается от изменчивости субъективных ощущений, как раз наиболее

субъективен, так как помещает на место неизвестных психических состояний свое собственное. Впрочем, счастье — это нечто сугубо субъективное. Мы вправе сколько угодно ужасаться определенными ситуациями, положением античных рабов на галерах, крестьян во времена тридцатилетней войны, жертв святой инквизиции, евреев накануне погрома, но все-таки невозможно вжиться в душевный мир этих людей и постичь перемены, привнесенные в их восприимчивость к ощущениям удовольствия или неудовольствия их природной бесчувственностью, постепенным отупением, утратой надежд, грубыми или тонкими формами наркотизации. Ведь перед лицом крайних страданий в ход пускаются определенные механизмы психической защиты. Мне кажется бесплодным дальше заниматься этой стороной проблемы.

Пришло время разобраться в сущности той культуры, ценность которой в качестве источника счастья была поставлена под сомнение. До получения каких-либо результатов нашего исследования не будем требовать краткую формулу, определяющую эту сущность. Итак, ограничимся повторением', что слово "культура" обозначает всю совокупность достижений и институтов, отличающих нашу жизнь от жизни наших звероподобных предков и служащих двум целям: защите человека от природы и упорядочению отношений людей друг с другом. Для большей ясности рассмотрим черты культуры по отдельности, как они и проявляются в человеческих сообществах. При этом позволим себе без колебаний руководствоваться правилами словоупотребления или, как говорится, чувством языка в расчете на то, что таким образом мы учитываем внутреннюю интуицию, еще противящуюся выражению в абстрактных понятиях.

Первый шаг легок: мы признаем культурными все виды деятельности и ценности, которые приносят пользу людям, подчиняя им землю, защищая их от могущественных сил природы и т. п. Относительно этой стороны культурного не возникает даже малейших сомнений. При достаточно далеком отступлении в прошлое первыми культурными деяниями были использование орудий труда, укрощение огня, строительство жилищ. Среди них выделяется укрощение огня в качестве исключительного, беспримерного достижения2, вместе с другими успехами открывшего людям дорогу, по которой они с той поры двигались все дальше; толчок к этим достижениям можно легко понять. Любым из своих орудий человек совершенствует свои органы — как моторные, так и сенсорные — или расширяет рамки их деятельности. Моторы предоставляют в его распоряжение огромные силы, которые он, как и свои мускулы, может использовать в любых направлениях, пароход и самолет позволяют ему беспрепятственно передвигаться как по воде, так и по воздуху. С помощью очков он исправляет дефекты своего глазного хрусталика, при помощи телескопа проникает в глубины вселенной, а микроскоп позволяет ему преодолеть границы видимости, установленные строением сетчатки. В виде фотографической камеры он создал инструмент, способный запечатлеть мимолетные зрительные ощущения, граммофонная пластинка позволяет делать то же самое с текучими звуковыми ощущениями; по существу, и то и другое — материализация данной человеку способности запоминать, его памяти. С помощью телефона он слышит

'См.: "Будущее одной иллюзии" (1927).

2 Психоаналитический материал, неполный, неоднозначно интерпретируемый, допускает все же по меньшей мере одно — фантастически звучащее — предположение об истоках этого человеческого подвига. Для первобытного человека было привычным при встрече с огнем удовлетворять инфантильное удовольствие — тушить его струёй своей мочи. Согласно существующим легендам, не может быть сомнений в первоначально фаллическом толковании извивающихся, вздымающихся ввысь языков пламени. То есть тушение огня мочой — об этом же напоминают более поздние дети-гиганты: Гулливер в Лилипутии и раблезианский Гаргантюа — было подобно половому акту с мужчиной, наслаждению от мужской потенции, в гомосексуальном соревновании. Первый, отказавшийся от этого удовольствия, пощадил огонь, смог унести его с собой и поставить себе на службу. Погасив огонь своего собственного сексуального возбуждения, он овладел естественной силой огня. Итак, это значительное завоевание культуры было как бы платой за отказ от влечения. А в дальнейшем женщина была избрана хранительницей плененного

и закрепленного в домашнем очаге огня, потому что анатомическое строение препятствовало ей поддаться такому соблазну. Примечательно также, сколь регулярно психоаналитический опыт свидетельствует о взаимосвязи между тщеславием, огнем и уретральной эротикой.

на таком расстоянии, которое даже в сказке считалось недостижимым; первоначально письменность — речь отсутствующих, жилище — суррогат материнского чрева, первого и, вероятно, все еще желанного обиталища, в котором человек чувствовал себя так надежно и уютно.

То, что человек с помощью своей науки и техники осуществил на земле, на которой он вначале появился как слабое животное и на которой каждый индивид вновь вынужден начинать как беспомощный младенец — an inch of nature! (частичка природы!), — не только звучит как сказка, а и есть прямое осуществление всех — нет, большинства — сказочных желаний. Все это достояние он вправе рассматривать как приобретение культуры. Издавна человек сформировал идеальное представление о всемогуществе и всезнании, олицетворимое им в своих богах. Богам приписывал он все, что казалось недостижимым для его желаний или было ему запрещено. То есть правомерно сказать: эти боги были идеалами культуры. Теперь человек значительно приблизился к достижению этих идеалов и сам стал чуть ли не богом. Правда, только в той мере, в какой соответственно обычному человеческому мнению идеалы вообще достижимы. Он им стал не полностью, в каких-то случаях и совсем не стал, в других только наполовину. Человек — это, так сказать, разновидность бога на протезах, весьма величественная, когда использует все свои вспомогательные органы, хотя они с ним не срослись и порой доставляют еще много хлопот. Впрочем, человек имеет право утешаться тем, что это развитие вовсе не заканчивается 1930 годом от Рождества Христова. Будущие времена принесут в этой области культуры новый, вероятно, трудно представимый по масштабам прогресс, который еще больше увеличит богоподобие человека. Но в интересах нашего исследования не будем также забывать, что современный человек при всем своем богоподобии не чувствует себя счастливым.

Итак, мы признаем культуру страны высокой, если обнаруживаем, что все, служащее использованию земли человеком и его защите от сил природы, осуществляется в ней тщательно и целесообразно, то есть, короче говоря, с пользой для него. В такой стране реки, угрожающие наводнениями, урегулированы в своем течении, их воды отведены каналами туда, где их недо

стает. Почва заботливо обработана и засажена подходящими для нее растениями, минеральные богатства недр старательно подаются на-гора и перерабатываются в необходимые орудия труда и механизмы. Средства сообщения многочисленны, быстры и надежны, дикие и опасные животные искоренены, разведение прирученных домашних животных процветает. Но мы предъявляем к культуре дополнительные требования и — что характерно — надеемся найти их осуществление в тех же странах. Как бы намереваясь отвергнуть наши первоначально выдвинутые критерии, мы приветствуем в качестве достижений культуры, когда видим, что человек заботится о вещах, которые ни в коей мере не являются полезными, скорее кажутся бесполезными, например, когда парки, необходимые городу в качестве игровых площадок и резервуаров чистого воздуха, заполнены также цветниками или когда окна квартир украшены горшками с цветами. Скоро мы замечаем, что бесполезное, уважения к которому мы ждем от культуры, — это красота; мы требуем, чтобы культурный человек почитал красоту при встрече с ней в природе и создавал ее в вещах, насколько позволяет его мастерство. Далек от того, что этим исчерпываются наши

критерии культуры. Еще нам хочется видеть признаки чистоты и порядка. Мы невысоко оцениваем культуру английского провинциального города времен Шекспира, когда читаем, что перед дверями его родительского дома в Стратфорде располагалась большая куча навоза; мы негодуем и порицаем как "варварство", то есть как антипод культуры, когда видим усыпанные выброшенными бумажками дорожки Венского леса. Любая неопрятность кажется нам несовместимой с культурой; требование чистоплотности мы распространяем и на человеческое тело, с удивлением узнавая, какой дурной запах обычно источала особа Короля-Солнца, и качая головой, когда на Isola bella* нам показывают крошечный тазик для умывания, которым пользовался Наполеон во время утреннего туалета. Более того, мы не удивляемся, когда мерилом культуры прямо объявляют потребление мыла. Аналогично обстоит дело и с порядком, который, как и чистоплотность, целиком представляет собой создание человека. Но тогда как не приходится рассчитывать на чистоплотность в природе, порядок скорее всего скопирован с природы; наблюдение за важными

астрономическими циклами предоставило человеку не только его прообраз, но и первую точку опоры для привнесения порядка в собственную жизнь. Порядок — это

. разновидность принудительного повторения, он — будучи единожды установленным— определяет, когда, где и как следует действовать, чтобы в аналогичном случае избежать промедлений и колебаний. Благо порядка совершенно очевидно, он помогает

! человеку наилучшим образом использовать пространство и время и одновременно сберегает его психические силы. Правомерно было бы ожидать, что порядок установится в человеческой деятельности с самого начала и безо всякого принуждения, и удивительно, что этого не произошло, что человек, напротив, проявляет естественную склонность к небрежности, беспорядочности и безответственности и лишь с огромными усилиями может быть приучен к подражанию небесным образцам.

Красота, чистоплотность и порядок явно занимают особое положение среди требований культуры. Никто не будет утверждать, что они столь же жизненно важны, как овладение природными силами и другие факторы, с которыми нам еще предстоит познакомиться; но все же никто не отбросит их без сожаления как что-то несущественное. Уже пример красоты, которую .мы не хотим потерять среди интересов культуры, показывает, что последняя заботится не только о пользе. Польза порядка вполне очевидна; относительно чистоплотности нам следует иметь в виду, что ее к тому же требует гигиена, и можно предположить, что понимание их взаимосвязи было достаточно известно людям и до эпохи научной профилактики болезней. Но польза не объясняет целиком стремление к чистоте; в нем должно присутствовать еще что-то.

Однако, по нашему мнению, никакая Другая черта не характеризует культуру лучше, чем ее забота о высших видах психической деятельности, об интеллектуальных, научных и художественных достижениях, о предоставлении идеям ведущей роли в жизни людей и ее уважение к этим видам деятельности. На первом месте среди этих идей стоят религиозные системы, сложное строение которых я уже пытался осветить в другом месте*; рядом с ними философские умозрения и, наконец, то, что можно назвать идеалами людей — их представления о возможном совершенстве отдельной

личности, народа, всего человечества и требования, выдвигаемые ими на основе таких представлений. Тот факт, что эти творения не обособлены друг от друга, а, напротив, тесно переплетены, затрудняет как их описание, так и раскрытие психологического генезиса. Если

предположить в общем, что побудительной причиной всякой человеческой деятельности является стремление к двум близким целям — к пользе и к получению удовольствия, то это должно относиться и к вышеупомянутым явлениям культуры, хотя это очевидно лишь в отношении научной и художественной деятельности. Но нельзя усомниться, что и другие ее виды соответствуют каким-то сильным потребностям, развитым, возможно, только у меньшинства. И нельзя позволить себе сбиться на оценки отдельных религиозных, философских систем и их идеалов; видят ли в них высшие достижения человеческого духа или осуждают их как прискорбные заблуждения, в любом случае нужно признать, что их наличие, а тем более преобладание — признак высокого уровня культуры.

Как последнюю, однако не самую незначительную отличительную черту культуры мы должны выделить способ, которым регулируются отношения людей друг с другом, социальные отношения, затрагивающие людей как соседей, как помощников, в качестве чьего-либо сексуального объекта, члена семьи, государства. В этом случае особенно трудно освободиться от определенных идеальных требований и понять, что же такое культурное вообще. Быть может, начнем с идеи, что основание культуры появилось вместе с первой попыткой регулировать эти социальные отношения. Не будь такой попытки, эти отношения были бы отданы на произвол одиночки, то есть устанавливались бы физически более сильным индивидом в соответствии с его интересами и побуждениями. Ничто не изменилось, если бы он в свою очередь натолкнулся на еще более сильного индивида. Совместная жизнь людей возможна только тогда, когда складывается большинство, более сильное, чем любой отдельный индивид, и сплоченное против каждого в отдельности. После этого власть сообщества в качестве "права" противостоит власти отдельного человека, осуждаемой как "грубая сила". Эта замена власти индивида властью сообщества — решающий шаг культуры. Его суть состоит

в том, что члены общности ограничиваются в возможностях удовлетворения своих влечений, в то время как одиночке такие ограничения не известны. Следовательно, следующее требование культуры — требование справедливости, то есть гарантия, что однажды установленный правопорядок не будет снова нарушен в пользу одного человека. Но этим не исчерпывается этическая ценность такого права. Дальнейшее развитие культуры, видимо, направлено на то, чтобы право больше не было волеизъявлением небольшой общности — касты, сословия, племени, — ведущей себя по отношению к другим и, быть может, более многочисленным группам опять-таки как деспот. Конечным итогом должно стать право, в создание которого все — по крайней мере все способные жить в сообществе

— внесли свою долю ограничения влечений и которое никому — с той же оговоркой

— не позволит никого сделать жертвой грубого произвола.

Индивидуальная свобода не является достижением культуры. Максимальной она была до всякой культуры, впрочем, тогда она чаще всего не имела никакой ценности, потому что индивид был едва ли в состоянии ее защитить. С развитием культуры она ограничивается, а справедливость требует, чтобы никто не уклонился от этих ограничений. То, что в человеческом сообществе витает как жажда свободы, видимо, выражает возмущение существующей несправедливостью и тем самым благоприятствует дальнейшему развитию культуры, сосуществуя вместе с ней. Но это же стремление может возникать из остатков первобытной, не обузданной культурой личности и тем самым становиться основанием враждебности к культуре. Жажда свободы направлена, стало быть, против определенных форм и требований культуры или против культуры вообще. Вряд ли возможно посредством какого-то воздействия принудить человека к преобразованию его природы в природу термита, он, вероятно, всегда будет защищать свои притязания на индивидуальную свободу вопреки воле масс. Значительная часть борьбы человечества концентрируется вокруг одной задачи — найти целесообразный, то есть способствующий счастью, баланс между этими

индивидуальными притязаниями и требованиями ставших культурными масс; одна из роковых человеческих проблем — достижим ли такой баланс путем определенной

организации культуры или этот конфликт непримирим?

Пока мы вели речь об общих впечатлениях, какие черты в жизни людей следует называть культурными, мы получили четкое представление об облике культуры в целом, правда, до сих пор не узнали ничего, кроме общеизвестного. При этом мы избегали поддерживать предрассудок, отождествляющий культуру с совершенствованием, с путем к совершенству, предписанным человеку. Теперь же напрашивается соображение, которое, возможно, уведет нас куда-то в другую сторону. Развитие культуры представляется нам своеобразным процессом, протекающим внутри человечества, в котором многое кажется нам знакомым. Этот процесс можно охарактеризовать изменениями, производимыми с известными задатками человеческих влечений, удовлетворение которых и есть психоэкономическая задача нашей жизни. Некоторые из этих влечений уничтожаются таким образом, что на их месте появляется нечто, что у отдельного человека мы называем чертами характера. Самый удивительный пример такого процесса мы обнаружили в детской анальной эротике. Первоначальный интерес ребенка к функции экскреции, ее органам и продуктам в ходе взросления превращается в группу качеств, известных нам как бережливость, стремление к порядку и к чистоте, которые, будучи ценными и желанными сами по себе, могут усилиться до явного преобладания, и тогда возникает так называемый анальный характер. Мы не знаем, как это происходит, но в справедливости такого толкования нет сомнений'. Теперь мы обнаружили, что порядок и чистоплотность являются существенными требованиями культуры, хотя отнюдь не ясна их необходимость для жизни, как и их способность доставлять удовольствия. В этом месте, вероятно, впервые напрашивается мысль о сходстве становления культуры с индивидуальным развитием либидо. Другие влечения принуждаются к сдвигу условий их удовлетворения, к переключению на другие пути, что в большинстве случаев совпадает с хорошо известной нам сублимацией (целей влечений), а в ряде других может отличаться от нее. Сублимация влечений — особенно заметная черта

См.: "Charakter und Analerotik", 1908 (Jes. Werke. Bd. VII) и многочисленные, более поздние работы Э. Джонса и др.

развития культуры; она позволяет играть очень значительную роль в культурной жизни высшей психической деятельности — научной, художественной, идеологической. Под влиянием первого впечатления возникает искушение вообще считать сублимацию судьбой влечений, навязываемой культурой. Но лучше это еще раз обдумать. Наконец, третье и как будто самое важное: невозможно упустить из виду, в какой мере культура построена на отказе от влечений, насколько ее предпосылкой является как раз неудовлетворение (подавление, вытеснение или что-то еще?) могучих влечений. Эти "отречения культуры" повелевают значительной областью социальных отношений людей; мы уже знаем, что они — причина неприязни, с которой вынуждена бороться любая культура. Они же предъявляют высокие требования и к нашей научной работе, в отношении них мы обязаны многое разъяснить. Ведь нелегко уразуметь, как можно лишить влечение возможности удовлетворения. Это вовсе не так безопасно; если подобный отказ

расчетливо не компенсировать, следует быть готовым к самым серьезным заболеваниям.

Но если мы хотим знать, на какое значение может претендовать наше понимание культурного развития как особого процесса, сравнимого с нормальным созреванием индивида, мы обязаны, очевидно, заняться другой проблемой, задать себе вопрос, каким влияниям это развитие обязано своим происхождением, как оно зародилось и чем определяется его ход.

IV

Эта задача кажется чрезмерной и может привести в отчаяние. Вот то немногое, что я сумел выяснить.

После того как первобытный человек обнаружил, что улучшение его судьбы на земле находится — в буквальном смысле — в его руках при помощи совершенствования труда, ему стало не безразлично, работает ли кто-либо другой вместе с ним или против него. Этот другой приобрел для него ценность соратника, совместная жизнь с которым стала полезной. Еще раньше, в обезьяноподобном прошлом, человек приобрел привычку образовывать семьи; | члены семьи были, вероятно, его первыми t помощниками. Предположительно основа| ние семьи было связано с тем, что потреб|^ ность в половом удовлетворении перестала |: быть гостьей, неожиданно посещавшей его

и после ухода долго не дававшей о себе знать, а поселилась у холостяка как постоянная жиличка. В результате этого у самца появился мотив держать при себе самку или — в более общем смысле — сексуальный объект; самка, не желающая расставаться со своими беспомощными детенышами, должна была в их интересах оставаться с более сильным самцом'. В этой

'Органическая периодичность сексуального процесса хотя и сохранилась, но ее влияние на психическое сексуальное возбуждение превратилось едва ли не в нечто противоположное. Это изменение скорее всего связано с отступлением. на второй план обонятельного раздражения, посредством которого менструальный процесс воздействовал на мужскую психику. Его роль взяло на себя зрительное раздражение, способное в противоположность непостоянным обонятельным раздражениям действовать непрерывно. Табу менструации возникло из этого "органического вытеснения" как защита от преодоленной фазы развития; все другие мотивы, по всей вероятности, вторичной природы. (Ср.: Daly C. D. Hindumythologie und Kastrationskomplex // Imago. XIII. 1927.) Этот процесс повторяется на другом уровне, когда боги преодоленного культурного этапа становятся демонами. Но, видимо, отступление обонятельного раздражения — само следствие отделения человека от земли, готовности к прямохождению, сделавшего до сих пор скрытые половые органы видимыми и нуждающимися в защите, вызывая тем самым чувство стыда. В начале неотвратимого процесса развития культуры стояло, следовательно, выпрямление человека. Цепочка начинается отсюда, через обесценивание обонятельных раздражений и изоляцию женщины в период менструации к преобладанию зрительных раздражений, обнажению половых органов, а далее к постоянству сексуального возбуждения, к основанию семьи и тем самым к первой ступени человеческой культуры. Все это только теоретическое умозрение, но достаточно важное для проведения тщательного обследования образа жизни ближайших к человеку животных.

Уже в стремлении культуры к чистоплотности, нашедшем последующее оправдание в гигиенических требованиях, но проявлявшемся и до этого, несомненно, заключен социальный фактор. Тяга к чистоплотности возникает из побуждения устранить экскременты, ставшие неприятными для чувственного восприятия. Мы знаем, что дело обстоит иначе в детской. Экскременты не вызывают у ребенка никакого отвращения и, видимо, дороги ему как отделившаяся часть его тела. В этом случае воспитание особенно энергично форсирует предстоящий ход развития, призванный сделать экскременты никчемными, мерзкими, отвратительными и предосудительными. Такая переоценка едва ли была возможна, если бы эти

выделившиеся из тела вещества не

первооытнои семье мы еще недосчитываемся одной существенной черты культуры: произвол главы семьи и отца был неограниченным. В "Тотем и табу" я попытался показать путь, ведущий от такой семьи к следующей ступени совместной жизни в виде братств. После победы над отцом сыновья убедились, что объединение может быть сильнее любого одиночки. Тотемистическая культура основывается на ограничениях, которые она должна была накладывать на членов братства для сохранения нового состояния. Предписания табу были первым "правом". Совместная жизнь людей имела, стало быть, двоякое основание — принуждение к труду, диктуемое внешней необходимостью, и власть любви, не желающей лишиться, со стороны мужчины, сексуального объекта в лице женщины, со стороны женщины, отделившейся от нее частички — ребенка. Эрос* совместно с Ананке* стали прародителями человеческой культуры. Первое достижение культуры — возможность отныне большему числу людей жить в сообществе. А так как обе мощные силы действовали при этом едино, можно было надеяться, что и дальнейшее развитие будет протекать гладко как в отношении лучшего овладения внешним миром, так и в целях дальнейшего расширения круга людей, включаемых в сообщество. И нелегко понять, как же эта культура способна давать своим членам что-либо иное, кроме счастья.

были обречены из-за своего сильного запаха разделить судьбу, уготованную обонятельным раздражениям после выпрямления человека. Итак, анальная эротика пала жертвой прежде всего "органического вытеснения", проложившего путь к культуре. Социальный фактор, который осуществляет дальнейшее преобразование анальной эротики, подтверждается тем фактом, что, несмотря на все прогрессирующее развитие человека, запах собственных экскрементов почти не противен, в отличие от испражнений других людей. Неопрятный человек, то есть тот, кто не скрывает свои экскременты, тем самым оскорбляет другого, не уважает его, и об этом, безусловно, свидетельствуют самые сильные и употребительные ругательства. Иначе было бы непонятно, почему человек имя своего вернейшего друга из животного мира употребляет как ругательство, не вызывай собака пренебрежение людей к себе двумя свойствами: тем, что она является животным с тонким обонянием, не испытывающим отвращения к своим экскрементам, и тем, что она не стыдится своих сексуальных действий.

Прежде чем исследовать, откуда могут возникнуть помехи, давайте для заполнения пробелов в предыдущем анализе обратимся к положению, признающему любовь основой культуры. Мы говорили: наблюдение, что половая (генитальная) любовь предоставляет человеку сильнейшие переживания удовлетворенности, дает ему, собственно, образец счастья; видимо, естественно и дальше искать удовлетворение стремления к счастью в области половых отношений, помещать генитальную эротику в центр жизненных интересов. На этом пути, продолжали мы, с наибольшим риском попадают в зависимость от части внешнего мира, а именно от избранного объекта любви, и испытывают самые жестокие страдания, если отвергаются им или теряют его из-за неверности или смерти. Поэтому мудрецы всех времен очень настойчиво предостерегали от такого жизненного пути; но тем не менее он не потерял для множества людей своей привлекательности.

Благодаря своей конституции незначительному меньшинству все же удается обрести счастье на пути любви, но при этом неизбежны далеко идущие психические изменения ее функций. Эти люди становятся независимыми от согласия объекта, перемещая главную ценность с того, чтобы быть любимым, на собственную любовь; они защищаются от ее утраты, направляя свою любовь не на отдельные объекты, а в равной мере на всех людей, и избегают непостоянства и разочарования половой любви, поскольку отвлекаются от сексуальной цели и превращают влечение в оттесненное от цели побуждение. Достигаемое ими таким образом чувство

уравновешенности, уверенности и нежности внешне не слишком сходно с бурно протекающей половой любовью, из которой, однако, оно возникло. Святой Франциск Ассизский, видимо, добился наибольшего успеха в таком использовании любви для достижения внутреннего ощущения счастья; то, что мы считаем одной из методик осуществления принципа удовольствия, неоднократно соединялось с религией, соприкасаясь с ней, вероятно, в тех возвышенных сферах, где пренебрегают как отличием Я от объектов, так и различиями между объектами. Этический подход, глубинную мотивацию которого нам еще предстоит открыть, склонен видеть в этой готовности к всеобщей любви к человечеству и миру самую важную установку, доступную

человеку. Мы хотели бы сразу же высказать два основных сомнения. Любовь без разбора | теряет часть собственной ценности, так как | несправедлива по отношению к объекту. Ц И кроме того, не все люди достойны любви. J Любовь, основавшая семью, продолжает (| влиять на культуру, сохраняя как свой первоначальный вид, когда она не отказывается от , прямого сексуального удовлетворения, так и существуя в модифицированном виде, как оттесненная от цели нежность. В обеих формах она сохраняет свою функцию связывать воедино большое количество людей более интенсивно, чем это удается заинтересованности в совместном труде. Неточность языка | при употреблении слова "любовь" находит оправдание с точки зрения его происхождения. Любовью называют отношения между мужчиной и женщиной, создавших на основе своих половых потребностей семью, но любовь — это и добрые чувства между родителями и детьми, между братьями и сестрами в семье, хотя эти отношения следует квалифицировать как оттесненную от цели любовь, как нежность. Последняя была вначале как раз глубоко чувственной любовью и чаще всего остается таковой в бессознательном. Обе любви, глубоко чувственная и оттесненная от цели, соединяют людей за пределами семьи и создают новые связи с людьми, некогда бывшими чужими. Половая любовь приводит к образованию новых семей, а оттесненная от цели — к "содружествам", важным для культуры, поскольку они лишены некоторых ограниченностей половой любви, например ее обособленности. Но в ходе развития отношение любви к культуре утрачивает однозначность. С одной стороны, любовь противится интересам культуры, а с другой — культура угрожает любви ощутимыми ограничениями.

Такое раздвоение вроде бы неизбежно, но его причину нельзя распознать сразу. Оно проявляется прежде всего как конфликт между семьей и более обширным сообществом, к которому принадлежит индивид. Мы уже догадались, что именно концентрация людей в больших объединениях одно из главных устремлений культуры. Но семья не намерена освобождать индивида. Чем теснее сплочены члены семьи, тем чаще они склонны отгораживаться от других и тем труднее им входить в более широкий круг жизни. Филогенетически более старая, а в детстве единственная форма совместной жизни сопротивляется замене на позднее выработанную культурой. От

деление от семье становятся для верх молодых людей задачей, при решении которой общество зачастую поддерживает их ритуалами, отмечающими наступление половой зрелости и принятие в среду взрослых. Создается впечатление, что это — трудности, присущие всякому психическому, более того, по существу, всякому органическому развитию.

Почти сразу же в противоречие с устремлением культуры вступают женщины и проявляют свое сдерживающее и тормозящее влияние, те самые женщины, которые заложили вначале, благодаря требованиям своей любви, основу культуры. Женщины представляют интересы семьи и сексуальной жизни; культурная деятельность все больше становится делом мужчин, предлагает им все более сложные задачи, вынуждает их к сублимации влечений, с чем женщины хуже справляются. Так как человек располагает ограниченным количеством психической энергии, он вынужден решать свои задачи посредством целесообразного распределения либидо. То, что мужчина затрачивает на культурные цели, он по большей части отнимает у женщин и у

сексуальной жизни: постоянное общение с другими мужчинами, зависимость от отношений с ними отчуждают его даже от обязанностей супруга и отца. Так в результате требований культуры женщина оттесняется на второй план и вступает с ней во враждебные отношения.

Тенденция культуры к ограничению сексуальной жизни не менее явна, чем ее стремление к расширению культурного сообщества. Уже первая фаза культуры, фаза тотемизма, ознаменовалась запретом кровосмесительного выбора объекта, — возможно, самым сильным искажением любовной жизни человека за все истекшие времена. С помощью табу, закона и обычая устанавливаются дальнейшие ограничения, касающиеся как мужчин, так и женщин. Не все культуры заходят одинаково далеко в этих ограничениях; экономическая структура общества также влияет на объем остающейся сексуальной свободы. Мы уже знаем, что культура, вынужденная отнимать у сексуальности значительное количество энергии, нужной ей самой, следует при этом давлению психоэкономической необходимости. Тут культура ведет себя по отношению к сексуальности как племя или сословие, эксплуатирующее других. Страх перед восстанием угнетенных толкает к строгим мерам предосторожности. Пик такого развития

обнаруживает наша западноевропейская культура. Она начинает с запрещения проявлений детской сексуальности, что психологически вполне оправдано, так как сооружение плотины вокруг сексуальных прихотей взрослых бесперспективно без предварительной работы в детстве. Однако никак нельзя оправдать то, что культурное общество зашло настолько далеко, чтобы отрицать даже эти легко доказуемые, более того, бросающиеся в глаза проявления. Выбор достигшим половой зрелости индивидом объекта ограничивается партнером противоположного пола, а большинство внегенитальных половых контактов осуждается как извращение. Выраженное в этих запретах требование одинаковой для всех формы сексуальной жизни пренебрегает различиями во врожденной и приобретенной сексуальной конституции людей, лишает очень многих сексуального наслаждения и, таким образом, становится источником жестокой несправедливости. При таких обстоятельствах результат этих ограничительных мер мог бы быть тот, что у нормальных, с благоприятной конституцией людей все сексуальные интересы без потерь устремляются в оставленные открытыми каналы. Но и оставшаяся свободной от запрета гетеросексуальная половая любовь стесняется ограничениями закона и единобрачием. Современная культура дает ясно понять, что намерена допускать сексуальные отношения только на основе единственной, нерасторжимой связи одного мужчины с одной женщиной, что ей нежелательна сексуальность как самостоятельный источник наслаждения и она склонна терпеть ее только в качестве до сих пор незаменимого средства размножения.

Это, конечно, крайность. Известно, что такое положение оказывается неосуществимым даже на короткое время. Только слабовольные люди покорились столь далеко зашедшему посягательству на их сексуальную свободу, более сильные натуры идут на это лишь при условии компенсаций, о которых еще будет идти речь. Культурное общество чувствует себя вынужденным молча допускать многие нарушения, которые согласно его же правилам нужно было бы преследовать. Но, с другой стороны, все же непозволительно заблуждаться и считать культурные установки совершенно безобидными только потому, что они не достигают всех своих целей. Сексуальная жизнь культурных людей все-таки сильно

пострадала и иной раз производит впечатление деградирующей функции, подобной функции вашей челюсти или волос на голове. Вероятно, есть основания утверждать, что ее значение как источника переживания счастья, то есть в качестве средства осуществить цель нашей жизни, заметно ослаблено'. Иногда склонны считать, что дело не только в давлении культуры, что в сущности самой функции есть нечто, лишающее нас возможности полного удовлетворения и

толкающее нас на другие пути. Возможно, это — заблуждение; окончательно решить этот вопрос трудно2.

'Среди художественных произведений Голсуорси, утонченного англичанина, сегодня удостоенного всеобщего признания, я давно оценил маленькую повесть, названную "Яблоня". Она убедительно показывает, что в жизни современного культурного человека уже нет места для простой, естественной любви двух людей.

2 Еще несколько замечаний в обоснование ранее высказанного предположения: человек

— это животное с однозначной бисексуальной предрасположенностью. Индивид представляет собой сплав двух симметричных половин, из которых, по мнению некоторых исследователей, одна чисто мужская, другая — женская. Возможно также, что каждая половина была первоначально гермафродитной. Половая принадлежность

— биологический факт, который, несмотря на исключительное значение для душевной жизни, трудно осознать с точки зрения психологии. Нам, как принято, следует сказать, что каждый человек обнаруживает и мужские, и женские побуждения, потребности, свойства, но отличительные признаки мужчины или женщины может выявить именно анатомия, а не психология. Для последней противоположность полов сводится к противоположности активности и пассивности, при этом мы почти без всяких сомнений соединяем активность с мужественностью, пассивность

— с женственностью, что в животном мире подтверждается далеко не всегда. Учение о бисексуальности все еще туманно, и то, что его пока не связали с учением о влечениях, мы обязаны рассматривать как серьезный недостаток психоанализа. Как бы там ни было, если мы примем за факт, что индивид в своей сексуальной жизни хочет удовлетворить как мужские, так и женские желания, то подготовимся к возможности, что эти притязания не удовлетворяются одним и тем же объектом и мешают друг другу, если не удается разделить их и направить каждое побуждение в особое, соответствующее ему русло. Другая трудность следует из того, что эротическое отношение помимо свойственного ему садистского компонента очень часто включало в себя некоторую долю прямой агрессивной склонности. Объект любви не всегда относится к этим сложностям с тем пониманием и терпимостью,

V

Психоаналитическое исследование показало, что именно этот отказ от сексуальной жизни непереносим для так называемых невротиков. С помощью своих симптомов они создают замещающее удовлетворение, впрочем, или доставляющее страдания само по себе, или становящееся источ~ яиком страданий, поскольку затрудняет их отношения с окружающим миром и с обществом. Последнее легко понять, первое же предлагает новую загадку, к тому же культура требует дополнительных жертв и за пределами сексуальных отношений.

как та крестьянка, которая жаловалась, что муж се больше не любит, потому что уже неделю не порол.

Но глубже всего предположение, высказанное в примечании на с. 315—316, согласно которому вместе с прямохождением человека и обес'•цениванием обонятельного чувства над всей сексуальностью, а не только над анальной эротикой, нависла угроза стать жертвой органического вытеснения, так что с той поры сексуальная деятельность сопровождается далее не поддающимся обоснованию сопротивлением, препятствующим полному удовлетворению и оттесняющим ее от сексуальной цели и сублимации к другим сдвигам либидо. Я знаю, что Блейлер ("Der Sexualwiderstand" // Jahrbuch fur psychoanalyt und psychopathol. Forschungen. Bd. V. 1913) однажды указал на существование такой первичной установки, пренебрегающей сексуальной жизнью. В

факте "Inter urinas et faeces nascirum" (Рождение в моче и грязи (лат.) находят препону все невротики и многие кроме них. Половые органы вызывают также сильные обонятельные ощущения, невыносимые для многих людей и. отбивающие охоту к сексуальному общению. Таким образом, в качестве самой глубокой причины сексуального вытеснения, прогрессирующего по мере развития культуры, выступает органическая защита новой, возникшей вместе с прямохождением формы жизни от более раннего животного существования; этот результат научного исследования совпадает, как ни странно, с часто высказываемыми, банальными предрассудками. Но все это в настоящее время — лишь недостоверные и наукой пока не подтвержденные варианты. И не будем забывать, что, несмотря на бесспорную недооценку обонятельного раздражения, даже в Европе есть народы, которые высоко оценивают сильные, для нас отвратительные запахи половых органов как средство, возбуждающее сексуальность, и не намерены от них отказываться. (См. данные фольклористического исследования в "Опроснике" Ивана Блоха — "О чувстве обоняния в сексуальной жизни", в различных номерах ежегодника "Antroprophyteia" Фридриха С. Крауса.)

ты pawMarpJttBtum грудш-^т рилииоя

культуры как общие трудности эволюции, поскольку свели их к инертности либидо, к его неспособности оставлять старые позиции ради новых. Мы утверждаем почти то же самое, выводя антагонизм между культурой и сексуальностью из того, что сексуальная любовь — это отношение между двумя лицами, а третий может быть при этом только лишним либо служить помехой, тогда как культура основывается на отношениях между большим количеством людей. В апогее любовных отношений больше не остается места для иного интереса к окружающему миру; любовная пара довольствуется собой, для счастья ей не нужен даже общий ребенок. Ни в каких других случаях Эрос не обнаруживает так явно суть своего естества — стремление создавать из множества единство; но когда ему удается достичь единения — это стало поговоркой — влюбленных, дальше он идти не намерен.

Можно очень легко представить, что культурное общество состоит как бы из таких либидозно самоудовлетворенных пар, связанных узами совместного труда и общих интересов. В этом случае культуре не нужно было бы лишать сексуальность части энергии. Но такое желательное состояние не существует и никогда не существовало; реальность демонстрирует нам, что культура не довольствуется предоставленными в ее распоряжение связями, она намерена связать членов сообщества еще и либидозно; для этого она использует любые средства, поощряет все способы, создающие между ними сильные идентификации; в самом широком масштабе мобилизует оттесненное от цели либидо для усиления общественных связей с помощью дружеских отношений. При решении этих задач неизбежно ограничение сексуальной жизни. Но мы не понимаем необходимости, которая толкает культуру на этот путь и лежит в основе ее враждебности к сексуальности. Дело, вероятно, в каком-то пока нами не обнаруженном препятствии.

Здесь нас может навести на след одно из так называемых идеальных требований культурного общества, которое гласит: люби ближнего своего, как самого себя; оно известно во всем мире и наверняка старше христианства, выдвигающего его в качестве своего самого значительного завета, но определенно не очень древнее: в исторические времена оно еще было незнакомо людям

. Но давайте отнесемся к нему наивно, как будто слышим его впервые. Тогда мы не сумеем подавить чувство неожиданности и удивления. Почему мы обязаны следовать ему? Чем оно должно нам помочь? Но, прежде всего, — как мы его осуществим? Как это возможно для нас?

Моя любовь столь ценна для меня, что я не вправе безответственно ею разбрасываться. Она возлагает на меня обязательства, которые я должен быть готов выполнять, даже идя на жертвы. Если я люблю другого человека, он должен это каким-либо образом заслужить. (Я отвлекаюсь от пользы, которую он мне может принести, как и от его возможного использования в качестве сексуального объекта; оба этих вида отношений не учитываются предписанием любить ближнего.) Он заслуживает любви, если в существенном так сходен со мной, что я могу в нем любить самого себя; он заслуживает ее, если настолько совершеннее меня, что я могу любить в нем свой идеал себя самого; я должен его любить, если он — сын моего друга, так как боль друга, если с сыном приключается несчастье, стала бы и моей болью, я обязан ее разделить с ним. Но если он мне незнаком и не способен привлечь меня никакими достоинствами, никакой уже достигнутой ролью в моей эмоциональной жизни, мне трудно его любить. Я даже окажусь неправым, так как все мои близкие ценят мою любовь как привилегию; по отношению к ним будет несправедливо, если постороннего я поставлю наравне с ними. Но если я обязан его любить какой-то вселенской любовью, просто потому что он такое же земное существо, как насекомое, земляной червь, очковая змея, боюсь, в этом случае ему выпадет недопустимо малая толика любви, поскольку из рациональных соображений я вправе кое-что оставить для себя самого. К чему же этот столь торжественно провозглашаемый рецепт, если его выполнение нельзя счесть разумным?

При более тщательном анализе я обнаруживаю еще большие трудности. Этот незнакомец, в общем, не только не заслуживает любви, он скорее достоин — должен честно признаться — моей вражды и даже ненависти. Видимо, и он не испытывает ко мне ни малейшей симпатии, не оказывает мне даже малейшего уважения. Ради собственной пользы он без колебаний причинит мне вред, даже не спрашивая при этом себя, соразмерна ли получен

ная им uwusJa величине нансуснащ о мне

ущерба. Более того, ему вовсе не обязательно извлекать при этом пользу; если только ему удастся удовлетворить хоть какое-нибудь стремление, он ни за что ни про что меня осмеет, оскорбит, оклевещет, продемонстрирует свою власть надо мной; чем увереннее он себя чувствует, чем более беспомощен я, тем с большими основаниями мне следует ожидать от него такого обращения. Если же он ведет, себя иначе, если он мне, постороннему, оказывает уважение и сочувствие, я и без этого предписания готов заплатить ему той же монетой. Более того, если бы эта замечательная заповедь гласила: люби ближнего своего, как он любит тебя, тогда я не стал бы возражать. Есть и второй завет, кажущийся мне еще более непонятным и вызывающий во мне еще более яростное сопротивление. Он провозглашает: люби врагов своих. Но если здраво рассудить, я не прав, отвергая это требование как более резкое. По существу, оба требования одинаковые'.

Мне кажется, теперь я слышу преисполненный важности голос, наставляющий: именно потому, что ближний недостоин любви и скорее является твоим врагом, ты и должен его любить, как самого себя. Тут я понимаю: это случай, подобный "Credo quia absurdum"2*.

И весьма вероятно, что ближний на призыв любить меня, как себя самого, ответит точно так же, как я, по тем же основаниям отвергнет меня. Надеюсь, не столь же объективно и справедливо, но и он будет думать то же самое. При всем том существуют различия в поведении людей, которых этика, невзирая на обусловленность их

Великий поэт вправе позволить себе — по крайней мере в виде шутки — высказать резко осуждаемые психологические истины. Так, Г. Гейне признается: "У меня самые мирные намерения. Мои желания: скромная хижина, крыша из соломы, но хорошая кровать и еда, очень свежее молоко и масло, цветы перед окном, несколько красивых деревьев перед домом, а если милостивый Бог пожелает осчастливить меня до конца, то доставит мне радость, повесив на этих деревьях шесть или семь моих врагов. Перед их смертью я с умилением прощу им все обиды, что они причинили мне в жизни, — да, своих врагов надо прощать, но не раньше, чем их повесят" (Гейне. Мысли и идеи).

^Верно, потому что нелепо (лат.). — Примеч. пер.

поведения, делит на "добрых" и "злых". Пока эти бесспорные различия не устранены, соблюдение высоких этических требований наносит ущерб целям культуры, прямо поощряя зло. Нельзя не вспомнить при этом о происшествии, имевшем место во французском парламенте во время обсуждения вопроса о смертной казни; один оратор страстно ратовал за ее отмену, срывая бурные аплодисменты, пока голос из зала не перебил его словами: "Que messieurs les assasins commencent'"*.

За всем этим скрыта охотно отрицаемая часть реальности: человек — отнюдь не мягкое, жаждущее любви существо, способное защищаться лишь в крайнем случае, подвергшись нападению, среди его побудительных склонностей необходимо учитывать и значительную долю склонности к агрессии. По этой причине ближний является для него не только возможным помощником или сексуальным объектом, но и источником соблазна удовлетворить с его помощью свою агрессивность, использовать бесплатно его работоспособность, без его согласия использовать в сексуальных целях, присвоить себе его имущество, унизить его, причинить ему боль, замучить и убить. Homo homini lupus2*; найдется ли у кого мужество после всего опыта жизни и истории оспаривать это положение? Как правило, эта жестокая агрессивность выжидает подходящего повода или обслуживает другие намерения, чьи цели могли бы быть достигнуты и более мягкими способами. При благоприятствующих условиях, при устранении обычно сдерживающих ее, действующих в противоположном направлении психических сил агрессивность проявляется и стихийно, обнажая в человеке дикого зверя, которому чуждо снисхождение к собственному роду. Кто вспомнит зверства переселения народов, нашествия гуннов или так называемых монголов под водительством Чингисхана и Тимура, захват Иерусалима набожными крестоносцами, еще более убедительные ужасы последней мировой войны, тот должен безропотно смириться с правотой такого подхода.

Существование этой склонности к агрессии, которую мы способны ощутить в самих себе и имеем основания предполагать

"Пусть господа убийцы стреляют первыми

1 — Tfmtwpu прп

(фр.). — Примеч. пер.

2 "Человек человеку — волк (лат.). — При

меч. пер. 11 З.Фрейд

у других, —это фактор, нарушающий наши отношения с ближними и вынуждающий культуру к ее издержкам. Из-за этой исконной враждебности людей друг к другу культурному обществу постоянно угрожает распад. Заинтересованность в совместном труде не сохранила бы его, инстинктивные страсти сильнее разумных интересов. Культура должна мобилизовать все, чтобы ограничить агрессивные влечения людей, подавить их проявление с помощью соответствующих психических способов реагирования. Из этого вытекает использование всевозможных приемов,

призванных усиливать у людей идентификации и оттесненные от цели любовные отношения, отсюда ограничения сексуальной жизни и отсюда же заповедь идеала: любить ближнего, как самого себя, на самом деле оправданную тем, что ничто другое так сильно не противоречит изначальной природе человека. Несмотря на все свои усилия, это устремление культуры "пока не слишком многого добилось. Самые крайние проявления грубой силы культура надеется предотвратить, сохраняя за собой право применять к преступникам силу, но закон не может справиться с более осторожными и тонкими проявлениями человеческой агрессивности. Каждый из нас пришел к выводу, что ожидания, которые в юности мы связывали со своими согражданами, следует отбросить как иллюзии, и смог испытать, насколько его жизнь стала тяжелее и мучительнее из-за их недоброжелательности. При этом было бы несправедливо упрекать культуру в намерении исключить из человеческой деятельности спор и соревнование. Последние как раз необходимы, ведь соперничество приводит к враждебности не всегда, а только в случае злоупотреблений.

По мнению коммунистов, они нашли путь избавиться от зла. Человек безусловно добр, желает блага своему ближнему, но установление частной собственности испортило эту природу. Частное владение благами дает власть одному человеку и тем самым искушает его жестоко обращаться с ближними; а человек, лишенный собственности, вынужден враждовать с угнетателями и восставать против них. Если уничтожить частную собственность, все блага сделать общими и позволить участвовать в пользовании ими всем людям, исчезнет недоброжелательность и враждебность между людьми. Поскольку все потребности будут удовлетворены, исчезнет основание

видеть в другом человеке врага; все добровольно будут выполнять необходимую работу. Я никоим образом не хочу критиковать коммунистическую систему с позиций экономики, у меня нет возможности исследовать целесообразность и преимущества упразднения частной собственности*. Однако я могу оценить как беспочвенную иллюзию ее психологические предпосылки. С уничтожением частной собственности человеческая склонность к агрессии лишается одного из своих орудий^ конечно, мощного, но все же не самого сильного. Это ничего не меняет в различиях по власти и по влиянию, которыми злоупотребляет в своих целях агрессивность, ничего не меняет и в ее сущности. Она возникла не благодаря собственности и господствовала почти неограниченно в первобытные времена, когда собственность была ничтожной. Она появляется уже в детской, как только собственность утратила свою первоначальную анальную форму, она образует задний план всех нежных и любовных отношений между людьми, возможно, за одним исключением — отношением матери к своему ребенку мужского пола. Если устранить частные права на материальные блага, все-таки останутся преимущества в сексуальных отношениях, способные стать источником сильнейшего недовольства и самой крайней враждебности среди людей. Если путем полного освобождения сексуальной жизни уничтожить и эти преимущества, то есть отменить семью — основную ячейку культуры, то в этом случае хотя и трудно предвидеть, по каким новым путям пойдет развитие культуры, но одно можно ожидать определенно: неискоренимая черта человеческой природы последует за ней и по ним.

Людям, очевидно, нелегко отказаться от удовлетворения своей агрессивной

Тот, кто в собственной юности испытал бедствия и нищету, кто познал равнодушие и высокомерие имущих, должен быть защищен от подозрения, что у него отсутствуют понимание и благожелательность к стремлению бороться за имущественное равенство людей и за все из этого следующее. Правда, если эта борьба основывается на абстрактном требовании справедливости и равенства всех людей, то напрашивается возражение, что посредством в высшей степени неравных физических данных и духовных талантов отдельных индивидов природа утвердила несправедливость, которую никак нельзя устранить.

склонности; они плохо чувствуют себя при этом. Нельзя недооценивать преимущества небольшого культурного общества, предоставляющего влечению выход в проявлении враждебности к людям, находящимся за его пределами. Всегда можно объединить большое количество людей взаимной любовью, если только остаются другие люди для проявления агрессии. Однажды я уже имел дело с явлением, когда соседствующие и, кроме того, во многом близкие друг другу .сообщества враждовали между собой и насмехались друг над другом, как, например, испанцы и португальцы, северные и южные немцы, англичане и шотландцы и т. д. Я назвал это явление "нарциссизмом малых различий", что вряд ли достаточно понятно. В нем видят удобное и относительно безобидное средство удовлетворения агрессивной склонности, облегчающее сплочение членов общности. Рассеянный повсюду еврейский народ оказал, таким образом, достойные признания услуги культурам коренных народов; к сожалению, всех средневековых погромов недостало, чтобы сделать эту эпоху более мирной и надежной для христианских сограждан евреев. После того как апостол Павел положил в основание своей христианской общины всеобщую любовь к людям, неизбежным следствием стала крайняя нетерпимость христианства ко всем оставшимся вне общины; римлянам, не основывавшим свое государство на любви, религиозная нетерпимость была чужда, хотя у них религия была делом государства, а государство было пропитано религией. Тоже вполне понятно, почему мечта о германском мировом господстве для своего завершения прибегла к антисемитизму; и ясно также, почему попытка построения в России новой, коммунистической культуры нашла психологическую поддержку в преследовании буржуазии. Можно лишь с тревогой спросить, что предпримут Советы, после того как истребят своих буржуев.

Поскольку культура требует весьма значительных жертв не только от сексуальности, но и от агрессивной склонности человека, мы лучше понимаем, почему человеку трудно чувствовать себя в ней счастливым. В самом деле, первобытному человеку ощутить счастье было легче, ибо он не знал никаких ограничений влечений. Но зато его гарантии долговременности такого счастья были весьма малы. Куль

турный человек обменял часть возможности достигнуть счастья на частичку надежности. Впрочем, не будем забывать, что в первобытном роде только вождь. наслаждался такой свободой влечений, все другие были рабски подавлены. Стало быть, антагонизм между наслаждающимся преимуществами культуры меньшинством и лишенным этих преимуществ большинством был в те первобытные времена культуры доведен до крайности. Тщательное обследование ныне живущих первобытных племен показало, что никоим образом не нужно завидовать их свободе удовлетворять влечения, они подвергаются ограничениям иного рода, пожалуй, даже более строгим, чем современный культурный человек.

Когда мы справедливо обвиняем нашу нынешнюю культуру в неудовлетворительном выполнении наших притязаний на счастливый жизненный порядок, во множестве приносимых ею страданий, которых, вероятно, можно было бы избежать, когда мы с помощью беспощадной критики стремимся выявить корни ее несовершенства, мы, конечно, вполне правы и отнюдь не проявляем себя врагами культуры. Мы имеем основание ожидать, что постепенно осуществится такое видоизменение нашей культуры, которое лучше удовлетворит наши потребности и сделает такую критику излишней. Но, быть может, нам следует свыкнуться с мыслью, что есть затруднения, свойственные сущности культуры и не устранимые никакими реформами. Кроме задач по ограничению влечений, к которым мы уже подготовлены, над нами нависла опасность состояния, которое можно назвать "психологической нищетой масс". Эта опасность угрожает прежде всего там, где общественные связи устанавливаются главным образом путем идентификации граждан друг с другом, тогда как яркие лидеры лишаются той роли, которая должна была принадлежать им в деле воспитания масс'. Современное состояние американской культуры предоставило бы

удобный случай для изучения этого опасного заболевания культуры. Но я избегаю искушения заниматься критикой американской культуры, не желая произвести впечатление, будто сам хотел бы воспользоваться американскими методами.

VI

Ни при какой другой работе я так остро не ощущал, как на этот раз, что пишу о тривиальном, трачу бумагу и чернила, а потом и труд наборщиков и типографскую краску для сообщения само собой разумеющихся вещей. Поэтому я охотно присоединюсь к мнению, что признание особого, самостоятельного влечения к агрессии означает изменение психоаналитического учения о влечениях.

Позднее окажется, что это не так, что дело только в более ясном понимании уже давно намеченного поворота и в вытекающих из него последствиях. Из всех медленно развивавшихся частей психоаналитической теории с наибольшим трудом продвигалось вперед учение о влечениях. Но все-таки оно было так необходимо для психоанализа в целом, что его место нужно было чем-то заполнить. Толчком от полной беспомощности к установлению первой точки зрения послужило положение поэта-мыслителя Шиллера, что миром движет "голод и любовь". Голод можно считать представителем влечения, способствующего сохранению отдельного существа, любовь же направлена на объекты; ее основная функция, всячески поддерживаемая природой, — служить сохранению вида. Так с самого начала влечения Я и влечения к объектам были противопоставлены друг другу. Для энергии последних, и только для них, я ввел термин "либидо"; итак, возник антагонизм между влечениями Я и направленными на объекты "либидозными" влечениями в самом широком смысле. Одно из этих объектных влечений, садистское, выделялось, правда, тем, что его цель отнюдь не отличалась нежностью, а кроме того, в какой-то части оно явно примыкает к влечениям Я и не в состоянии скрыть свое близкое родство со стремлением к овладению без либидозной цели, но этой разницей пренебрегали: ведь садизм явно принадлежит к сексуальной жизни, в которой жестокие развлечения могут сменяться нежностями. Невроз представляет собой исход борьбы между интересами самосохранения и требованиями либидо; борьбы, в которой победило Я, но ценой тяжелых страданий и лишений.

См.: "Психология масс и анализ человеческого Я" (1921).

Любой психоаналитик согласится, что даже сегодня это рассуждение не выглядит давно преодоленным заблуждением. Однако поправка стала неизбежна, когда наше исследование продвинулось с вытесненного на вытесняющее, с объектных влечений на влечения Я. Решающим здесь оказалось введение понятия нарциссизма, то есть точки зрения, что Я само заполнено либидо, являясь даже его первоначальным вместилищем и в определенной мере оставаясь его штаб-квартирой. Это нарциссическое либидо, направляясь на объекты, становится, таким образом, объектным либидо и может вновь превращаться в нарциссическое либидо. Понятие нарциссизма сделало возможным психоаналитически объяснить травматические неврозы, многочисленные, близкие к психозам заболевания, а кроме того, сами психозы. Толкование неврозов перенесения как попытки Я защититься от сексуальности можно было бы не изменять, но тогда нависала опасность'над понятием либидо. Поскольку и влечения Я либидозны, некоторое время казалось неизбежным признать вообще тождество либидо с энергией влечений, как ранее уже намеревался сделать К.-Г. Юнг. Но все же оставалась какая-то еще не обоснованная уверенность, что все влечения не могут быть одинаковыми. Следующий шаг я сделал в работе "По ту сторону принципа удовольствия" (1920), когда мне впервые бросилась в глаза навязчивость повторения и консервативный характер жизни влечений. Исходя из умозрений о возникновении жизни и из

биологических параллелей, я пришел к выводу, что кроме влечения, направленного на сохранение живой субстанции и на включение ее во все более обширные .единства', должно существовать другое, противоположное влечение, стремящееся разрушить эти объединения и вернуть их в первоначальное неорганическое состояние. Итак, кроме Эроса существует влечение к Смерти, взаимодействие и противодействие их обоих позволяет объяснить феномен жизни. Однако нелегко продемонстрировать деятельность этого предполагаемою влечения к Смерти. Проявления Эроса броски и достаточно заметны; можно предположить, что влечение

Антагонизм, в который неусыпная тенденция Эроса к распространению вступает при этом с консервативной в общем-то природой влечений, бросается в глаза и может стать исходным пунктом^ для дальнейшей разработки проблемы.

к Смерти безмолвно работает внутри живого существа над его разложением, но это, естественно, не доказательство. Дальше вела идея, что часть влечения обращается против внешнего мира и в этом случае проявляется как агрессивное и разрушительное влечение. Таким образом, это влечение как будто даже принуждается обслуживать Эрос, тем самым живое существо вместо самоуничтожения уничтожает что-то другое, как одушевленное, так и неодушевленное. Наоборот, ограничение этой агрессивности внешними объектами вроде бы должно усилить и без того беспрерывно продолжающееся саморазрушение. В то же время на этом примере можно было догадаться, что оба вида влечений редко — возможно, даже никогда — не появляются изолированно друг от друга, а сплавляются друг с другом в различных, очень изменчивых пропорциях и тем самым делаются неуловимыми для нашего разума. В садизме, издавна известном в качестве компонента сексуальности, перед нами как раз выступает подобный, особо прочный сплав стремления к любви с разрушительным влечением вовне, тогда как в его антагонисте, в мазохизме, — соединение направленного вовнутрь разрушения с сексуальностью, благодаря чему иначе недоступное восприятию стремление лишь теперь становится заметным и ощутимым.

Признание влечения к Смерти как к разрушению вызвало сопротивление даже в психоаналитических кругах; я знаю, что не раз склонялись все опасное и злонамеренное в любви охотно приписать исконной биполярности ее собственной природы. Поначалу я защищал указанное положение только в порядке эксперимента, но со временем оно настолько овладело мной, что я не мог мыслить иначе. По моему мнению, теоретически такой взгляд несравненно более плодотворен, чем какие-либо другие возможные объяснения; он многое упрощает, не пренебрегая фактами и не насилуя их, к чему мы и стремимся в научной работе. Я признаю, что в садизме и в мазохизме перед нами проявление тесно связанного с эротикой разрушительного влечения, направленного или вовне, или вовнутрь, но не понимаю, как мы могли упустить из виду и забыть о вездесущности неэротической агрессивности и разрушительности и не представили ей надлежащего места в толковании жизни. (Ведь страсть к разрушению, обращенная внутрь, если она не

окрашена эротически, чаще всего ускользает от восприятия.) Помню собственное неприятие появившейся впервые в психоаналитической литературе идеи разрушительного влечения и сколько протекло времени, пока я стал восприимчив к ней. И меня меньше удивляет, почему другие ее также отклоняли и продолжают отклонять. Так и детишки неохотно слушают упоминания о врожденной склонности человека ко "злу", к агрессии, к разрушению, а следовательно, и к жестокости. Ведь Бог создал людей по образу собственного совершенства, и никто не хочет, чтобы им напоминали, как трудно соединить — несмотря на заверения Christian Science — неоспоримое существование зла со всемогуществом или всеблагостью Бога. Дьявол

был бы наилучшим оправдательным документом Бога, при этом он взял бы на себя ту же экономически облегчающую роль, которую играют евреи в мире арийских идеалов. Но даже и в этом случае Богу все-таки можно предъявить счет как за существование дьявола, так и за существование зла, им олицетворяемого. Ввиду этих трудностей каждому при подходящем случае полезно низко поклониться глубоко нравственной природе человека; это помогает индивиду приобрести всеобщую любовь, и ему многое за это прощается'.

Понятие либидо опять-таки можно применить к проявлению сил Эроса для отличия их от энергии влечения к Смерти2. Следует признать, что таким образом нам

Особенно убедительно идентификация принципа зла с разрушительным побуждением звучит у гётевского Мефистофеля: Нет в мире вещи, стоящей пощады.

Творенье не годится никуда.

Итак, я то, что ваша мысль связала С понятьем разрушенья, зла, вреда. Вот прирожденное мое начало, Моя среда.

Сам дьявол называет своим противником не святость, не добро, а силу природы создавать и множить жизнь, то есть Эрос.

В земле, в воде, на воздухе свободном Зародыши родятся и ростки — В сухом и влажном, теплом и холодном. Не завладей я областью огня, Местечка не нашлось бы для меня.

(Перевод Б. Пастернака)* 2 Наше современное понимание можно выразить приблизительно в тезисе: в любых проявлениях влечений участвует либидо, но не все в них есть либидо.

еще труднее уловить последнее, объясняя его, так сказать, только как остаток от Эроса, и что он ускользает от нас, если не выдает себя, сплавляясь с Эросом. На примере садизма, в котором он специфически искривляет эротическую цель, но при этом полностью удовлетворяет сексуальное стремление, нам удается получить самое ясное представление о его сущности и о его отношении к Эросу. Но даже там, где он выступает без сексуального умысла или в виде безумного разрушительного бешенства, нельзя не признать, что его удовлетворение связано с чрезвычайно высоким нарциссическим наслаждением, так как он позволяет Я осуществить свою старую мечту о всемогуществе. Умеренное и укрощенное, как бы оттесненное от цели, разрушительное влечение, направленное на объекты, должно обеспечить Я удовлетворение его насущных потребностей и власть над природой. Поскольку признание этого влечения покоится, по существу, на теоретических основаниях, нужно добавить, что оно полностью не защищено и от теоретических возражений. Но это выглядит так лишь сегодня, при современном состоянии наших взглядов; будущее исследование и размышление внесут, конечно же, окончательную ясность.

Таким образом, в дальнейшем изложении я останусь на той точке зрения, что склонность к агрессии — это изначальный и самостоятельный задаток человеческого влечения, и вновь повторю, что культура обнаруживает в нем свое самое мощное препятствие. Как-то раз в ходе этого исследования у нас возникло представление, что культура — это своеобразный процесс, протекающий в человечестве, и мы все еще пребываем под обаянием этой идеи. Добавим к этому, что она является процессом, обслуживающим Эрос, который стремится объединить сначала отдельных индивидов, позднее семьи, затем племена, народы, нации в одно большое сообщество — человечество. Мы не знаем, почему это должно происходить; просто такова деятельность Эроса. Эти человеческие массы должны быть связаны друг с другом либидозно; только необходимость, только одни преимущества трудовой кооперации не удержат их вместе. Но этой программе культуры противостоит естественное агрессивное влечение людей, враждебность каждого ко всем и всех к одному. Это агрессивное влечение является отпрыском и главным

———д- --,——,_ ——————————___--,,——- ————————,, J.W.UJJJ& M. ^-^A»*Ч^/А ДА, ^/V-lld"

руженного нами наряду с Эросом и разделяющего с ним господство над миром. А теперь, на мой взгляд, смысл развития культуры прояснился. Он, безусловно, демонстрирует нам борьбу между Эросом и Смертью, между стремлением к жизни и влечением к разрушению, как она протекает в роде человеческом. Эта борьба составляет существенное содержание жизни вообще, и поэтому развитие культуры можно без обиняков назвать борьбой человеческого рода за выживание'. И эту схватку гигантов наши нянюшки хотят заглушить "колыбельной песенкой о небесах"!

vn

Почему наши родичи, животные, не обнаруживают такой борьбы в своей культуре? Просто мы этого не знаем. Весьма вероятно, что некоторые из них — пчелы, муравьи, термиты — боролись в течение сотен тысяч лет, пока не нашли те организационные формы, то разделение функций, те ограничения особей, которыми мы сегодня восхищаемся у них. Для нашего нынешнего состояния характерно четкое ощущение, что мы не могл» бы чувствовать себя счастливыми ни в одном из этих государств насекомых и ни в одной из предписанных там отдельным особям ролей. У других видов животных дело, вероятно, дошло до временного равновесия между воздействием среды и борющимися в них инстинктами, так что эволюция остановилась. Видимо, у первобытного человека новый взлет либидо вызвал повторный подъем разрушительного влечения. Здесь возникает очень много вопросов, на которые пока нет ответов.

Непосредственно нас затрагивает другой вопрос. Какими средствами пользуется культура, чтобы сдержать противостоящую ей агрессию, обезвредить ее или по возможности устранить? С некоторыми из таких методов мы уже познакомились, но, пожалуй, еще не с самыми важными. Мы можем изучать их по истории развития индивида. Что в нем происходит для обезвреживания склонности к агрессии? Нечто весьма странное, о чем мы бы и не догадались, хотя это относительно просто.

Вероятно, с последующим уточнением: как она должна была складываться, начиная с определенного, еще не разгаданного события.

.г-чрст^ия, ^uuvmcimu говоря, направляется туда, откуда и произошла, то есть обращается против собственного Я. Там она овладевает частью Я и в качестве Сверх-Я противопоставляет себя оставшейся части и уже как "совесть" осуществляет по отношению к Я ту же непреклонную готовность к агрессии, которую Я охотно бы удовлетворило за счет посторонних индивидов. Напряжение между грозным Сверх-Я и подчиненным ему Я мы называем сознанием вины; оно проявляется как потребность в наказании. Следовательно^ культура овладевает опасной склонностью индивида к агрессии путем ее ослабления, разоружения, наблюдения за ней со стороны внутренней инстанции, подобной оккупационной власти в захваченном городе.

О возникновении чувства вины психоаналитик думает иначе, чем обычные психологи, но и ему нелегко в этом разобраться. Когда спрашивают, откуда у индивида возникает чувство вины, в первую очередь получают ответ, на который нечего возразить: человек чувствует себя виноватым (верующий сказал бы: грешным), когда совершает что-то, что признается "злом". Затем замечают, как малосодержателен такой ответ. Пожалуй, после некоторого колебания присовокупят: виноватым может считать себя и тот, кто это зло не совершал, а обнаружил у себя лишь намерение его совершить; и тогда возникает вопрос, почему в этом случае намерение приравнивается к

свершению. Оба случая, однако, предполагают, что зло уже заранее признается неприемлемым, исключающим осуществление. Как приходят к такому решению? Первичную, так сказать, естественную способность различать добро и зло нужно отвергнуть. Ведь зачастую зло не является вредным или опасным для Я, напротив, чем-то желанным, доставляющим удовольствие. Стало быть, здесь проявляется постороннее влияние; именно оно определяет, что будут называть добром и что злом. Поскольку собственное чувство не вывело бы человека на этот путь, у него должно быть побуждение подчиниться этому постороннему желанию. Такой мотив легко обнаружить в его беспомощности и в зависимости от других и можно лучше всего охарактеризовать как страх перед утратой любви. Если человек теряет любовь того, от кого зависит, то он также утрачивает и защиту от многочисленных опасностей, и прежде всего подвергается опасности, что

это могущественное существо проявит по отношению к нему свое превосходство в форме наказания. Следовательно, первоначально зло — это то, совершение чего угрожает утратой любви; из страха перед этой утратой его нужно избегать. При этом не важно, совершили ли мы уже это зло или только собираемся совершить; в обоих случаях прежде всего возникает опасность раскрытия этого властной инстанцией, а она в обоих случаях, видимо, поведет себя одинаково.

Это состояние называют "нечистой совестью", но, собственно, оно не заслуживает такого названия, ибо на этом уровне сознание вины — это, очевидно, лишь страх перед утратой любви, "социальный" страх. У маленького ребенка совесть никогда и не может быть чем-то иным, но даже у многих взрослых мало что меняется, разве только место отца или обоих родителей занимает большая человеческая общность. Поэтому они позволяют себе постоянно совершать сулящее им приятные чувства зло, если только уверены, что законная власть ничего об этом не узнает или не сможет причинить им вред; их страх относится только к возможности раскрытия'. С таким положением дел и должно в общем-то считаться современное общество.

Крупная перемена наступает только тогда, когда власть посредством создания Сверх-Я перемещается внутрь. Тем самым проявление совести поднимается на новую ступень, по существу, только теперь нужно было бы говорить о совести и о чувстве вины2. Теперь утрачивается страх перед раскрытием и соответственно разница между совершением и желанием зла, потому что от Сверх-Я нельзя ничего скрыть, даже мысли. Конечно, канула в Лету и реальная серьезность ситуации, ибо у новой власти, Сверх-Я, по нашему убеждению, нет причин третировать Я, глубоко с ним связанное. Но влияние развития, сохраняющего прошедшее и преодоленное, выражается в том, что, по существу, все остается так, как было вначале. Сверх-Я мучает грешное

Я теми же ощущениями страха и поджидает удобного случая, чтобы подвергнуть его наказаниям со стороны внешнего мира.

На этой второй ступени развития совесть обнаруживает особенность, незнакомую первой ступени и уже не так легко объяснимую. А именно, она ведет себя тем строже и недоверчивее, чем добродетельнее человек, так что в конце концов именно люди, ушедшие в святости далее всего, обвиняют себя в самой гнусной греховности. При этом добродетель теряет часть заслуженной награды; покорное и воздержанное Я не пользуется доверием своего наставника и, видимо, тщетно старается его заслужить. Тут некоторые возразят: ведь это искусственно созданные препятствия. Более строгая и бдительная совесть как раз и является характерной для нравственного человека чертой, и когда святые выдавали себя за грешников, то делали это справедливо, со ссылкой на искушение к удовлетворению влечений, которому они подвержены

особенно сильно, так как из-за постоянного воздержания искушение, как известно, только возрастает, тогда как при нерегулярных удовлетворениях, по крайней мере временно, уменьшается. Другой факт из столь богатой проблемами области этики состоит в том, что несчастья, то есть внешние неудачи, заметно способствуют усилению совести в Сверх-Я. Пока у человека все идет хорошо, совесть у него также терпима и спускает Я многое; когда же его постигло несчастье, он углубляется в себя, осознает свою греховность, усиливает требования своей совести, налагает на себя воздержание и наказывает себя покаянием3. Целые народы вели и продолжают себя вести так. Впрочем, это легко объяснить действием первичной инфантильной ступени совести, которая после интроекции в Сверх-Я не умирает, а продолжает существовать рядом с ним и за ним. Судьба рассматривается в качестве замены родительской инстанции; если случается несчастье, это означает, что человек больше не пользуется любовью этой высшей власти; а перед лицом угрозы

Вспомним об известном мандарине Руссо. 2 Всякий проницательный читатель поймет и примет в расчет, что в этом беглом обзоре резко разделяется то, что на самом деле осуществляется путем плавных переходов, что речь идет не только о существовании Сверх-Я, но и о его относительной силе и сфере влияния. Ведь все вышесказанное о совести и вине общеизвестно и почти бесспорно.

3 Это укрепление морали в результате неудач описывает Марк Твен в маленьком восхитительном рассказе "The first melon I ever stole" (случайно эта первая дыня была незрелой). Я слышал этот рассказ в чтении самого Марка Твена. Произнеся его название, он сделал паузу и, как бы сомневаясь, спросил: "Was it the first?" Этим он все сказал. Первая, значит, не осталась единственной.

потерять эту любовь человек вновь склоняется перед представителем родителей в Сверх-Я, которым был склонен пренебрегать в минуты счастья. Особенно отчетливо это проявляется тогда, когда в судьбе, в соответствии со строго религиозным смыслом, признают всего лишь выражение божественной воли. Народ Израиля считал себя избранным сыном Божьим, и когда великий Отец позволял обрушивать на свой народ несчастье за несчастьем, то такое отношение не сбивало народ с толку, и он не усомнился во всемогуществе и справедливости Бога, а породил пророков, упрекавших его за греховность, и из осознания своей вины создал особо строгие предписания своей жреческой религии. Примечательно, насколько иначе ведет себя дикарь! Если с ним случилось несчастье, он винит не себя, а фетиш, явно не выполнивший свой долг, и избивает его, вместо того чтобы наказать самого себя.

Итак, нам известны два источника чувства вины — страх перед властью и позднее страх перед Сверх-Я. Первый вынуждает отказаться от удовлетворения влечений, второй, кроме того, побуждает к наказанию, поскольку от Сверх-Я нельзя скрыть наличие запретных желаний. Мы также знаем, как следует понимать строгость Сверх-Я, то есть требования совести. Они всего лишь продолжают строгость внешней власти, которая ими погашается и частично заменяется. Теперь мы видим, в каком отношении отказ от удовлетворения влечений находится с сознанием вины. Ведь первоначально этот отказ — следствие страха перед внешней властью; от удовлетворения влечения отказываются, чтобы не потерять ее любовь. Если такой отказ осуществлен, то с властью, так сказать, в расчете, и не нужно сохранять чувство вины. Иное дело в случае страха перед Сверх-Я. Тут недостаточно отказаться от удовлетворения влечений, так как желание сохраняется и не может быть скрыто от Сверх-Я. Поэтому, несмотря на успешный отказ, возникает чувство вины, и в этом состоит большой психоэкономический вред установления Сверх-Я или, можно сказать, формирования совести. Отныне отказ от удовлетворения влечений

уже не освобождает полностью, добродетельное воздержание больше не вознаграждается гарантией любви, угроза внешнего несчастья — утрата любви и наказание со стороны внешней власти — сменилось продолжительным

внутренним несчастьем, напряженным сознанием вины.

Эти отношения настолько запутанны и одновременно столь важны, что я хотел бы, несмотря на опасение повториться, коснуться их еще с одной стороны. Временная последовательность выглядела бы, следовательно, так: сначала отказ от удовлетворения влечений из-за страха перед насилием со стороны внешней власти — ведь к этому сводится страх перед утратой любви, любовь защищает от наказания вследствие этого насилия, — затем учреждение внутренней власти, отказ от удовлетворения влечений из страха перед ней, из страха перед совестью. Во втором случае равноценность поступка и злого умысла, а отсюда — сознание вины, потребность в наказании. Агрессия совести сохраняет агрессию власти. Пожалуй, пока все было ясно, но где же место для влияния усиливающего совесть несчастья (извне навязанного отказа), для исключительной строгости совести у лучших и наиболее уступчивых людей? Мы уже объяснили обе особенности совести, но, вероятно, все еще остается впечатление, что это объяснение не достигает самой сути, оставляя необъясненный остаток. И здесь, наконец, в дело вступает идея, свойственная, безусловно, только психоанализу и незнакомая обычному мышлению. Идея такова, что позволяет понять, почему предмет нашего исследования должен казаться столь запутанным и неясным. Дело в том, что она гласит: вначале именно совесть (точнее говоря, страх, позднее ставший совестью) — причина отказа от удовлетворения влечений, но позднее это положение меняется. Любой отказ от влечений становится отныне дополнительным источником совести, каждый новый отказ усиливает ее строгость и нетерпимость; а если мы хотим лучше согласовать это с известной нам историей возникновения совести, следует попытаться признать парадоксальное положение: совесть — результат отказа от удовлетворения влечений; или: (навязанный извне) отказ от удовлетворения влечений создает совесть, требующую затем дальнейших отказов от влечений.

Собственно, противоречие этого положения с описанным генезисом совести не так важно, и мы видим путь уменьшить его. Для облегчения изложения возьмем пример агрессивного влечения и допустим, что в этих взаимоотношениях речь всегда идет об отказе от агрессии. Естественно, это будет только

временным допущением. В тахом случае оздействие отказа от влечения на совесть юисходит так, что любая часть агрессии, • удовлетворения которой мы отказались, !рехватывается Сверх-Я и повышает его рессивность (в отношении Я). С этим сове|рП1енно не согласуется то, что первичная ^агрессивность совести является продолжеЦнием строгости внешней власти, то есть не | имеет ничего общего с отказом. Однако эту (•несогласованность мы устраним, если Пред1, положим иной источник этого первого приобретения агрессивности Сверх-Я. Против |власти, мешающей ребенку в первых, но > и в самых важных удовлетворениях, у него, видимо, развивается значительная степень ^ агрессивной склонности, вне зависимости от вида требуемого отречения от влечений. Поневоле ребенок должен был отказаться от „. удовлетворения этой мстительной агрессии. Из этого трудного психоэкономического положения он выходит с помощью известных •механизмов, включая в себя посредством идентификации эту непререкаемую власть, теперь ставшую Сверх-Я и оказавшуюся обладателем всей агрессивности, которую ребенок охотно направил бы против нее. Детское Я вынуждено довольствоваться жалкой ролью униженной таким образом власти — авторитета отца. Перед нами часто встречающееся перевертывание ситуации. "Если бы я был отцом, а ты — ребенком, я бы с тобой обращался плохо". Отношение между

Сверх-Я и Я — это искаженное желанием восстановление реальных отношений между еще не разделенными Я и внешним объектом. И это типично. Но есть существенное различие: первоначальная строгость Сверх-Я не сходна — или не совсем сходна — со строгостью, испытанной от объекта или предполагаемой в нем, а представляет собственную агрессию против него. Если это так, то действительно следует утверждать, что совесть первоначально возникла путем подавления агрессии и в дальнейшем усиливалась благодаря аналогичным новым подавлениям.

Какая же из двух точек зрения верна? Более ранняя, казавшаяся нам бесспорной с точки зрения генезиса, или самая новая, желательным образом завершающая теорию? Очевидно, в соответствии с данными прямого наблюдения, обе правомерны; они не противоречат друг другу, а в одном месте даже совпадают, ибо мстительная агрессия ребенка и в той, и в другой определяется мерой наказания, ожидаемого от отца

. но опыт показываем, fw viywiuu^a Сверх-Я, формирующегося у ребенка, отнюдь не воспроизводит строгость испытанного им самим обращения'. Она оказывается независимой от нее, при очень мягком воспитании у ребенка может развиться очень строгая совесть. Однако было бы также неправильно стремиться преувеличить эту независимость; можно без труда убедиться, что строгость воспитания также оказывает сильное влияние на формирование детского Сверх-Я. Дело сводится к тому, что при образовании Сверх-Я и возникновении совести врожденные конституционные факторы и влияние реальной окружающей среды взаимодействуют; и в этом нет ничего удивительного, это всеобщее этиологическое условие всех процессов такого рода.

Можно также сказать: если ребенок реагирует на первые серьезные отказы от удовлетворения влечений с повышенной агрессивностью и значительной строгостью Сверх-Я, он следует при этом филогенетическому образцу и выходит за пределы реально оправданных реакций, так как отец первобытных времен был, несомненно, очень грозен и от него можно было ожидать крайней степени агрессивности2. Стало быть, различия двух точек зрения на происхождение совести уменьшаются еще больше при переходе от индивидуальной к филогенетической истории развития. Но вместе с тем обнаруживается новое важное различие в этих двух процессах. Мы не можем выйти за рамки предположения, что

1 Как правильно было подчеркнуто Меланией Клейн и другими английскими авторами.

lфр. Александер в "Psychoanalyse der Gesamtpersonlichkeit" (1927), ссылаясь на работу Айхорна "Studie uber die Verwahrlosung", точно оценил оба основных типа патогенных методов воспитания: непомерная строгость и избалованность. "Излишне мягкий и снисходительный отец станет у ребенка причиной образования чересчур строгого Сверх-Я, потому что этому ребенку под впечатлением ощущаемой любви не остается иного выхода для своей агрессии, кроме обращения ее внутрь. У ребенка, растущего без присмотра, воспитанного без любви, снижается напряжение между Я и Сверх-Я, вся его агрессия может направляться вовне. Итак, если отвлечься от наличия гипотетического конституционного фактора, то следует сказать, что строгая совесть возникает из взаимодействия двух жизненных влияний — из отказа от влечений, что развязывает агрессию, и из опыта любви, которая обращает эту агрессию вовнутрь и передает ее Сверх-Я.

комплекса Эдипа и было приобретено после убийства отца союзом братьев. Тогда агрессия не подавлялась, а реализовывалась, та самая агрессия, подавление которой у ребенка станет источником чувства вины. И тут я не удивился бы, если бы читатель раздраженно воскликнул: "Итак, совершенно безразлично, убьет кто-либо своего отца или нет, чувство вины возникнет в

любом случае!" Тогда позволительны некоторые сомнения. Или неверно, что чувство вины проистекает из подавления агрессивности, или вся история об отцеубийстве — лишь вымысел и дети первобытных людей не чаще убивали своих отцов, чем это принято у современных. Впрочем, если это не вымысел, а достоверная история, то тогда, вероятно, имел место случай, когда совершилось то, чего каждый и ожидал бы, а именно: возникло чувство виновности из-за того, что на самом деле было совершено нечто никак не оправдываемое. И психоанализ обязан объяснить нам этот случай, происходящий каждодневно.

Это правильно, и нужно наверстать упущенное. Да и тут нет особой тайны. Если чувство вины возникает после и по причине совершения преступления, то это чувство скорее следовало бы называть раскаянием. Это касается только проступков и естественно предполагает, что совесть, готовность чувствовать себя виновным, существовала уже до него. Такое раскаяние, следовательно, никак не может содействовать выяснению того, как возникает совесть и чувство вины вообще. Развитие событий в этих повседневных случаях обычно таково: побуждающая потребность приобрела силу для своего удовлетворения вопреки совести, тоже не всесильной, и вместе с естественным ослаблением потребности в результате ее удовлетворения восстанавливается прежнее соотношение сил. Значит, психоанализ поступает правильно, исключая из поля зрения случай, когда чувство вины возникает из раскаяния, как бы часто он ни имел место и как бы ни было велико его практическое значение.

Но если человеческое чувство вины восходит к убийству праотца, то, стало быть, оно — случай раскаяния, а тогда не должна ли была существовать до преступления предпосылка совести и чувства вины? Откуда в таком случае возникло раскаяние? Конечно, этот случай должен раскрыть нам тайну чувства вины, вывести нас из затруд

ни юльащ-о положения. И, по моему мнению, он это и делает. Такое раскаяние — результат изначальной амбивалентности чувств по отношению к отцу: сыновья ненавидели его, но они же и любили его; после того как ненависть была удовлетворена с помощью агрессии, в раскаянии за проступок обнаружилась любовь, воздвигшая путем идентификации с отцом Сверх-Я, передавшая ему власть отца как бы в наказание за совершенное против него агрессивное действие, создавшая ограничения, которые призваны предотвратить повторение проступка. А так как агрессивная склонность против отца воспроизводилась в последующих поколениях, то продолжало существовать и усиливаться вновь при каждой подавленной и перенесенной в Сверх-Я агрессии чувство вины. Теперь, на мой взгляд, мы наконец совершенно четко поняли и то, и другое: и участие любви в возникновении совести, и роковую неизбежность чувства вины. Действительно, не играет решающей роли, убивали ли отца, или от этого поступка воздержались, — в обоих случаях, безусловно, обнаруживается вина, ибо чувство вины — выражение амбивалентного конфликта, вечной борьбы между Эросом и влечением к разрушению или Смерти. Этот конфликт разрастается, как только перед человеком встает задача сосуществования с другими людьми; пока эта общность знает только форму семьи, он вынужден выражаться в Эдиповом комплексе, устанавливающем совесть и создающем первое чувство вины. При попытке расширить эту общность тот же конфликт продолжается в зависимых от прошлого формах, усиливается и приводит к дальнейшему увеличению чувства вины. Так как культура повинуется внутреннему эротическому импульсу, повелевающему ей объединять людей в сплоченную массу, она способна достигнуть этой цели только путем постоянно усиливающегося чувства вины. Начавшееся с отца завершается в массе. Если культура — необходимый процесс развития от семьи к человечеству, то с ней как следствие врожденного амбивалентного конфликта, как следствие извечной вражды любви со стремлением к смерти, неразрывно связано усиление чувства вины, быть может, до уровня, который индивид считает трудно переносимым. Вспоминается захватывающее обвинение "небесных сил" великим поэтом:

ини нас в оытие манят, Заводят слабость в преступленья И после муками казнят: Нет на земле проступка без отмщенья!*

И можно, пожалуй, вздохнуть от сознания, что отдельным людям, собственно, без усилий дано из вихря своих чувств извлекать глубочайшие прозрения, к которым мы, другие, должны пробиваться, минуя мучительную неуверенность и неустанные искания на ощупь.

VIII

Приближаясь к концу пути, автор вынужден извиниться перед своими читателями : за то, что не был искусным проводником и не уберег их от испытаний, от длиннот и тягостных окольных дорог. Несомненно, это можно было сделать лучше. Попытаюсь кое-что дополнительно поправить.

Прежде всего, подозреваю я, у читателей сложилось впечатление, что исследование чувства вины выходит за рамки этого сочинения, занимая в нем слишком много места и вытесняя на второй план остальное содержание, с которым оно не всегда тесно связано. Возможно, это нарушает структуру работы, но вполне соответствует намерению представить чувство вины важнейшей проблемой развития культуры и доказать, что вследствие его усиления прогресс культуры оплачивается ущемлением счастья*. То, что в этом тезисе — окончательном выводе нашего исследования

"Так совесть делает из всех нас трусов..." То, что современное воспитание утаивает от молодого человека, какую роль будет играть в его жизни сексуальность, — это не единственный упрек, который ему следует предъявить. Кроме того, оно повинно в том, что не готовит его к агрессивности, объектом которой он обречен стать. Выпуская молодежь в жизнь со столь неверной психологической ориентацией, воспитание действует так, как будто снабжает людей, отправляющихся в полярную экспедицию, летней одеждой и картами верхнеитальянских озер. При этом становится очевидным определенное злоупотребление этическими требованиями. Их строгость не принесла бы большого вреда, если бы воспитатель говорил: именно такими должны быть люди, чтобы стать счастливыми и сделать счастливыми других; но надо считаться с тем, что они не такие. Вместо этого молодежь заставляют верить, что все другие люди выполняют этические предписания, то есть добродетельны. Этим обосновывается требование, чтобы и она стала такой же.

——СЩС двучм! ywwuiwwau, ьвц^вкш, ш»уи-

ятно, к весьма странному, пока совершенно непонятному отношению чувства вины к нашему сознанию. В обычных, считающихся нами нормальными, случаях раскаяния вина воспринимается сознанием достаточно четко; мы ведь привыкли вместо чувства вины говорить "сознание вины". На основании изучения неврозов, которым мы обязаны ценнейшими указаниями для понимания нормы, вытекают противоречивые отношения. При одном из таких болезненных состояний, при неврозе навязчивости, чувство вины назойливо навязывается сознанию, оно господствует в картине болезни, как и в жизни больного, едва позволяя чему-то другому существовать рядом с собой. Однако в большинстве других случаев и форм неврозов оно остается полностью бессознательным, нисколько не теряя из-за этого в оказываемом воздействии. Больные не верят нам, когда мы считаем их способными к "бессознательному чувству вины"; чтобы хотя бы отчасти быть понятыми ими, мы рассказываем им о бессознательной потребности в наказании, в которой выражается чувство вины. Но не следует переоценивать ссылку на форму неврозов; и при неврозе навязчивости существуют типы больных, не воспринимающие свое чувство вины или ощущающие его как мучительное недовольство, разновидность страха только тогда, когда им мешают в совершении определенных действий. В конце концов такие вещи мы обязаны когда-нибудь понять, но Пока не можем. Здесь, видимо, уместно заметить, что, по существу, чувство вины — не что иное, как частная разновидность страха, полностью совпадающая в своей более

поздней стадии со страхом перед Сверх-Я. И в отношении страха к сознанию обнаруживаются те же необычные вариации. Разными путями страх прячется за любыми симптомами, он то бурно и целиком захватывает сознание, то скрывается настолько искусно, что мы вынуждены говорить о бессознательном страхе или о возможностях страха; если мы хотим быть психологически искренними, страх прежде всего, безусловно, только ощущение. И поэтому, пожалуй, вполне допустимо, что и созданное культурой сознание вины не признается таковым, а большей частью остается бессознательным или проявляется как недовольство, как неудовлетворенность, для которых подыскиваются другие обоснования. Религии, по меньшей

мере, никогда не недооценивалиси роль чувства вины в культуре. Более того, они претендуют — чему в другом месте я не воздал должного — на избавление человечества от этого чувства вины, называемого ими грехом. Исходя из того, как в христианстве достигается это избавление — путем жертвенной смерти одного человека, взявшего этим на себя всеобщую вину, — мы как раз и приходим к заключению о том, каким, видимо, был первый повод для приобретения этой первоначальной вины, с которой и начиналась культура2.

Может быть, это не слишком важно, но, пожалуй, нелишне разъяснить значение некоторых терминов, таких, как: Сверх-Я, совесть, чувство вины, потребность в наказании, раскаяние, которые мы часто употребляли слишком вольно и один вместо другого. Все они касаются одной и той же ситуации, но обозначают ее различные стороны. Сверх-Я — это открытая нами инстанция, совесть — функция, которую мы ей приписываем наряду с другими; она призвана наблюдать за действиями и намерениями Я, оценивать их, осуществлять цензорскую деятельность. Чувство вины, суровость Сверх-Я, таким образом, есть то же самое, что и строгость совести, это присущее Я ощущение, что за ним ведется наблюдение, это — определитель напряжения между его стремлениями и требованиями Сверх-Я; а лежащий в основе всех этих взаимоотношений страх перед этой критической инстанцией, потребность в наказании выражает влечение Я, ставшее под влиянием садистского Сверх-Я мазохистским, то есть использует часть имеющегося в нем влечения к внутреннему разрушению для эротической связи со Сверх-Я. Нельзя говорить о совести прежде доказательства существования Сверх-Я; относительно сознания вины следует добавить, что оно появляется ранее Сверх-Я, то есть ранее, чем совесть. В таком случае оно непосредственно выражает страх перед внешней властью, признание напряженности между Я и этой последней, оно — прямой потомок конфликта между потребностью в любви со стороны власти и порыва к удовлетворению влечений, торможение которого порождает склонность к агрессии. Наложение этих двух слоев чувства вины — из страха перед

"Я имею в виду "Будущее одной иллюзии" (1927).

2 "Тотем и табу" (1912).

ап\,шакг1 а перед внутренней ВЛаСТЬЮ

— иногда затрудняло нам выяснение взаимоотношений в сфере совести. Раскаяние

— общее название реакции Я в одном случае чувства вины, оно содержит мало преобразованный эмоциональный материал действующего позади него страха, само является наказанием и может включать потребность в наказании; стало быть, и оно старше, чем совесть.

Не помешает также, если мы еще раз вернемся к противоречиям, временами смущавшим нас в ходе исследования. С одной стороны, чувство вины должно быть следствием неосуществленной

агрессивности, но с другой стороны, и как раз при своем историческом начале, отцеубийстве, — следствием совершенной агрессии. Мы нашли выход из этого затруднения. Именно установление внутренней власти, Сверх-Я, основательно изменило ситуацию. Раньше чувство вины совпадало с раскаянием; при этом мы замечаем, что термин "раскаяние" нужно сохранить для реакции, следующей за реальным совершением агрессии. Затем вследствие всеведения Сверх-Я различие между задуманной и осуществленной агрессией потеряло свое значение; теперь чувство вины может вызвать как действительно совершенное насильственное действие

— что известно всем, — так и только задуманное — что было обнаружено психоанализом. Невзирая на изменение психологической ситуации, амбивалентный конфликт сохраняет прежнее влияние обоих первичных влечений. Возникает соблазн искать в этом решение загадки переменчивого отношения чувства вины к сознанию. Чувство вины, возникающее из раскаяния в дурном проступке, безусловно, всегда осознанно; возникающее из ощущения дурного умысла может оставаться неосознанным. Однако все не так просто, невроз навязчивости этому решительно противоречит. Второе противоречие заключалось в том, что, согласно одной точке зрения, агрессивная энергия лишь продолжает энергию наказания со стороны внешней власти и сохраняет ее для психики, тогда как, согласно другой, это, напротив, неиспользованная собственная агрессия, обращенная против этой сдерживающей власти. Первая концепция, видимо, лучше согласуется с историей, вторая — с теорией чувства вины. Более обстоятельное размышление почти совершенно сняло кажущееся непримиримым противоречие; впрочем, осталось существенным

г

|и общим то, что в обоих случаях речь идет об агрессии, смещенной вовнутрь. Действительно, клинические наблюдения, в свою ..очередь, позволяют различать два источника агрессивности Сверх-Я, из которых в конкретных случаях то один, то другой . оказывает большее влияние, но в целом | действуют совместно.

| Тут, полагаю, уместно серьезно обосноI вать точку зрения, ранее выдвигаемую в ка^честве предварительного предположения. |В новейшей психоаналитической литерату|ре предпочтение отдается теории, что лю| бой вид отказа, всякая помеха удовлетвореI; нию влечений имеет или может иметь ре| зультатом усиление чувства вины'. Пола1'гаю, мы значительно упростим теорию, ес| ли это положение отнесем только к агрест сшным влечениям; и не много найдется фаf ктов, противоречащих этому предположе|1 нию. Как же тогда психодинамически и психоэкономически объяснить, почему на месте неудовлетворенного эротического притязания появляется усиленное чувство вины? Это возможно лишь окольным путем, когда препятствие эротическому удовлетворению направляет часть агрессивной склонности против личности, мешающей удовлетворению, а сама эта агрессия, в свою очередь, должна подавляться. Но тогда в чувство вины превращается всего лишь агрессия, подавленная и оттесненная в Сверх-Я. Убежден, что мы сумеем описать многие процессы проще и яснее, если ограничим учение психоанализа о происхождении чувства вины агрессивными влечениями. Анализ клинического материала не дает здесь однозначного ответа, потому что, согласно нашим предположениям, оба вида влечений не выступают в чистом, изолированном друг от друга виде; но оценка крайних случаев, вероятно, подтвердит мое предположение. Я попытаюсь из этой более последовательной точки зрения извлечь первую пользу, применив ее к процессу вытеснения. Как мы поняли, симптомы невроза — это, по существу, замена удовлетворения неосуществленных сексуальных желаний. В ходе психоаналитической работы мы, к нашему удивлению, узнали, что, видимо, каждый невроз скрывает некоторую долю бессознательного чувства вины, укрепляющего, в свою очередь, симптомы путем их

"Особенно у Э. Джонса, Сусанны Исааке, Мелании Клейн, а также, по моему мнению, у Райка и

Александера.

использования для наказания. Теперь напрашивается формулировка: если побуждение подверглось вытеснению, то его либидозная часть превращается в симптомы, а агрессивные компоненты — в чувство вины. И даже если этот тезис верен только приближенно, он заслуживает внимания.

Некоторые читатели этого сочинения, видимо, находятся под впечатлением, что они слишком часто слышали формулу о борьбе между Эросом и влечением к Смерти. Она должна была характеризовать культурный процесс, протекающий в человечестве, но применима и к развитию отдельного человека, а кроме того, как считают некоторые, призвана раскрыть тайну органической жизни вообще. Видимо, необходимо исследовать взаимоотношения трех этих процессов. Обращение к одной и той же формуле оправдывается тем соображением, что и культурный процесс человечества, и развитие отдельного индивида

— это одновременно и процессы жизни. То есть они должны разделять наиболее общие характеристики жизни. С другой стороны, именно поэтому наличие таких общих черт не позволяет их различать, пока не оговорены их особенности. Следовательно, мы можем поначалу ограничиться высказыванием, что культурный процесс является таким видоизменением процесса жизни, которое он приобретает под влиянием задачи, поставленной Эросом и поощряемой Ананке, реальной необходимостью, а именно задачи объединить обособленных индивидов в общность, скрепленную либидозно. Но если мы учтем отношение между культурным процессом человечества и процессом развития или воспитания отдельного человека, то без особых колебаний решим, что оба они весьма сходны по природе, если вообще это не один и тот же процесс в разнородных объектах. Естественно, "культурное развитие человеческого рода"

— абстракция более высокого уровня, чем "развитие отдельного индивида", поэтому ее труднее представить наглядно, а при поисках аналогий не следует допускать натяжек, но при однородности целей (в последнем случае — включение индивида в массу людей, в первом — создание массового объединения из отдельных индивидов) нас не может смутить сходство применяемых для этого средств и совершающихся явлений. Нельзя не упомянуть — ввиду ее особой значимости — о черте, отличающей эти процессы. В процессе развития отдельного

человека в качестве главной цели сохраняется программа принципа удовольствия

— найти путь к достижению счастья; включение в человеческое общество или приспособление к нему выглядит как почти неизбежное условие, которое должно быть выполнено на пути к достижению этой цели

— счастья. Было бы, вероятно, лучше обойтись без этого условия. Иначе говоря, индивидуальное развитие предстает перед нами как продукт интерференции двух стремлений: стремления к счастью, которое обычно мы называем "эгоистическим", и стремления к объединению с другими в сообщество, называемое "альтруистическим". Оба термина весьма поверхностны. В индивидуальном развитии основной акцент, как уже говорилось, приходится по большей части на эгоистическое стремление или стремление к счастью, другое стремление, которое можно назвать "культурным", как правило, довольствуется ролью ограничения. Иначе обстоит дело с развитием культуры: здесь самая главная цель — создать единство из индивидов; цель сделать счастливыми хотя и сохраняется, но оттесняется на задний план; почти напрашивается мысль, что создание большой общности людей удалось бы лучше, если бы не надо было заботиться о счастье

индивида. Развитие отдельного человека должно, стало быть, иметь свои особые черты, которые не встречаются в культурном развитии человечества; лишь поскольку первый процесс нацелен на присоединение к общности, постольку он должен совпадать с последним.

Как планета помимо обращения вокруг собственной оси вращается и вокруг центрального тела системы, так и отдельный человек участвует в ходе развития человечества. Но нашим близоруким глазам игра небесных сил кажется застывшей в одном и том же извечном порядке; в органических же процессах мы видим борьбу сил друг с другом и постоянное изменение результатов их конфликта. Как у каждого индивида оба стремления, к индивидуальному счастью и к единению с человечеством, вынуждены бороться друг с другом, так и процессы индивидуального и культурного развития должны враждебно сталкиваться друг с другом и выбивать друг у друга почву из-под ног. Но эта борьба между индивидом и обществом не является потомком, вероятно, непримиримого противоречия первичных влечений. Эроса и Смерти, она

означает раздор в хозяйстве либидо, сравнимый со спором о распределении либидо между Я и объектами, и он допускает в конце концов примирение у индивида, а также, надеемся, и в будущем культуры, как бы сильно он ни отягощал жизнь современного человека.

Аналогия между эволюцией культуры и путем развития индивида может быть значительно расширена. А именно: правомерно утверждать, что и сообщество формирует Сверх-Я, иод влиянием которого осуществляется развитие культуры. Для знатока человеческой культуры, видимо, было бы соблазнительно проследить это сопоставление в деталях. Я ограничусь выделением нескольких бросающихся в глаза моментов. Сверх-Я культурной эпохи имеет происхождение, подобное происхождению Сверх-Я отдельного человека, оно основывается на впечатлении, оставленном великими лидерами, людьми неодолимой силы духа или теми, в ком одно из человеческих стремлений получило самое сильное и наиболее чистое, а потому часто и одностороннее развитие. Во многих случаях аналогия простирается еще дальше, поскольку эти личности — достаточно часто, хотя и не всегда — при жизни высмеиваются, третируются и даже самым жестоким образом истребляются другими людьми, совершенно так же и праотец возводится в ранг божества лишь значительно позднее своей насильственной смерти. Самым впечатляющим примером такого совпадения судеб является личность Иисуса Христа, если, допустим, он не миф, вызванный к жизни смутными воспоминаниями о том древнейшем убийстве. Другой момент сходства заключается в том, что Сверх-Я культуры совершенно так же, как и Сверх-Я индивида, выдвигает строгие идеальные требования, несоблюдение которых наказывается "угрызениями совести". Что ж, здесь перед нами примечательный случай: относящиеся к этой области психические процессы нам более знакомы, более доступны осознанию в отношении масс, чем при наблюдении отдельного человека. В последнем случае при возникновении напряженности громко дает о себе знать в виде упрека агрессивность Сверх-Я, тогда как сами требования остаются на заднем плане часто неосознанными. Если они осознаются, то оказывается, что они совпадают с предписаниями соответствующего культурного Сверх-Я. В этом месте оба процесса

так сказать, культурное развитие мноства людей и своеобразный процесс раз„дтия индивида, постоянно совпадают друг с другом. Поэтому многие проявления и качества Сверх-Я можно легче осознать в их (ействии в культурном, сообществе, чем отдельного человека.

Сверх-Я культуры формирует свои иде|алы и выдвигает свои требования. Среди ^последних те, которые относятся к взаимоотношениям людей и соединяются в этику. |Во все времена этике

придавали самую большую ценность, словно именно от нее |ожидали особенно важных достижений. | И в самом деле, этика обращается к той | точке, которую легко выделить как самое | больное место всякой культуры; Этику, | стало быть, нужно понимать как терапев|'тическую попытку, как усилие с помощью | заповедей Сверх-Я достигнуть того, чего 1-до сих пор не смогла достичь прочая деятельность культуры. Мы уже знаем: речь \ идет о том, как можно устранить самое большое препятствие на пути культуры — конституционную склонность людей к агрессии друг против друга, и именно [поэтому нам особенно интересна новейшая .заповедь Сверх-Я культуры, заповедь: t "Люби ближнего своего, как самого себя".

Исследование и терапия неврозов приводит ; нас, кроме того, к выдвижению двух упреков в адрес индивидуального Сверх-Я: при строгости своих заповедей и запретов оно слишком мало заботится о счастье Я, поскольку недостаточно принимает в рас^ чет нежелание подчиняться им, силу влече'. ний Оно и трудности реального окружающего мира. Поэтому в терапевтических целях мы очень часто вынуждены вступать в борьбу со Сверх-Я и стараемся ослабить его требования. Очень сходные возражения мы выдвигаем и против этических требований Сверх-Я культуры. Последнее также недостаточно учитывает реальную психическую конституцию людей, провозглашает заповеди и не спрашивает, может ли человек им следовать. Напротив, оно предполагает, что для Я психологически возможно все на него возлагаемое, что Я принадлежит неограниченная власть над своим Оно. Это — заблуждение; и даже у так называемых нормальных людей овладение Оно не может перейти известные границы. Если требуют большего, то вызывают у индивида бунт или невроз или делают его несчастным. Заповедь "люби ближнего своего, как самого себя" — самая сильная

защита от человеческой агрессивности и отличный пример непсихологического образа действия Сверх-Я культуры. Заповедь невыполнима; столь значительная инфляция любви может только принизить ее ценность, а не устранить беду. Культура пренебрегает всем этим; она только увещевает: чем труднее соблюдать предписания, тем похвальнее это. Но тот, кто в современной культуре соблюдает такое предписание, оказывается в невыгодном положении по сравнению с тем, кто им пренебрегает. Сколь мощным должно быть препятствие перед культурой со стороны агрессии, если защита от нее в состоянии делать людей столь же несчастными, как и сама агрессия! Так называемая естественная этика не может в данном случае предложить ничего, кроме нарциссического удовлетворения, позволяя считать себя лучше других людей. Этика, опирающаяся на религию, вводит при этом в дело свои обещания лучшей загробной жизни. По моему мнению, пока добродетель не вознаградят уже на земле, этические проповеди тщетны. Мне также кажется бесспорным, что реальное изменение в отношениях людей к собственности окажет здесь большую помощь, чем любая этическая заповедь; однако понимание этого социалистами омрачается новой идеалистической недооценкой человеческой природы и практически обесценивается.

Подход, намеренный проследить роль Сверх-Я в явлениях культурного развития, сулит, как мне кажется, и другие открытия. Я же спешу закончить работу. При всем том мне трудно уклониться от одного вопроса. Если развитие культуры имеет столь далеко идущее сходство с развитием индивида и действует теми же самыми средствами, не должен ли оправдаться диагноз: некоторые культуры — или культурные эпохи, возможно, что и все человечество, — не стали ли под влиянием устремлений культуры "невротическими"? К психоаналитической классификации этих неврозов могли бы присоединиться терапевтические рекомендации, претендующие на большой практический интерес. Я бы не сказал, что такая попытка перенесения психоанализа на культурное сообщество бессмысленна или обречена на бесплодие. Но нужно быть очень осторожным и не забывать, что речь идет всего лишь об аналогиях и что их не только в случаях с людьми, но и в отношении понятий опасно вырывать из сферы, в которой они возникли и сформировались

. К тому же диагноз общественных неврозов наталкивается на одну особую трудность. При индивидуальном неврозе ближайшим критерием служит контраст, которым больной выделяется из своего окружения, оцениваемого как "нормальное". Такой фон отсутствует у однородно пораженной массы, его нужно, видимо, искать в другом месте. Что касается терапев•тического применения указанного подхода, то чем поможет точнейший психоанализ социального невроза, если никто не обладает авторитетом, достаточным для проведения массовой терапии? Несмотря на все эти затруднения, правомерно ожидать, что однажды кто-то предпримет рискованное исследование такой патологии культурных сообществ.

По самым различным причинам я весьма далек от желания дать оценку человеческой культуры. Я стремился удержаться от восторженного предрассудка, будто наша культура — самое драгоценное из того, чем мы владеем или что можем обрести, а ее путь с необходимостью приведет нас к высотам небывалого совершенства. По меньшей мере, я могу без негодования выслушать критика, который, имея в виду цели культурных устремлений и используемые средства, сделал бы вывод, что все эти усилия не стоят затраченного труда, а их результатом может быть только состояние, воспринимаемое отдельным человеком как невыносимое. Моя беспристрастность дается мне легко, потому что я слишком мало знаю обо всех этих вещах и твердо уверен только в одном, что оценочные суждения людей, безусловно, проистекают из их желания счастья, то есть являются попыткой поддержать свои иллюзии аргументами.

Я очень хорошо понял бы того, кто, подчеркивая особенность человеческой культуры, сказал бы, например, что склонность к ограничению сексуальной жизни или к осуществлению гуманистических идеалов за счет естественного отбора — это направления развития, которые нельзя ни предотвратить, ни устранить и которым лучше всего подчиниться, как если бы речь шла о естественной необходимости. Но мне известны и возражения, что тенденции, считавшиеся неотвратимыми, в ходе человеческой истории часто отбрасывались в сторону или заменялись другими. Итак, мне недостает мужества предстать перед согражданами в роли пророка, и я принимаю их упрек, что не могу принести им никакого утешения, хотя его, по существу, требуют все — самые ярые революционеры не менее страстно, чем самые кроткие верующие.

Мне кажется, что роковой вопрос рода человеческого — это вопрос: удастся ли развитию культуры и в какой мере овладеть агрессивным и направленным на самоуничтожение человеческим влечением, нарушающим совместную жизнь людей? В этом отношении, быть может, именно современная эпоха заслуживает особого интереса. Ныне люди так далеко зашли в овладении силами природы, что с их помощью они легко могут уничтожить друг друга вплоть до последнего человека. Они знают это, отсюда — значительная доля их теперешнего беспокойства, их несчастья, их чувства страха. И теперь следует ожидать, что другая из двух "небесных сил", вечный Эрос, приложит усилия, чтобы утвердиться в борьбе со своим столь же бессмертным противником. Но кто может предвидеть чей-то успех и исход борьбы?

Заключение факультета на процессе Хальсманна

Эдипов комплекс, насколько нам известно, существует в детстве у всех людей, претерпевает большие изменения в годы развития и с переменной силой проявляется у многих индивидов в зрелые годы. Его существенные свойства, его всеобщность, его содержание, его судьба еще

задолго до психоанализа были распознаны таким проницательным мыслителем, как Дидро, что доказывает одно место из его известного диалога "Племянник Рамо". В переводе этого сочинения, выполненном Гёте (45-й том софийского издания), на странице 136 читаем: "Если бы недалекий дикарь был предоставлен самому себе и сохранял бы все свои слабые стороны (imbecillite), совмещая мизерный разум грудного ребенка с силой страстей тридцатилетнего мужчины, то он свернул бы шею своему отцу и обесчестил мать".

Если бы было объективно доказано, что Филипп Хальсманн убил своего отца, то можно было бы, разумеется, привести Эдипов комплекс как мотивировку поступка, иначе непонятного. Но так как такого доказательства не приведено, то упоминание Эдипова комплекса вводит в заблуждение; оно по меньшей мере бесполезно. Того, что вскрыло расследование раздоров между отцом и сыном в семье Хальсманнов, совершенно недостаточно, чтобы обосновать предположение о плохом отношении сына к отцу. Если бы даже оно было другим, нужно было бы сказать, что отсюда до причины подобного поступка путь неблизкий. Как раз из-за своей вездесущности Эдипов комплекс не годится для заключения о виновности.

Несложно воспроизвести ситуацию, о которой идет речь в одном известном анекдоте. Произошел взлом. Одного мужчину

, в имуществе которого была найдена отмычка, судят как взломщика. Когда после вынесения приговора спрашивают, не хочет ли он что-нибудь заявить, он требует, чтобы его также осудили и за супружескую измену, так как орудие преступления тоже находится при нем.

В великолепном романе Достоевского "Братья Карамазовы" в центре внимания — Эдипова ситуация. Старый Карамазов из-за жесткого подавления становится ненавистен своим сыновьям: для одного из них он является прежде всего опасным соперником в борьбе за желанную женщину. Этот сын, Дмитрий, не делал тайны из своего намерения сильно отомстить отцу. Поэтому естественно, что после убийства и ограбления отца его обвиняют в этом преступлении и, несмотря на все его заверения в собственной невиновности, признают виновным. И все же Дмитрий невиновен; преступление совершил другой сын. В этом романе в сцене суда произносится ставшее знаменитым изречение: психология — палка о двух концах.

Заключение иннсбрукского медицинского факультета, кажется, расположено приписать Филиппу Хальсманну "активный" Эдипов комплекс, но оно отказывается определить масштабы этой активности, потому что под давлением обвинения не были предоставлены условия для "основательного разбирательства" в случае Филиппа Хальсманна. Если же затем оно отказывается, даже в "случае признания обвиняемого виновным, искать причину преступления в Эдиповом комплексе", то в своем отречении оно без нужды заходит слишком далеко.

В том же заключении встречается отнюдь не маловажное противоречие. Воз

можное влияние душевного потрясения на расстройство памяти о впечатлениях до и во время критического момента доводится до крайности и, на мой взгляд, безосновательно. Гипотезы о чрезвычайном состоянии или душевном заболевании решительно отклоняются, но объяснение с помощью "вытеснения", которое произошло у Филиппа Хальсманна после действия, с готовностью принимается. Я должен ска

зать, что такое вытеснение, как гром среди ясного неба, у взрослого человека, который не

обнаруживает никаких симптомов тяжелого невроза, вытеснение действия, которое было бы определенно важнее, чем все спорные детали расстояния или времени, и которое происходит в нормальном состоянии или состоянии, измененном лишь физическим утомлением, было бы диковинкой высшего порядка.

О добывании огня

В примечании к моему сочинению "Неудобства культуры" я, скорее попутно, упомянул, какое предположение о добывании огня первобытным человеком можно построить на основе психоаналитического материала. Возражения Альбрехта Шефера ("Die Psychoanalytische Bewegung". Jahrgang II (1930. S. 251) и его поразительная ссылка на сообщение Эрленмайера о монгольском запрете мочиться на пепелище2 побуждают меня возобновить обсуждение темы3.

Итак, я считаю, что моя гипотеза о том, что предварительным условием овладения огнем был отказ от гомосексуально направленного желания тушить пламя струёй мочи, подтверждается в интерпретации греческой легенды о Прометее, если принять во внимание искажение факта в содержании мифа. Эти искажения того же рода и не хуже тех, что мы признаем ежедневно, восстанавливая по сновидениям наших пациентов их вытесненные и все же крайне важные

'Erienmeyer E. H. Notiz zur Freudschen Hypothese uber die Zahmung des Feuers // Imago. XVIII. 1932.

'Вероятно, не на потухший, а на горячий пепел, из которого еще можно добыть огонь.

'Возражение Лоренца в "Хаосе и ритуале" (Imago. XVII. 1931. S. 433 ff.) исходит из предположения, что укрощение огня вообще началось лишь с открытием возможности добывать огонь по своему желанию посредством каких-то манипуляций. Д-р Ш. Харник, напротив, отсылает меня к высказыванию д-ра Рихарда Лаша (в собрании сочинений Георга Бушанса (Georg Buschans) "Illustrierte Volkerkunde". Stuttgart. 1922. Bd. I. S. 24): "Вероятно, искусство сохранения огня предшествовало искусству разведения огня; соответствующим доказательством этому служит тот факт, что сегодняшнее пигмеевидное население Андаманских островов владеет огнем и сохраняет его, хотя и не знакома с автохтонным методом разведения огня".

детские переживания. Применяемые при этом механизмы — изображение посредством символов и превращение в противоположность. Я не могу осмелиться объяснить подобным способом все элементы мифа; кроме изначального положения вещей на его содержание могли повлиять и другие события, происходившие позднее. Но элементы, допускающие аналитическое толкование, являются наиболее заметными и важными: способ, которым Прометей переносит огонь, характер поступка (святотатство, воровство, обман богов) и смысл наказания за него.

Титан Прометей, герой культуры еще. божественного происхождения4, возможно, сам изначально демиург и творец человека, приносит людям огонь, который он похитил у богов, спрятав его в стволе тростника. Такой предмет при толковании сновидений мы бы охотно приняли за символ пениса, хотя нам и мешает здесь необычное акцентирование полости. Но как мы свяжем этот ствол-пенис с сохранением огня? Это кажется бесперспективным, пока мы не вспоминаем о процессе искажения, так часто происходящем в сновидении, — превращении в противоположность, переворачивании связей, — который так часто скрывает от нас смысл сновидения. Не огонь помещает человек в стволе-пенисе, а наоборот, средство тушения огня,

струю мочи. На эту связь между огнем и водой опирается затем богатый, хорошо известный аналитический материал.

Во-вторых, приобретение огня — это святотатство, огонь добывается грабежом и воровством. Данный элемент присутствует во всех легендах о добывании огня, у самых

4 Затем был полубог Геракл, Тезей — полностью человеческой природы.

разных и наиоолее отдаленных друг от друга народов, а не только в греческой легенде о даровавшем огонь Прометее. Здесь, таким образом, должно быть заключено значительное содержание искаженных воспоминаний человечества. Но почему добывание огня неразрывно связано с представлениями о преступлении? Легенда Гесиода дает непосредственный ответ, излагая историю, не связанную непосредственно с огнем, в которой Прометей при жертвоприношении обманывает Зевса в пользу людей. Так, значит, боги обмануты! В мифе, как известно, богам позволено удовлетворять все желания, от которых человек должен отказаться, например желание инцеста. На языке анализа мы бы сказали, что влечение, "Оно", — это бог, обманутый отказом погасить огонь; человеческое желание превращается в легенде в привилегию богов. Но божество в легенде не имеет ничего характерного для "Сверх-Я", оно еще представляет неодолимое влечение.

Превращение в противоположность обстоятельнее всего выражено в третьем элементе легенды, в наказании дарующего огонь. Прометея приковывают к скале, и ежедневно коршун клюет его печень. В легендах об огне у других народов тоже присутствует птица, она, должно быть, как-то связана со всем этим, но я пока воздерживаюсь от толкования. Зато мы чувствуем себя на твердой почве, когда речь заходит об объяснении, почему местом причинения боли выбрана печень. Печень считалась у древних местоположением всех страстей и желаний; следовательно, наказание, подобное наказанию Прометея, было правильным для страстного преступника, совершившего святотатство в порыве скверного желания. Но дарителю огня соответствует точная противоположность этого; он отказался от влечения и показал, как благотворен и как необходим такой отказ в целях развития культуры. И почему такое культурное благодеяние должно рассматриваться в легенде как заслуживающее наказания преступление? Если в легенде, несмотря на все искажения, просматривается, что предпосылкой получения огня был отказ от влечения, то тогда в ней выражается неприкрытая злоба, которую, должно быть, питало к герою культуры страстное человечество. И это согласуется с нашим пониманием и ожиданиями. Мы знаем, что требование отказа от влечения

и его осуществление вызывают враждебность и агрессивные желания, которые лишь на поздней фазе психического развития преобразуются в чувство вины.

Неясность легенды о Прометее, как и других мифов об огне, увеличивается тем обстоятельством, что огонь, должно быть, казался древним неким аналогом любовной страсти, мы бы сказали: символом либидо. Тепло, излучаемое огнем, вызывает то же ощущение, которым сопровождается состояние сексуального возбуждения, а пламя по форме и движениям напоминает действующий фаллос. Не может вызывать сомнения, что пламя в мифическом понимании являлось фаллосом, об этом свидетельствует еще легенда о происхождении римского царя Сервиуса Туллия. Когда мы сами говорим об изнуряющем огне страсти и об извивающемся пламени, сравнивая, таким образом, пламя с языком, то мы не слишком-то далеки от мышления наших примитивных предков. В нашем выводе о добывании огня тоже содержалась предпосылка, что для первобытного человека попытка затушить огонь собственной мочой означала сладострастную борьбу с другим

фаллосом.

Возможно, путем такого символического уподобления в миф проникли и другие, чисто фантастические элементы, которые переплелись в нем с историческими. Едва ли можно отделаться от идеи, что если печень — местоположение страсти, то символически она означает то же самое, что и огонь, и что тогда ее ежедневное истощение и обновление — точное изображение свойства любовного желания, которое, ежедневно удовлетворяясь, ежедневно возникает вновь. Птице, утоляющей голод печенью, придается при этом значение пениса, которое не чуждо ей и в других случаях, о чем позволяют судить легенды, сновидения, словоупотребление и пластические изображения древности. Следующий небольшой шаг приводит к птице Феникс, которая возрождается вновь омоложенной после каждой своей смерти в огне и, скорее и вероятнее всего, подразумевает в действительности вновь оживший после изнеможения фаллос, как заходящее в вечерней заре, а затем вновь восходящее солнце.

Позволительно задать вопрос, можно ли считать, что мифообразующая деятельность берется, словно играя, переодевать общеизвестные, хотя и чрезвычайно интересные душевные процессы в телесные проявления

Витрина в кабинете Фрейда с предметами античного искусства

, ие имея других мотивов, кроме простого желания изображать. На это определенно нельзя дать надежного ответа, не поняв сущности мифа, но в обоих наших случаях легко распознать то самое содержание и вместе с ним определенную тенденцию. Они описывают возобновление либидозного желания после его затухания вследствие удовлетворения, то есть его несокрушимость, и этот акцент как утешение совершенно уместен, если исторический стержень мифа обсуждает поражение влечения, ставший необходимым отказ от влечения. Это как бы

второй элемент понятной реакции обиженного в своих влечениях первобытного человека; заверение после наказания преступника, что он, в сущности, ничего не добился.

В неожиданном месте мы встречаем превращение в противоположность в другом мифе, который, видимо, имеет очень мало общего с мифом об огне. Лернейская гидра с ее бесчисленными извивающимися змеиными головами, среди которых одна бессмертная, представляет собой, судя по названию, водяного дракона. Герой Геракл борется с ней, отрубая ее головы, но они постоянно вырастают вновь, и он справился с чудовищем лишь тогда, когда прижег огнем бессмертную голову. Водяной дракон, которого укрощают огнем, — в этом же нет никакого смысла. Зато есть, как в очень многих сновидениях, искажение явного содержания. Тогда гидра

— это огонь, извивающиеся змеиные головы — языки пламени, и как доказательство своей либидозной природы они демонстрируют, подобно печени Прометея, феномен отрастания заново, феномен обновления после попытки уничтожения. Геракл тушит этот огонь водой. (Бессмертная голова, вероятно, сам фаллос, его уничтожение — кастрация.) Но Геракл еще и освободитель Прометея, убивающий птицу, клюющую печень. Не следует ли поискать более глубокую взаимосвязь между обоими мифами? Все выглядит так, будто поступок одного героя заглаживается другим. Прометей запретил тушение огня, как

закон монгола; Геракл снимает запрет в случае угрозы со стороны огня. Второй миф, кажется, соответствует реакции более поздней культуры на добывание огня. Возникает впечатление, что отсюда можно было бы в значительной степени проникнуть в тайны мифа, но чувство уверенности сохраняется недолго.

Для противоположности огня и воды, охватывающей целую область этих мифов, помимо исторического и символически-фантастического моментов можно выявить еще и третий, психологический факт, который поэт описывает в строках: Инструмент опорожненья Служит для деторожденья. (Гейне)*

У мужского члена две функции, совместное пребывание которых вызывает у некоторых недовольство. Он осуществляет испражнение мочи и совершает половой акт, который унимает жар генитального либидо. Ребенок еще думает, что обе функции можно совместить; по его теории, дети появляются, когда мужчина мочится в тело женщины. Но взрослый знает, что в действительности оба акта несовместимы друг с другом — несовместимы, как огонь и вода. Когда член приходит в то состояние возбуждения, которое приносит ему сравнение с птицей, когда испытываются те ощущения, которые напоминают о тепле огня, мочеиспускание невозможно; и наоборот, когда член служит для опорожнения тела от жидкости, то все его отношения к половой функции кажутся потерявшими силу. Противоположность обеих функций могла бы побудить нас сказать, что человек тушит собственный огонь собственной водой. И древний человек, который вынужден был обходиться тем, что постигал внешний мир с помощью своих собственных физических ощущений и физического состояния, не мог не обратить внимание на аналогии, которые ему указало поведение огня, и не воспользоваться ими.

Письмо к Ромену Роллану

•

(Расстройство памяти на Акрополе)

Уважаемый друг!

После настоятельных просьб написать что-нибудь в честь Вашего семидесятилетия, я долго старался найти какую-нибудь тему, достойную Вас хоть в каком-то отношении и способную выразить мое восхищение Вашей любовью к истине, Вашим мужеством откровенно заявлять о своих убеждениях. Вашей доброжелательностью и готовностью помочь. Или что-нибудь способное засвидетельствовать благодарность художнику, подарившему мне столько возвышенного наслаждения. Напрасно; я на десять лет старше Вас, моя продуктивность иссякла. В конечном счете я могу предложить Вам лишь дар бедняка, "знававшего когда-то лучшие дни".

Вам известно, что цель моей научной работы — объяснять необычные, анормальные, патологические проявления психики, то есть сводить их к действующим за ними психическим силам и выявлять участвующие в этом механизмы. Я опробовал это сначала на самом себе, затем на других, и в конечном счете рискнул замахнуться на человечество в целом. Один такой феномен, пережитый мной очень давно, в 1904 г., я никогда не понимал, но в последние годы он постоянно всплывал в моей памяти; до сих пор не знаю почему. В конце концов я решил проанализировать это небольшое переживание и сообщаю Вам здесь результат своего исследования. При этом я должен, разумеется, просить Вас уделить больше внимания сведениям из моей личной жизни, чем они того заслуживали.

Расстройство памяти на Акрополе

Я и мой младший брат имели обыкновение предпринимать тогда в конце августа или в начале сентября ежегодное пу

тешествие, длившееся несколько недель и приводившее нас в Рим, в одну из областей Италии или на берег Средиземного моря. Брат на десять лет моложе меня, то есть Ваш одногодок, — совпадение, которое только что пришло мне в голову. В данном случае брат объявил, что дела не позволяют ему долгой отлучки, он может отсутствовать максимум неделю, и что мы должны сократить наше путешествие. Тогда мы решили поехать через Триест на остров Корфу и наш короткий отпуск провести там. В Триесте он навестил проживающего там компаньона, я сопровождал его. Приветливый мужчина осведомился о наших дальнейших планах и, услышав, что мы собираемся на Корфу, стал нас усиленно отговаривать. "Что вы собираетесь делать там в эту пору? Там так жарко, что вам не удастся отдохнуть. Поезжайте лучше в Афины. Пароход Ллойда отплывет сегодня во второй половине дня, он позволит вам три дня осматривать город, а на обратном пути заберет назад. Это будет полезнее и приятнее".

Мы оба покинули триестинца в удивительно скверном настроении. Обсудив предложенный нам план, мы сочли его совершенно неподходящим и видели лишь помехи в его осуществлении, предположив даже, что нас не впустят в Грецию без въездной визы. Несколько часов до открытия бюро Ллойда мы, раздосадованные и растерянные, бродили по городу. Но когда пришло время, мы подошли к билетной кассе и купили билеты до Афин, словно это само собой разумелось, не беспокоясь о мнимых трудностях и даже не высказав друг другу, почему мы так решаем. Такое поведение было все же очень странным. Позднее мы признали, что предложение отправиться в Афины вместо Корфу мы приняли

сразу и с охотой. Почему же тогда все время до открытия кассы мы пребывали в дурном настроении и морочили себе голову лишь помехами и трудностями?

Когда вечером по прибытии я стоял на Акрополе и мой взгляд впитывал ландшафт, мне вдруг

пришла удивительная мысль: "Значит, все это в действительности так, как мы учили в школе?!" Говоря точнее, персона, высказавшая это, обособилась от другой персоны, воспринявшей данное высказывание, намного резче, чем обычно, и обе были изумлены, хотя и не одним и тем же. Первая вела себя так, будто она была обязана под впечатлением бесспорного наблюдения поверить в нечто, реальность чего ей до сих пор казалась сомнительной. Несколько преувеличивая: словно кто-то, прогуливаясь по берегу шотландского озера Лох-Несс, внезапно увидел перед собой выброшенное на сушу тело пресловутого чудовища и счел бы себя вынужденным признать: "Значит, действительно существует она, морская змея, в которую мы не верили!" Впрочем, и другая персона имела полное основание изумляться, потому что не знала, что реальное существование Афин, Акрополя и этого пейзажа когда-то было под сомнением. Скорее она была подготовлена к высказыванию восторженному и возвышенному.

Тут хочется сказать, что странная мысль на Акрополе лишь подчеркивает: мол, совсем иное дело увидеть что-либо собственными глазами, чем только услышать или прочитать об этом. Но в таком случае остается всего лишь необычная оболочка скучной банальности. Или можно было бы осмелиться утверждать: будучи гимназистом, некто считал, что убежден в исторической реальности Афин и его истории, но как раз благодаря неожиданно пришедшей в голову мысли на Акрополе он узнает, что тогда в бессознании не верил в это; лишь теперь он приобрел "достигающую бессознательного" убежденность. Такое объяснение звучит очень глубокомысленно, но его легче выдвинуть, чем доказать, и теоретически оно достаточно уязвимо. Нет, я думаю, оба феномена — дурное настроение в Триесте и внезапная мысль на Акрополе — тесно взаимосвязаны. Первый из них легче понять, и он, возможно, поможет нам объяснить второй.

-Переживание в Триесте, как я полагаю, также выражает лишь неверие. "Нам следует увидеть Афины? Но это не выйдет, слишком

сложно». Тогда последующее ухудшение настроения соответствует сожалению о том, что это не выйдет. Ведь это было бы так прекрасно! И тут понимаешь, в чем здесь дело. Это случай, о котором англичане говорят: "Too good to be true"* и который с нами происходит очень часто. Случай того неверия, который постоянно наблюдается, когда мужчина удивляется радостному известию, что "попал в яблочко", выиграл приз, а девушка, что втайне любимый мужчина предстал перед родителями в качестве жениха, и т. д.

При констатации какого-либо феномена, естественно, сразу возникает вопрос о его причинах. Подобное неверие является, очевидно, попыткой отвергнуть часть реальности, но в таком отвержении есть что-то странное. Мы бы вовсе не удивились, если бы такая попытка была направлена против части реальности, угрожающей доставить нам неприятность; на это, так сказать, настроен наш психический механизм. Но откуда подобное неверие во что-то, что, наоборот, сулит нам огромное удовольствие? Действительно, парадоксальное поведение! Но я вспоминаю, что уже и раньше как-то рассматривал сходный случай с людьми, которые, как я выразился, "терпят крах при успехе". Обычно заболевают из-за отказа от влечения, из-за неисполнения жизненно важной потребности или желания; но у этих личностей все наоборот, они заболевают и чахнут оттого, что их самое сильное желание исполнилось. Однако противоположность этих двух ситуаций не так велика, как кажется поначалу. В упомянутом странном случае внутренний отказ от влечения занял место внешнего отказа. Счастье не допускается, внутренний отказ приказывает придерживаться внешнего запрета желания. Но почему? Потому, так в ряде случаев звучит ответ, что люди не могут ожидать от судьбы такого подарка. Значит, опять "too good to be true", выражение пессимизма, значительный элемент которого, видимо, несут в себе многие из нас. И в других случаях, как и в тех, когда "терпят крах при успехе", таким элементом является чувство вины или неполноценности, которое можно перевести так: "Я недостоин такого счастья, я не заслуживаю его". Но обе мотивировки, по сути, одинаковы, одна — всего лишь иное написание другой. Ведь как давно известно

•Слшпком хорошо, чтобы быть правдой .). — Примеч. пер.

(англ.). — Примеч. пер.

, судьба, от которой ждут столь плохого обращения, — это материализация нашей совести, сурового "Сверх-Я" внутри вас, в котором сконцентрирована карающая инстанция нашего детства.

Это, я думаю, объясняет наше поведение в Триесте. Мы не могли поверить, что нам предстоит радость увидеть Афины. Своеобразие нашей реакции определило то, что часть реальности, которую мы стремились отвергнуть, была сначала только возможностью. Когда мы затем стояли на Акрополе, возможность стала реальностью в былое неверие проявилось теперь в измененном виде, но достаточно отчетливо. Без искажения оно, вероятно, звучало бы так: "Я бы в самом деле никогда не поверил, что мне удастся увидеть Афины собственными глазами, как, вне всякого сомнения, происходит сейчас!" Когда я вспоминаю, какое пылкое желание путешествовать и увидеть мир овладевало мной в гимназические годы и позднее и как поздно оно начало осуществляться, я не удивляюсь его последствиям на Акрополе; мне тогда было сорок восемь лет. Я не спросил своего младшего брата, испытал ли он тогда что-то подобное. Некая опасливость окружала все событие, она уже в Триесте препятствовала нашему обмену мыслями.

Но если я правильно разгадал смысл моей неожиданно возникшей на Акрополе мысли, что я приятно удивлен тем, что все же нахожусь в том самом месте, то возникает следующий вопрос: почему этот смысл приобрел в моей мысли такое искаженное запутывающее облачение?

Существенное содержание мысли сохранилось даже и в искажении, это — неверие. "По свидетельству моих чувств, я сейчас стою на Акрополе, только не могу в это поверить". Однако это неверие, это сомнение в части реальности двояко смещается в высказывании, во-первых, перемещаясь в прошлое, во-вторых, переносясь с моего отношения к Акрополю на само существование Акрополя. Таким образом, фактически утверждается, что я когда-то раньше сомневался в реальном существовании Акрополя, но это моя память отвергает как неверное, да и невозможное.

Оба искажения представляют собой две независимые друг от друга проблемы. Можно попытаться проникнуть глубже в процесс искажения. Не излагая подробнее, как я к этому пришел, исхожу из того, что первоначальным должно было быть ощу

щение нереальности в недостоверности той ситуации. Ситуация включает мою персону, Акрополь и мое восприятие оного. Я не могу определить, в чем я сомневаюсь, ведь я не могу усомниться в своих чувственных впечатлениях от Акрополя. Но вспоминаю, что в прошлом сомневался в чем-то, связанном как раз с этой местностью, и, таким образом, обретаю информацию, чтобы перевести сомнение в прошлое. Но при этом сомнение меняет свое содержание. Я не просто вспоминаю о том, что в ранние годы сомневался, увижу ли я Акрополь собственными глазами, а утверждаю, что тогда вообще не верил в реальность Акрополя. Как раз из этого результата искажения я делаю вывод о том, что та ситуация на Акрополе содержала элемент сомнения в реальности. Мне до сих пор явно не удалось прояснить данный процесс, а потому в заключение коротко скажу, что вся кажущаяся запутанной и трудно описываемой психическая ситуация легко распутывается при предположении, что тогда у меня на Акрополе на мгновение было или могло быть чувство: то, что я вижу здесь, — нереально. Это называют "чувством отчуждения". Я попытался избавиться от него, и это удалось мне ценой ложного высказывания о прошлом.Эти отчуждения — очень странные, пока мало понятные феномены. Их называют и чувствами, но это явно сложные процессы, связанные с определенным содержанием и решениями по поводу данного содержания. Очень частые при определенных психических заболеваниях, они знакомы и

нормальному человеку, скажем, в виде случайных галлюцинаций у здоровых людей. Но они же определенно являются результатом промаха, у них ненормальная структура, как у сновидений, которые, невзирая на их регулярное появление у здорового человека, расцениваются нами как примеры расстройства психики. Эти отчуждения наблюдают в двух формах; либо нам кажется чуждой часть реальности, либо часть собственного "Я". В последнем случае говорят о "деперсонализации"; отчуждения и деперсонализации тесно связаны. Существуют другие феномены, в которых мы вроде бы можем признать их позитивные противоположности, так называемые "Fousse Reconnaissance", "Deja vu", "Deja raconte"'*, иллюзии, при которых мы

'• "Ложное узнавание", "уже виденное", "уже услышанное" ((рр.). — Примеч. пер.

пытаемся воспринять что-то как принадлежащее нашему "Я", подобно тому как при отчуждениях мы стараемся от чего-то освободиться. Наивно-мистический, непсихологический подход к объяснению стремится использовать феномен Deja vu как доказательство прежнего существования нашего психического "Я". От деперсонализации путь лежит к чрезвычайно странному феномену "Double Conscience", который правильнее называть "раздвоение личности". Все это еще настолько туманно, настолько слабо обработано наукой, что я вынужден запретить себе дальше обсуждать это перед Вами.

Моя цель будет достигнута, если я вернусь к двум общим свойствам феноменов отчуждения. Первое: все они служат для защиты, стремятся что-то удалить от "Я" или вообще отвергнуть его. Тут к "Я" с двух сторон приближаются новые элементы, от которых требуется защита: мысли и побуждения, возникающие в "Я" из реального внешнего и из Внутреннего миров. Возможно, данная альтернатива обеспечивает различие между собственно отчуждениями и деперсонализациями. Существует чрезвычайное множество способов, мы скажем — механизмов, которыми наше "Я" пользуется при осуществлении самозащиты. В моем ближайшем окружении теперь продолжается работа, связанная с изучением таких методов защиты; моя дочь, детский психоаналитик, пишет книгу как раз об этом. Наше погружение в психопатологию вообще берет свое начало от самого примитивного и самого основательного из этих методов — от "вытеснения". Между вытеснением и тем, что следует называть нормальной защитой от неприятного и невыносимого с помощью его признания, осмысления, оценки и целесообразных действий, располагается целый ряд способов поведения "Я" более или менее ярко выраженного патологического характера. Позвольте задержаться на одном пограничном случае такой защиты? Вам знаком известный плач испанских мавров "Ay de mi Alhama", в котором говорится, как султан Боабдил воспринимает известие о падении его крепости Альгама. Он догадывается, что это поражение означает конец его правления. Но, не желая принять это как правду, он решает относиться к данному известию как к "поп arrive"'*. Строфа гласит: «"не прибывшему" (англ.). — Примеч. пер.

Cartas Ie fueron venidas, de que Alhama era ganada. Las cartas echo en el fuego y al mensagero mataba2*.

Легко догадаться, что в таком поведении султана присутствует потребность действовать наперекор чувству собственного бессилия. Сжигая письма и приказывая убить гонца, он все еще пытается продемонстрировать свое всемогущество.

Второе общее свойство отчуждений, их зависимость от прошлого, от богатства воспоминаний "Я" и от ранних неприятных переживаний, которые с тех пор, возможно, подверглись вытеснению, оспаривается. Но как раз мое переживание на Акрополе, переходящее в расстройство памяти, в

фальсификацию прошлого, помогает нам выявить это влияние. Неправда, что в гимназические годы я сомневался в реальном существовании Афин. Я сомневался только в том, что смогу увидеть Афины. Путешествовать так далеко, "так преуспеть" — казалось, выходило за пределы моих возмож^ ностей. Это находилось в прямой связи с ограниченностью и скудостью моих жизненных условий в пору юности. Страстное желание путешествовать было, конечно, также выражением желания вырваться из-под этого гнета, что сродни тому стремлению, которое заставляет многих подростков убегать из дому. Мне давно стало ясно, что значительная часть удовольствия от путешествия заключается в осуществлении этого раннего желания, а значит, коренится в недовольстве домом и семьей. Когда впервые видишь море, пересекаешь океан, познаешь на собственном опыте реальность города и страны, которые так долго были далекими, недостижимыми предметами желания, то чувствуешь себя героем, совершившим невероятно великие подвиги. Я мог бы тогда на Акрополе спросить своего брата: "Ты еще помнишь, как мы в юности день за днем ходили одним и тем же путем с... улицы в гимназию, а каждое воскресенье — в Пратер или на пикник, которые были нам уже так хорошо известны, а теперь мы в Афинах и стоим на Акрополе! Мы действительно преуспели! И если уж можно сравнить столь малое с великим, разве не обратился Наполеон I во время коронации в Нотр-Дам к одному из своих

2*'Ему принесли донесение, что захвачена Альгама, он велит сжечь его, а гонца убить (ысп.}. — Примеч. пер.

братьев (это, вероятно, был старший, Жозеф) и не заметил: "Что бы сказал на это Monsieur notre Pcre'*, если бы он мог сейчас присутствовать при этом?"

И здесь мы наталкиваемся на решение маленькой проблемы, почему мы уже в Триесте портили себе удовольствие от путешествия в Афины. Должно быть, с удовлетворением потребности "преуспеть" тесно связано чувство вины; в этом есть что-то неправильное, что запрещено испокон века. Это связано с детским критическим отношением к отцу, с презрением, которое сменило раннюю детскую переоценку его личности. Дело выглядит так, будто в успехе главное — "преуспеть" больше, чем отец, и как будто все еще запрещается стремле, ние превзойти отца.

К этому универсальному мотиву в нашем случае добавляется особый момент; в теме Афин и Акрополя содержится намек на превосходство сыновей. Наш отец был торговцем, у него не было гимназического образования, Афины мало что могли значить для него. То, что мешало нам наслаждаться поездкой в Афины, было, таким образом, чувством пиетета. А теперь Вы уже не станете удивляться тому, что воспоминание о переживании на Акрополе посещает меня так часто с тех пор, как я сам стал стар и нуждаюсь в снисхождении и более не могу путешествовать.

С сердечным приветом к Вам, Ваш Зигм. Фрейд Январь 1936 г.

«Господин наш отец (фр.). — Примеч. пер.

Ромену Роллану Томасу Манну к бо-летию

Незабвенный, какими усилиями и страданиями вознеслись Вы к подобным вершинам человечности!

Долгие годы, прежде чем Вас увидеть, я почитал Вас как художника и апостола любви к людям. Любовь к людям присуща и мне самому, не из сентиментальных соображений или требований идеала, а по прозаичным психоэкономическим основаниям, потому что при реалиях окружающего мира и направленности наших влечений я вынужден был признать ее столь же необходимой для сохранения рода человеческого, как, например, и технику.

Когда позднее я все же познакомился с Вами лично, то обнаружил неожиданно для себя, что Вы так высоко умеете ценить силу и энергию и что в Вас самом воплощено очень много силы воли.

Пусть следующее десятилетие принесет Вам лишь удовлетворение.

От всего сердца Ваш Зигм. Фрейд

Дорогой Томас Манн!

От всей души примите сердечное поздравление с Вашим 60-летием! Я один из Ваших самых давних читателей и почитателей и мог бы пожелать Вам очень долгой и счастливой жизни, как поступают обычно в подобных случаях. Но я воздерживаюсь от этого, пожелание банально и кажется мне возвратом к временам, когда верили в магическое всесилие помыслов. Я также считаю, исходя из собственного опыта, что это хорошо, когда сердобольный рок своевременно ограничивает продолжительность нашей жизни.

Далее я считаю недостойным подражания, когда в столь торжественных случаях нежность выражают уважением, когда юбиляр вынужден выслушивать, какими похвалами его осыпают как человека, а также анализируют и критикуют как художника. Я не хочу, чтобы меня винили в такой заносчивости. Но кое-что другое могу себе позволить: от имени Ваших бесчисленных современников хочу выразить уверенность, что Вы никогда не сделаете и не скажете

— ведь слова художника — это его дела

— ничего подлого и низкого, что Вы и во времена и в ситуации, когда путается разум, пойдете верным путем и укажете его другим.

Преданный Вам всем сердцем

Фрейд Июнь 1935

348

349

Памяти Лоу Андреас-Саломе

5 февраля этого года в возрасте почти 76 лет в своем домике в Геттингене тихо скончалась фрау Лоу Андреас-Саломе. Последние 25 лет жизни этой удивительной женщины принадлежали психоанали

зу, в который она внесла вклад своими ценными научными работами и который она использовала и на практике. Вряд ли я покажусь чрезмерным, если признаю, что все мы восприняли за честь ее вступлевие

350

в ряды ваших сотрудников я соратников и одновременно в качестве новой поруки истинного содержания аналитического учения.

О ней известно, что юной девушкой она поддерживала тесную дружбу с Фридрихом Ницше, дружбу, основанную на ее глубоком понимании смелых идей философа. Эти отношения внезапно оборвались, когда она отклонила сделанное им предложение о браке. О последующих десятилетиях известно, что она была и музой, и матерью великого, исключительно беспомощного в жизни поэта Райнера Мария Рильке. В противном случае се личность осталась бы в тени. Она была необычайно скромной и молчаливой. О своей собственной поэтической и литературной продукции никогда не говорила. Явно знала, где сле

дует искать настоящие цеввосги жизни. Близкие к ней люди получали самые сильные впечатления от подлинности и гармонии ее существа и, к своему удивлению, могли обнаружить, что ей чужды все женские, а быть может, и большинство человеческих слабостей, или же они были преодолены ею в течение жизни.

В Вене некогда разыгралась самая трогательная часть ее женской судьбы. В 1912 г. она вернулась в Вену, чтобы познакомиться с психоанализом. Моя дочь, которая с ней подружилась, слышала, как она сожалела, что не познакомилась с психоанализом в молодости. Разумеется, и тогда еще было не поздно.

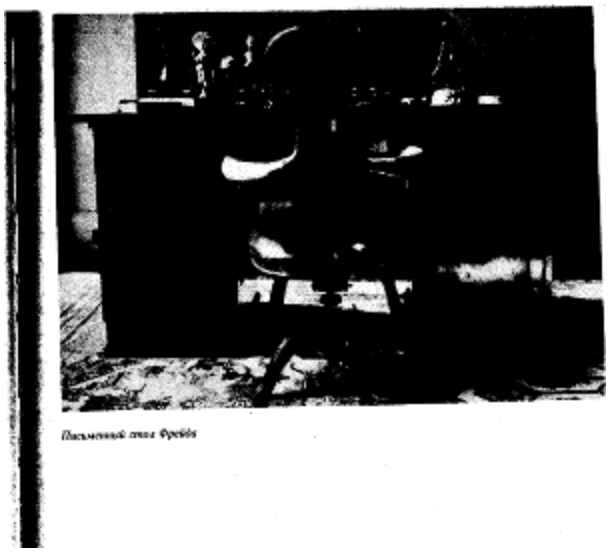
Зигм. Фрейд

Февраль 1937 г.

Предисловие

к книге Марии Бонапарт "Эдгар По. Психоаналитический очерк"

В этой книге мой друг и ученица Мария Бонапарт пролила свет психоанализа на жизнь и творчество великого болезненного художника. Благодаря ее толкованию теперь понятно, насколько характер его произведений обусловлен его человеческим своеобразием, а также становится ясным, что само это своеобразие было конденсатом сильных эмоциональных привязанностей и мучительных переживаний его ранней юности. Такие исследования не обязаны объяснять гений художника, но они показывают, какие мотивы его пробудили и какой материал ему принесла судьба. Изучать законы человеческой психики особенно привлекательно на примере выдающихся индивидов.



Письменный стол Фрейда

Примечания

Предисловие

С. 6. Стефан Цвейг, австрийский писатель, близкий друг 3. Фрейда, написал о нем блестящий очерк, вошедший в книгу Цвейга "Врачевание и психика".

"То, что кое-кому не нравится его собственный портрет (Фрейд комментирует названный очерк Цвейга. — Примеч. пер.), — это общий и давно известный факт. Поэтому я спешу выразить свое удовлетворение тем, что в моем случае Вы правильно поняли самое главное. А именно, что если рассматривают достижения, то последние являлись не столько делом интеллекта, сколько делом характера. Кроме того, я хотел бы заметить, что Вы слишком избирательно подчеркнули во мне мелкобуржуазный педантизм — человек все же нечто более сложное; к Вашей характеристике не подходит, что у меня, как и у других, были головные боли и донимала усталость, что я был страстным курильщиком... который отводил сигаре большое значение для контроля над собой и для укрепления работоспособности".

3. Фрейд. Письмо к С. Цвейгу от 7.2.1931 г.

С. ^. В те времена названная статья ошибочно приписывалась Гёте.

Жан Шарм, французский невролог и психиатр, работал директором парижской клиники "Сальпетриер", где в 1885—1886 гг. у него стажировался Фрейд. Его представления, методы работы, использование гипноза для образования истероподобных симптомов произвели на будущего психоаналитика сильное впечатление. В результате научные интересы Фрейда переместились из области анатомии нервной системы в сферу психопатологии. В последующие годы Фрейд перевел на немецкий язык несколько работ Шарко.

"Он не был ни мечтателем, ни мыслителем, а был художественно одаренной натурой, visuel, ясновидцем, как он себя называл. О своем методе работы он сам рассказывал следующее: он имел обыкновение снова и снова присматриваться к вещам, которых не знал, день за днем усиливая впечатления от них, пока позднее разом не появлялось их понимание... Можно было услышать его слова, что самое большое удовлетворение, которое способен пережить человек, — это увидеть что-то новое, т. е. осознать это как новое; и в своих постоянно повторяющихся замечаниях он возвращался к трудности и преимуществам такого "видения".

3. Фрейд. "В память Шарко".

Марта Барнайс, жена 3. Фрейда, происходила из видной немецко-еврейской семьи. Фрейд познакомился с ней в 1882 г. и страстно влюбился, но из-за материальных трудностей брак между ними был заключен только в 1886 г. Марта Бернайс всегда была его опорой — ив трудные годы, и в годы обретения славы.

"Марта моя, моя прелесть, о которой все говорят с уважением, которая при первой же встрече отнеслась ко мне с глубоко прочувствованным доверием, укрепила мою веру в собственную значимость и дарила мне силы раб.отать, когда мне это больше всего требовалось".

3. Фрейд. Из письма к М. Бернайс от 2.11.1886 г.

Иосиф Брейер, венский терапевт и физиолог, бывший, как и Фрейд, учеником Эрнста Брюке. Он считался не только высокоодаренным домашним врачом, но был выдающимся теоретиком и физиологом-экспериментатором (кроме всего прочего он открыл саморегуляцию дыхания и полукружный канал в ушном лабиринте как органе чувства равновесия). Многие годы Брейер был другом, проявляющим отцовское попечение, 354

и наставником Фрейда, а позднее сыграл важвую роль в возникновении психоанализа. "Когда я размышляю о своем отношении к Вам и Вашей жене, то обнаруживаю, что больше всего я обязан благодарить Вас за уважение , к моей персоне, которое поднимает меня высоко , над моим сегодняшним положением и благодаря которому Вы либо опережаете других людей, либо остаетесь в одиночестве".

3. Фрейд. Письмо к И. Брейеру от 16.1.1884 г.

С. 7. Альфред Адлер, австрийский психолог, один из первых последователей Фрейда, участник "Психологических сред" вплоть до разрыва с Фрейдом в 1911 г. Создатель "индивидуальной психологии", в основу которой положил стремление человека к превосходству, успеху, совершенству и чувству общности.

"В Вене произошел небольшой кризис... Адлер и Штекель подали в отставку. Теории Адлера слишком далеко отклонились от правильного пути. Пришло время открыть против него фронт. Он забыл слова апостола Павла, дословный текст которых Вы знаете лучше, чем я: "И нет в Вас любви". Он создал мироздание без любви, и я предназначен привести в исполнение месть оскорбленной богини Либидо. Конечно, я всегда ставил во главу угла желание быть терпимым и не давить авторитетом, но в жизни это не удается. Дело напоминает ситуацию автомобиля и пешехода. Когда я начинал целыми днями ездить в автомобиле, меня раздражала неосторожность пешеходов и бесцеремонность кучеров".

3. Фрейд. Письмо к О. Пфистеру от 26.2.1911 г.

Вильгельм Штекель, венский врач, постоянный участник "Психологических сред" вплоть до выхода в 1912 г. из психоаналитического движения. В 1910 г. стал одним из учредителей "Zentralblattes fur Psychoanalyse".

"Вы заблуждаетесь, если думаете, что я Вас ненавижу или ненавидел... Я признаю, что Вы остались верны психоанализу, что Вы сделали для него много полезного, но Вы же изрядно ему навредили".

3. Фрейд. Письмо к В. Штекелю от 13.1.1924 г.

"Вы видите только несправедливость, совершенную в отношении Вас, и упускаете из виду ошибки, сделанные Вами. Если бы Вы своевременно поняли источники соперничества между

своими учениками, то смогли бы сохранить некоторую ценную силу. Это была не только борьба претендентов на трон, но и соперничество за Вашу любовь. Скорее соревновались за Ваше сердце, чем претендовали на Вашу голову".

Письмо В. Штекеля к Фрейду wn 22.М92Ф fc

С. & Герман Гессе, швейцарский писатель, лауреат Нобелевской премии, не раз защищал идеи Фрейда от нападок и поддерживал с ним многолетнюю дружескую переписку.

"Сказанные Вами слова благодарности трогают меня, подобно чувству стыда, ведь как раз напротив, именно я обязан выразить Вам глубокую благодарность. Высказать ее сегодня в первый раз — для меня большая радость. Ведь художники всегда были Вашими союзниками, они это будут все больше осознавать".

Письмо Германа Гессек Фрейду от 9.9.1918 г.

С. 9. Карл Абрахам, немецкий врач, в 1907 г. познакомился с Фрейдом и стал одним из самых верных его учеников и сторонников. В 1910 г. основал Берлинское психоаналитическое общество. В 1924—1925 гг. президент Международного психоаналитического общества. Наибольших успехов добился в психоаналитическом исследовании психических расстройств и развития либидо. Надежный консультант Фрейда в административных делах психоаналитического движения. Его моральная цельность, как и необычайная оригинальность, сделали его незаменимой опорой основателя психоанализа.

"Я могу только повторить сказанное Вами: смерть Абрахама, пожалуй, самая большая потеря, которая могла нас поразить и поразила. В письмах я шутливо называл его моей "rocher de bronze" (бронзовая скала — фр.). Я постоянно ощущал абсолютное доверие, которое он внушал мне — как и всем прочим".

3. Фрейд. Письмо к Э. Джонсу от ЗО.ХП.1925 г.

Царь Эдип и Гамлет

(Из книги "Толкование сновидений")

(i9oo)

Психоанализ обрел ясный облик в Толковании сновидений", книге, вышедшей в 1900 г. О ее основной идее Фрейд писал в автобиографии ("Selbstdaretcllung"): "До сих пор психоанализ занимался только устранением патологических явлений... Однако сновидение, за которое он взялся позднее, — это не симптом болезни, а феномен нормальной психической жизни и может иметь место у любого здорового человека. Если сновидение построено подобно симптому, если его объяснение требует аналогичных приемов... в таком случае психоанализ уже не является вспомогательной отраслью психопатологии, тогда он скорее начало новой и глубокой психологии

которая необходима для понимания нормального человека".

В данном отрывке открытый Фрейдом "комплекс Эдипа" используется для анализа главных героев трагедий "Царь Эдип" Софокла и "Гамлет" Шекспира.

Перевод выполнен Р. Ф. Додельцевым по изданию: Freud S. Gesammelte Werke. Bd. I—II. Frankfurt

a. M., Fischer-Verlag, 1969. S. 267—273.

С. 17. Софокл. Трагедии. М., 1988. С. 34.

С. 18. "Праматерь" — трагедия австрийского писателя Ф. Грильпарцера.

Софокл. Трагедии. С. 172. Там же. С. 69—70.

Остроумие и его отношение к бессознательному (1905)'*

3. Фрейд начал собирать материал к "Остроумию..." одновременно с завершением "Толкования сновидений" (1899) и работой над "Психопатологией обыденной жизни" (1901). Открытия в области работы сновидений он стремился распространить на смежные области, менее туманные, более доступные проверке. Так, детерминированность сновидений со стороны бессознательных структур психики стала для Фрейда принципом объяснения не только неврозов, истерии, сновидений, но и ряда повседневных проявлений нормальной психики — ошибочных действий, а также деятельности остроумия. Во всех трех работах развивалась мысль о конфликте бессознательного и сознательного и о компромиссном характере ряда психических образований (например, явное содержание сновидений, разнообразные остроты и т. п.). Фрейд обнаружил сходство приемов остроумия с деятельностью сновидения, объяснил механизм удовольствия от остроты: оно возникает в результате упразднения психических издержек на вытеснение. Работа об "Остроумии..." открывает дорогу психоаналитическим исследованиям художественной деятельности. Фрейд далек от проблем традиционной эстетики и искусствоведения. Его интересуют психологические мотивы и механизмы творчества художника; он работает над "психологией искусства". В этом отношении остроумие, с его точки зрения, близко художественному творчеству: оно реализует скрытые человеческие желания при содействии формальных технических приемов.

'•Здесь и далее в скобках после названия произведения указан год первой публикации.

чсрсвчд вынилнси г. ч*, додельцевым по изданию: Freud S. Gesammelte Werke. Bd. VI. Frankfurt a.M., Fischer-Verlag, 1969. S. 3—269.

С. 22. Шекспир В. Трагедии. Сонеты. М., 1968. С. 161.

С. 23. Гейне Г. Собр. соч. М., 1957. Т. 4. С. 265.

С. 25. Уплотняющая сила — в своей психоаналитической теории Фрейд часто использовал физические (механистические) представления.

С. 26. Брилл Абрахам, первый американский врач, принявший участие в 1908 г. в Международном психоаналитическом конгрессе в Зальцбурге. В 1921 г. основал Психоаналитическое объединение в Нью-Йорке.

"В расширении этого движения тогда огромная заслуга принадлежит Бриллу и Джонсу, поскольку своими работами они вновь и вновь с самозабвенным усердием демонстрировали своим соотечественникам легко наблюдаемые и подлинные факты обыденной жизни, сновидений и неврозов. Брилл усиливал это воздействие своей врачебной деятельностью и переводами моих сочинений".

3. Фрейд. "К истории психоаналитического движения".

С. 31. Брентано Франц — немецкий философ, в годы учебы Фрейда в университете работал там приват-доцентом философии. Хотя медикам это не было предписано, Фрейд несколько семестров

посещал его лекции, в том числе курс по философии Аристотеля. Благодаря его посредничеству Фрейд получил заказ на перевод работ Джона Стюарта Милля.

С. 32. Corpus juris (civilis) — свод римского гражданского права (Кодекс Юстиниана).

С. 33. Банка — герой трагедии Шекспира "Макбет", в которой есть фраза: "Здесь правит Банко". Banko — банкнот (нем.). Соответственно второй перевод: "Здесь правит банкнот".

Шницлер Артур, австрийский писатель, поддерживал дружеские отношения с Фрейдом. Оба учились у Т. Мейнерта и И. Бернгейма. Позднее Шницлер отошел от медицины и стал писателем.

"Полагаю, что я сторонился Вас из-за разновидности косоглазия. Не потому, что в иных случаях я так легко склонялся к идентификации себя с кем-то другим или не хотел считаться

с разницей дарований, отдаляющих меня'от Вас, потому что всегда, углубляясь в Ваши прекрасные творения, ожидал обнаружить за их поэтической оболочкой те же самые предпосылки, интересы и результаты, которые знакомы мне как мои собственные... Таким образом, у меня сложилось впечатление, что благодаря интуиции — но, собственно говоря, в результате тонкого самовосприятия — Вы знаете все то, что я открыл в ходе тяжкого труда у других людей. Более того, я уверен, что в основе своего существа Вы являетесь исследователем психологических глубин, таким добросовестно беспартийным и бесстрашным, как никто другой..."

3. Фрейд. Письмо к А. Шницлеру от 14.5.1922.

Шекспир В. Трагедии. Сонеты. С. 181.

С. 34. Гейне Г. Собр. соч. М., 1957. Т. 4. С. 9.

С. 35. Там же. С. 10.

С. 37. Шекспир В. Трагедии. Сонеты. С. 136.

Мей Л. А. Избранные произведения. М., 1972. С. 568.

С. 38. Гейне Г. Собр. соч. Т. 4. С. 107. С. 48. Там же. С. 9.

С. 50. "Симплициссимус" — сатирический журнал, основанный в Мюнхене в 1896 г.

С. 53. Гейне Г. Собр. соч. Т. 4. С. 272. Гиацинт коверкает слова: вместо "теоретик" говорит "диарретик" (больной поносом), вместо "антипод" — "антиподекс" (подекс — задница).

Там же. С. 293. Там же. С. 296.

Иом-кипур — день прощения, иудейский праздник, отмечаемый осенью на десятый день после Нового года.

С. 56. Палимпсест — рукопись на пергаменте, с которого смыт или соскоблен первичный текст.

В цитируемом ранее переводе "Луккских вод" это сравнение отсутствует.

С. 82. Гейне Г. Собр. соч. Т. 4. С. 269. Там же.

С. М. Шекспир В. Комедия. М., 1987. С. 433.

С. 93. Имеется в виду "вторичная обработка", в ходе которой мышление уменьшает абсурдность и бессвязность сновидения.

С. 99. Травестия — один из гротескно-комических литературных жанров, основанный на противопоставлении героическому или "высокому" образцу.

Художник и фантазирование (1906)

В статье кратко сформулирован психоаналитический подход к художественному творчеству. В автобиографии Фрейд излагает его так: "Мы осознали, что царство фантазии — это "заповедник", учрежденный в период болезненно воспринятого перехода от принципа удовольствия к принципу реальности для того, чтобы обеспечить замену удовлетворения влечений, от которых человек вынужден отказаться в реальной жизни. Подобно невротику, художник удалился от неудовлетворяющей действительности в мир фантазии, но, в отличие от невротика, он сумел найти обратную дорогу из него и вновь обрести прочную почву в реальности. Его творения, художественные произведения, удовлетворяют бессознательные желания в мечтах, совершенно сходно со сновидением... но, в отличие от асоциальных, нарциссических продуктов сновидения, они рассчитаны на соучастие других людей" (Freud S. SelbstdarsteUung // Ges. Werke. Bd. XIV. S. 90).

Перевод выполнен Р. Ф. Додельцевым по изданию: Freud S. Gesammelte Werke. Bd. VII. Frankfurt a. M., 1969. S. 213—223.

Семейный роман невротика (1906)

По мере развития психоаналитической практики Фрейд все чаще обращается к лечению детских неврозов. В данной статье представлен процесс отчуждения ребенка от родителей и его влияние на детскую фантазию.

На русском языке публикуется впервые. Перевод выполнен Р. Ф. Додельцевым и А. Кесселем по изданию: Freud S. Gesammelte Werke. Bd. VII. Frankfurt a. M., 1969. S. 227—231.

Бред и сны в "Градиве" В. Иенсена

(1907)

Первое обширное исследование литературного произведения, опубликованное Фрейдом. В это время Фрейд постепенно выходил из продолжавшейся десятилетие изоляции: в 1906 г.

он ощутил поддержку зарубежных психиатров Е. Блейлера и К.-Г. Юнга. Но ему были нужны дополнительные союзники, и он анализирует популярную в то время повесть, чтобы показать сходство позиций ее автора с позициями психоанализа. Перефразируя известные слова Гамлета, Фрейд пишет: "Однако художники — ценные союзники, а их свидетельства следует высоко ценить, так как обычно они знают множество вещей меж небом и землей, которые еще и не снились нашей школьной учености".

Перевод выполнен Р. Ф. Додельцевым по изданию: Freud S. Gesammelte Werke. Bd. VII. Frankfurt a. M,, 1969. S. 29—122.

С. 143. "Ingresso"—итальянская туристическая фирма.

С. 146. Faraglionensis — редкая разновидность ящериц.

С. 158. Евгений Блейлер — профессор психиатрии Цюрихского университета, директор кантональной лечебницы и психиатрической университетской клиники "Бургхельцли". Познакомившись с психоанализом, по-видимому, благодаря своему первому ассистенту К. Абрахаму, он вместе со своими сотрудниками высказал первое официальное признание фрейдовских положений. Вместе с Фрейдом в 1909—1913 гг. издавал "Jahrbuch fur psychoanalytische und psychopathologische Forschungen" ("Журнал психоаналитических и психопатологических исследований"). Хотя Блейлер и пытался использовать некоторые идеи психоанализа в своей психиатрической практике, он не был строгим последователем Фрейда.

"В 1907 г. вопреки всем ожиданиям и как бы одним махом ситуация изменилась. Выяснилось, что психоанализ исподволь вызывает интерес и обрел друзей, более того, что есть ученые, готовые признать себя его сторонниками. Письмо от Блейлера позволило мне еще раньше узнать, что мои работы изучаются и ценятся в Бургхельцли".

3. Фрейд. К истории психоаналитического движения.

Карл Густав Юнг — швейцарский психиатр, редактор журнала "Jahrbuchs fur psychoanalytische und psychopathologische Forschungen", президент Международного психоаналитического объединения с 1910 г. вплоть до разрыва с Фрейдом в 1914 г. Основатель "аналитической психологии", в основе которой лежит понятие "коллективного бессознательного".

"Я думаю... сумел показать, что новое учение, которое хотело бы заменить психоанализ, означает отказ от анализа и измену ему. Возможно, кто-нибудь почувствует опасение, что эта измена должна стать гораздо опаснее для его судьбы, чем любая другая, поскольку она исходит от лиц, которые играли очень большую роль в движении и в очень большой степени способствовали ему. Я не разделяю этого опасения".

Фрейд 3., К истории психоаналитического движения.

Дополнение ко второму изданию

На русском языке публикуется впервые. Перевод выполнен Р. Ф. Додельцевым по изданию: Freud S. Gesammelte Werke. Bd. VII. Frankfurt a.M, Fischer-Veriag, 1969. S. 123—125.

Воспоминания Леонардо да Винчи о раннем детстве (19ю)

К возможностям биографического исследования Фрейд относился с большим сомнением, позволяя себе весьма резкие отзывы в его адрес: Тот, кто стал биографом, обрекает себя на ложь, лицемерие, приукрашивание действительности и даже на сокрытие собственного непонимания, ибо нельзя обрести биографическую истину, а если бы ее даже обрели, она была бы не нужна" (письмо от 18 мая 1936 г.). И все же он берется за психологическое исследование Леонардо да Винчи, о детстве которого практически не осталось никаких свидетельств. По-видимому, к этому его побудили две взаимосвязанные причины: 1) потребность доказать свои гипотезы на общедоступном и общеинтересном материале; 2) некоторые личные мотивы — в данном случае желание обстоятельнее разобраться в незадолго перед этим выдвинутой теории сублимации первичных влечений. Фрейд приходит в данной работе к нескольким выводам: а) существует тесная связь между яркими детскими переживаниями и выбором тем у художника; б) многие особенности душевной жизни Леонардо связаны с его эмоциональным отношением к матери и способностью сублимировать большую часть сексуальности в жажду исследования; в) здесь впервые выдвигается теория нарциссизма; г) развивается мысль о связи религии с неврозом.

Перевод выполнен Р. Ф. Додельцевым по изданию: Freud S. Gesanunelte Werke. Bd. VIII. Frankfurt

a. M., Fischer-Verlag, 1969.

С. 186. Эллис Хавелок — английский сексолог.

"Есть что-то отрадное в посылке, проведшей из Гибралтара от мистера Хавелока Эллиса, автора, который занимается сексуальной темой, и явно очень умного человека, так как его статья, обсуждающая отношение истерии к сексуальной жизни, начинается с Платона, а оканчивается Фрейдом; по исследуемому вопросу он высказывает много верного и очень разумно оценивает "Исследование истерии", как и более поздние

сочинения".

Письмо к В. Флису от 3.1.1899.

С. 188. Рихард фон Крафт-Эбичг в 1892 г. стал преемником Мейнерта в Психиатрической клинике. Он ратовал за психиатрию как описательную науку и, критикуя направленное на объяснение исследовательское направление Мейнерта, видел в анатомии мозга, в экспериментальной патологии и физиологии всего лишь вспомогательные науки. Приобрел известность прежде всего благодаря своей "Psychopathia sexuales" (1886), заложившей основы современной сексопатологии. Поддержал ходатайство Фрейда на звание экстраординарного профессора. В своем отзыве он писал (10.5.1897): "Пребывание в Сальпетриере вызвало у Фрейда интерес к психической части общей картины истерии, к исследованиям гипнотизма и использованию терапевтического метода внушения при неврозах. Новизна этих исследований и трудность их проверки не позволяют в настоящее время надежно судить об их возможностях. Похоже, Фрейд переоценил их и излишне обобщил полученные результаты. Но в любом случае его исследования в данной области доказывают его неординарное дарование и способность направлять научные поиски на новые пути".

С. 193. Шандор Ференци, венгерский врач, в 1913 г. основал психоаналитическое общество в Венгрии, в 1918—1920 гг. президент Международного психоаналитического объединения. Вскоре после знакомства с Фрейдом стал его другом и даже сопровождал в путешествиях. Один из самых продуктивных и оригинальных аналитиков, и вряд ли есть хоть одна область психоанализа, на которую он не оказал бы плодотворного воздействия.

"Я наполнен удовлетворением, у меня легко на душе, так как я знаю, что благодаря Вам и симпатиям других дитя моих забот, дело моей жизни охраняется и ее будущее находится вне опасности".

Письмо к Ш. Ферении от 30.9.1918

^^^С. 195. См.: Мережковский Д. С. Собр. соч. В 4 т. М., 1990. Т. 1. С. 567.

\ С. І». ЩМ Жв. »-.Д^. . • • ^ •,..:••...

С. 199. У нас эту картину принято называть "Св. Анна с Марией и младенцем Христом".

С. 200. Оскар Пфистер, протестантский пастор и педагог в Цюрихе. В 1908 г. познакомился с трудами Фрейда и стал работать над применением психоаналитических положений в педагогике. Вел регулярную переписку с Фрейдом.

"Психоанализ сам по себе ни религиозен, ни безрелигиозен; он — беспартийный инструмент,

которым на любительском уровне может пользоваться и священнослужитель, если это служит делу очищения и исцеления. Я был очень удивлен, что сам не подумал о том, какую чрезвычайную помощь может оказать исповеданию психоаналитическая методика, но это случилось, видимо, потому, что от меня, как от злого еретика, весь этот круг представлений был очень далек".

Письмо к О. Пфистеру от 9.2.1909

^^^Мотив выбора ларца (1913)

О причинах воздействия художественного произведения сложились разные мнения. Некоторые связывают его с познавательной ценностью произведения, другие — с его формальными достоинствами. Фрейд признает определенную правоту и первых и вторых, но считает такие воздействия только добавкой к главному

— удовлетворению от разрешения глубокого эмоционального конфликта. По мысли Фрейда, за проблемой выбора в "Короле Лире" и "Венецианском купце" Шекспира, в "Метаморфозах" Апулея, в сказке о Золушке и в легенде о Парисе скрыта одна из "вечных тем" искусства

— выбор мужчиной одного из трех отношений к женщине: как к матери, как к любимой и как

к погубителыпще.

На русском языке публикуется впервые. Перевод выполнен М. Н. Поповым по изданию: Freud S. Psychoanalytische Studien an Werken der Dichtung und Kunst. Leipzig, Intern. Psyehoanal. Veriag, 1924.

С. 212. Отто Ранк был секретарем "Психологических сред" и долгое время любимым учеником Фрейда. В 1924 г. он порвал со своим учителем и основал собственную школу. Основные работы в области психологии художника

и мифологии.

"Однажды в наш круг благодаря своей рукописи вошел выпускник технического училища, он обнаружил необыкновенную проницательность. Мы побудили его завершить гимназическое образование

Примечания

, посещать университет и посвятить себя внемедицинскому применению психоанализа. Так наш кружок приобрел усердного и надежного секретаря, а я обрел в Отто Ранке вернейшего помощника и соратника".

Фрейд 3. К истории психоаналитического дви-

С. 216. Хтонические боги — божества земли и подземного мира; по представлениям древних греков, они содействовали развитию растений и принимали покойных в своем царстве. К ним принадлежат Аид, Плутон, Гея, Деметра, Кора, Геката, Дионис, Гермес.

Моисей Микеланджело (1914)

Данная статья ярко демонстрирует рационалистический подход Фрейда к искусству: он не склонен глубоко переживать художественное произведение, не зная, что вызывает такое переживание. О "Моисее..." Фрейд писал: "К этой работе я отношусь, как к любимому ребенку. На протяжении трех уединенных недель сентября 1913 г. я ежедневно стоял в церкви перед статуей, изучал ее, измерял, зарисовывал, пока не достиг того понимания, которое отважился выразить в статье, впрочем, только анонимно. Лишь гораздо позднее я узаконил этого не имеющего отношения к психоанализу ребенка" (письмо к Э. Вайсу от 12 апреля 1933 г.). До Фрейда большинство критиков считали, что поза Моисея объясняется его намерением вскочить и обрушиться на поклонников золотого тельца. Фрейд же утверждает, что Моисей овладел своим гневом и опять сел, чтобы не разбить скрижали Завета. Некоторые биографы отмечают связь между образом Моисея и переживаниями Фрейда за судьбу психоаналитического движения, которому угрожал раскол. Как и Моисей, Фрейд склоняется к сдержанности.

На русском языке публикуется впервые. Перевод выполнен М. Н. Поповым по изданию: Freud S. Psychoanalytische Studien an Werken der Dichtung und Kunst. Leipzig, 1924.

Добавление к работе о Моисее Микеланджело

На русском языке публикуется впервые. Перевод выполнен Р. Ф. Додельцевым и А. Кесселем по изданию: Freud S. Gesammelte Werke. Bd. XIV. Frankfurt a. M., 1969. S. 321—322.

С. 233. Эрнст Джонс, основатель Британского психоаналитического общества, в 1932— 1949 гг. президент Международного психоаналитического

общества. Свои многочисленные работы по психоанализу увенчал фундаментальной трехтомной биографией Фрейда. Был одним из его ближайших сторонников, после оккупации Австрии немедленно выехал туда, чтобы содействовать эмиграции Фрейда в Англию.

"Итак, многое, что я мог бы написать в ответ на Ваше письмо, должно быть опущено. Только не заверение, что я всегда причислял и буду причислять Вас к узкому кругу своей семьи, что, стало быть, невзирая на все разногласия, которые редко отсутствуют внутри семьи и существуют между ее членами, можно указать на запас нежности, из которого все снова и снова можно черпать... Мне, конечно, несвойственно проявлять такую нежность, так что я легко кажусь равнодушным, однако в моей семье об этом знают лучше".

Фрейд 3. Письмо к Э. Джонсу от 1.1.1929

^^^Сюжеты сказок в сновидениях (1916)

Продолжая разрабатывать тему важнейшего влияния детских переживаний на психику взрослых, Фрейд коротко анализирует в данной статье, как некоторые его пациенты анализировали в детстве народные сказки и связь этих восприятий с их заболеваниями.

На русском языке публикуется впервые. Перевод выполнен Р. Ф. Додельцевым и А. М. Кесселем по изданию: Freud S. Gesammelte Werke. Bd. X. Frankfurt a. M., Fischer-Verlag, 1969. S. 2—9.

Некоторые типы характеров из психоаналитической практики

Работа посвящена одной из самых интересных проблем общей психологии — характерологии. Ранее, в 1908 г., Фрейд опубликовал более узкую по содержанию статью "Характер и анальная эротика". В данном случае его анализу подвергаются герои известных художественных произведений.

На русском языке публикуется впервые. Перевод выполнен Р. Ф. Додельцевам по изданию: Freud S. Gesammelte Werke. Bd. X. Frankfurt a. M., Fischer-Verlag, 1969. S. 366—391.

С. 239. Шекспир В. Поли. собр. соч. М., 1957. Т. 1. С. 98.

С. 243. Шекспир В. Трагедии. Сонеты. М., 1968. С. 493.

Там же. С. 497.

Примечания

Там же. С. 501. Там же. С. 517. Там же. С. 548. Там же. С. 555.

Перевод сделан с немецкого текста, поскольку в переводе Б. Л. Пастернака нужный оттенок отсутствует.

С. 244. Шекспир В. Трагедии. Сонеты. Там же. С. 546.

Закон талиона (от лат. talio — возмездие [по силе равное преступлению]), принцип наказания, в соответствии с которым преступнику назначалось наказание, равное нанесенному им ущербу.

С. 245. Джекель Людвиг, польский психоаналитик, член "Психологических сред", много сделавший для внедрения психоанализа в польскую науку и литературу. Достоин упоминания его вклад в анализ биографии Наполеона и остроумные толкования сложных духовных явле-

С. 246. Ибсен Г. Собр. соч. М., 1957. Т. 3. С. 818.

Там же. С. 817.

Там же. С. 816.

Там же.

С. 247. Там же. С. 817.

Там же. С. 802.

Там же. С. 803.

Там же.

Там же.

С. 249. Там же. С. 809.

Мифологическая параллель пластического навязчивого представления (1916)

На русском языке публикуется впервые. Перевод выполнен Р. Ф. Додельцевым и А. М.

Кесселем по изданию: Freud S. Gesanunelte Werke. Bd. X. Frankfurt a. M., Fischer-Verlag, 1969. S. 398—400.

Скорбь и меланхолия (1917)

На русском языке публикуется впервые. Перевод выполнен Р. Ф. Додельцевым и А. М. Кесселем по изданию: Freud S. Gesammelte Werke. Bd. X. Frankfurt a. M., Fischer-Verlag, 1969. S. 428—446.

С. 254. Шекспир В. Трагедии. Сонеты, С. 172.

Детское воспоминание из "Поэзии и правды" (1917)

Еще одна попытка подкрепить авторитет психоанализа исследованием великого художника — Иоганна Вольфганга Гёте. Фрейд не ставит перед собой обширных задач: он всего лишь интерпретирует одно воспоминание о младенческих годах, приведенное Гёте в его автобиографическом произведении "Поэзия

и правда".

На русском языке публикуется впервые. Перевод выполнен М. Н. Поповым по изданию: Freud S. Psychoanalitische Studien an Werken der Dichtung und Kunst. Leipzig, Intern. Psychoanal. Veriag, 1924.

С. 260. Гёте И. В. Из моей жизни. Поэзия и правда. М., 1969. С. 39.

Шультгейс — главный юрист города.

Гёте И. В. Из моей жизни. Поэзия и правда. С. 40.

Жуткое (1919)

На русском языке публикуется впервые. Перевод выполнен Р. Ф. Додельцевым по изданию: Freud S. Gesammelte Werke. Bd. X. Frankfurt a. M., Fischer-Verlag, 1969.

С. 269. Гофман Э. Т. А. Избр. произв.: В 3 т. М.:Худож. лит., 1962. Т. 1. С. 229.

С. 274. "Поликратов перстень", баллада Ф. Шиллера. Поликрат (? — 523/522 до н. э.) — тиран на острове Самое.

С. 275. Ману, в мифологии народов Меланезии и Полинезии концепция, предполагающая наличие у людей, животных и предметов особой жизненной силы, или потенции. Аналогичные

представления встрсчаюгеи и у друшл исрвииьи-

ных народов.

Юмор (1925)

В этой небольшой статье Фрейд решает проблему, почти обойденную в работе об остроумии: каковы внутренние мотивы, побуждающие юмориста к его деятельности, связь юмора со структурой психики юмориста.

На русском языке публикуется впервые. Перевод выполнен Р. Ф. Додельцевым по изданию: Freud

S. Gesammelte Werke. Bd. XIV. Frankfurt a. M., Fischer-Verlag, 1969. S. 383—389.

Достоевский и отцеубийство (1928)

Фрейд решает здесь двуединую задачу: с одной стороны, разбирает мотив отношения к отцу в произведениях Софокла ("Царь Эдип"), Шекспира ("Гамлет") и Ф. М. Достоевского ("Братья Карамазовы") и, с другой, особенности психической жизни великого русского писателя. Об этой статье он писал Стефану Цвейгу (19 октября 1920 г.): "Почти все своеобразные черты его поэтики объяснимы его психическими предрасположенностями, для нас ненормальными, а для русских обычными, точнее говоря, сексуальной конституцией, что можно очень убедительно продемонстрировать в каждом отдельном случае. Все удручающее и странное в Достоевском можно понять и без психоанализа, т. е. он в нем не нуждается, потому что сам разъясняет их каждым своим образом и каждым предложением. То, что "Братья Карамазовы" рассматривают наиболее интимную проблему Достоевского — отцеубийство — и кладут в свою основу психоаналитическое положение о равноценности поступка и соответствующего намерения, было бы только одним примером. Даже странность его половой любви, либо инстинктивно пылкой, либо сублимированной в сострадание, неуверенность его героев: любят они или ненавидят в случае любви, с какого момента они любят и т. д., показывает, на какой своеобразной почве произросла его психология. От Вас я не должен ожидать недопонимания, что это подчеркивание патологического намерено преуменьшить или объяснить великолепие литературного творчества Достоевского".

Перевод выполнен Р. Ф. Додельцевым по изданию: Freud S. Gesammelte Werke. Bd. XIV. Frankfurt a. M., Fischer-Verlag, 1969.

v.. аэт». лури — u^uuuc wtiiuntiiic, предшествующее приступу эпилепсии и проявляющееся в ощущениях онемения, обдувания ветром.

Премия Гёте (193°)

Премия Гёте города Франкфурта-на-Майне, одна из самых почетных литературных премий Германии, была присуждена Фрейду в 1930 г. Секретарь попечительского совета Премии Гёте д-р Альфонс Паке уведомил Фрейда об этом в письме от 26 июля 1930 г., где, в частности, говорилось: "Согласие порядку присуждения премии Гёте ею должно награждаться лицо, чье творчество заслужило признание, а новаторское влияние достойно чести быть связанным с памятью Гёте...

Присуждая Вам Премию, глубокоуважаемый господин профессор, попечительский совет желает выразить высокую оценку революционирующего воздействия созданных Вами новых методов научного исследования на формирующие силы нашей эпохи. В строгой естественнонаучной манере, и в то же время смело интерпретируя созданные поэтами метафоры. Ваше исследование открыло доступ к движущим силам души и тем самым предоставило возможность основательно понять происхождение и структуру многих форм культуры и лечить болезни, ключом к которым врачебное искусство до сих пор не обладало. Впрочем, Ваша психология взбудоражила и обогатила не только медицину, но и мир представлений художника и духовника, историографа и воспитателя. Преодолевая опасность распадения на обособленные мировоззрения и все различия духовных течений, Ваш труд создал основу для обновленного, лучшего взаимопонимания народов. Подобно тому как, по Вашим собственным словам, самые ранние истоки Ваших научных исследований восходят к лекции о сочинении Гёте "Природа", так и в последних работах присутствует оплодотворяемая Вашей манерой исследования, словно бы мефистофелевская тяга к срыванию всех завес — неизменный спутник Фаустовой ненасытности и благоговения перед таящимися в бессознательном художественно-созидательными силами. Мы в равной мере чествуем Вас и как ученого, и как писателя и борца, который в наше взбудораженное острыми проблемами время словно бы напоминает самые деятельные стороны Гётевской сути.

Пункт 4 утвержденного Магистратом города Франкфурта распорядка гласит: "Торжественное присуждение Премии Гёте постоянно происходит 28 августа в доме Гёте в присутствии отмеченного Премией лица..."

362

Фрейд отвели коротким письмом от э августа 1930 г. Его приветственную речь в Доме Гёте во Франкфурте 28 августа 1930 г. зачитала Анна Фрейд.

На русском языке публикуется впервые. Перевод выполнен Р. Ф. Додельцевым и А. М. Кесселем по изданию: Freud S. Gesammelte [Werke. Bd. XIV. Frankfurt a. M., Fischer-Verlag, 1969. S. 545—550.

С. 296. Гёте И. В. Фауст. М., 1969. С. 50.

С. 297. Поскольку в имеющемся переводе В. Левика требуемый контекстом смысл заметно ослаблен, предлагаем другой перевод: То, что вне сознанья спит, Безотчетно в нас, Таит темный лабиринт Наших снов подчас. (Пер. А. Кесселя)

Неудобства культуры (1930)

Одна из основных работ Фрейда по психологии культуры, где он развивает свои мысли об антагонизме Эроса и Танатоса — стремления к жизни и стремления к смерти — внутри живого в целом и в его конкретных сферах: в человеческой культуре и в индивидуальной психике. Культура, полагает Фрейд, стремится к объединению людей в большие общности, что невозможно без ограничения их сексуальных и агрессивных влечений и соответствующих конфликтов с индивидами. Противоречие человека с ограничениями культуры имеет коррелят и в его внутреннем мире. В ходе культурного развития в человеке формируется новая инстанция — Свсрх-Я, которая обращает агрессивную склонность вовнутрь, против другой части психики — Я. Чем выше культура, тем мощнее Сверх-Я, деятельность которого проявляется в угрызениях совести, в чувстве вины. В итоге с развитием культуры увеличивается чувство вины человека. Фрейд ставит вопрос о путях снижения этого конфликта, о сглаживании неудобств культуры.

Перевод выполнен Р. Ф. Додельцевым по изданию: Freud S. Gesammelte Werke. Bd. XIV. Frankfurt a. M., Fischer-Verlag, 1969.

С. 301. Фаза Септимонтия — поселок на семи холмах Платина, самая древняя часть Рима. Римом этот поселок еще не назывался.

С. 302. Септизоний — общественное здание, воздвигнутое императором Септимием Севером (146—211) по случаю победы над парфянами.

•• . JJU114U 11111111 111 1 11ЧЧ —— яяшууаииууж.чт fww

рец римского императора Нерона (37~-<8) под названием "Золотой дом".

С. 312. Isola bella — итальянский остров.

С. 313. Имеется в виду "Будущее одной иллюзии".

С. 316. Эрос (греч.) — любовь; у древних греков бог половой любви, мудрости и мужской деторождающей способности (Эрот), созидательное начало мира.

Ананке (Ананка) — в греческой мифологии божество необходимости, неизбежности, мать мойр; также имя богини судьбы; понятие, используемое в философии Платона.

С. 325. Гёте И. В. Фауст. М., 1969. С.

76—77, 78.

С. 331. Песня арфиста из "Вильгельма Майстера" Гёте в переводе Ф. Тютчева. (См.: Гёте И. В. Избранные стихотворения. Герман и Доротея. М., 1982. С. 109.)

Заключение факультета на процессе Хальсманна (1931)

Профессор права Венского университета д-р Йозеф Хупка, борясь за оправдание студента Филиппа Хальсманна, попросил Фрейда высказать свое мнение относительно заключения, сделанного Иннсбрукским медицинским факультетом. Отзыв, предоставленный Фрейдом проф. Хупке, впервые был опубликован в "Psychoanalytische Bewegung" (Bd. III. 1931).

На русском языке публикуется впервые. Перевод выполнен Р. Ф. Додельцевым и А. М. Кесселем по изданию: Freud S. Gesammelte Werke. Bd. XIV. Frankfurt a. M., Fischer-Verlag, 1969. S. 541—542.

О добывании огня

На русском языке публикуется впервые. Перевод выполнен Р. Ф. Додельцевым и А. М. Кесселем по изданию: Freud S. Gesammelte Werke. Bd. XVI. Frankfurt a. M., Fischer-Verlag, 1969. S. 3—9.

С. 342. Перевод А. М. Кесселя.

письмо к гомену голлану (Расстройство памяти на Акрополе)

(1936)

На русском языке публикуется впервые. Перевод выполнен Р. ф. Додельцевым и А. М. Кесселем по изданию: Freud S. Gesammelte Werke. Bd. XVI. Frankfurt a.M., Fischer-Verlae, 1969. S. 250—257.

Ромену Роллану (1926)

Письмо отправлено в связи с 60-летием писателя. На русском языке публикуется впервые. Перевод выполнен Р. Ф. Додельцевым и А. М. Кесселем по изданию: Freud S. Gesammelte Werke. Bd. XVI. Frankfurt a. M., Fischer-Verlae 1969.

Томасу Манну к бо-летию (1935)

На русском языке публикуется впервые. Перевод выполнен Р. Ф. Додельцевым и А. М. Кесселем по изданию: Freud S. Gesammelte Werke. Bd. XVI. Frankfurt a. M., Fischer-Veriag, 1969.

Памяти Лоу Андреас-Саломе (i937)

Лоу Андреас-Саломе, австрийская писательница. Ее интерес к психоанализу, по-видимому, пробудил Артур Шницлер. В сентябре 1911г. она участвовала в Веймарском психоаналитическом конгрессе. В 1912—1913 гг. обучалась в Вене у Фрейда, после чего работала практикующим психоаналитиком. Опубликовала ряд работ по психоанализу. До конца своих дней сохранила дружеские отношения с Фрейдом.

"Я не поверю, что Вам угрожает опасность что-то недопонять в наших построениях; в таком

случае виноваты были бы мы. Ведь Вы мастер понимания. Вам присуще понимать больше и лучше, чем Вам предлагают".

Фрейд 3. Письмо к Л. Андреас-Саломе от 25. 5. 1916

^^^На русском языке публикуется впервые. Перевод выполнен Р. ф. Додельцевым и А. М. Кесселем по изданию: Freud S. Gesammelte Werke. Bd. XVI. Frankfurt a. M., Fischer-Verlae 1969.

Предисловие к книге Марии Бонапарт "Эдгар По: психоаналитический очерк" (1934)

Мария Бонапарт, принцесса греческая. Ученица и друг Фрейда, опубликовала множество работ по психоанализу, самая обширная из них — об Эдгаре Аллене По. Вместе со своим мужем, принцем Георгом Греческим, сыграла решающую роль в эмиграции семьи Фрейда из оккупированной Австрии.

"Бессмертие для писателя означает, очевидно, оставаться любимым многими безымянными читателями. Теперь я уверен, что не буду оплакивать Вашу смерть, поскольку Вы надолго переживете меня. И я надеюсь, что Вы быстро утешитесь по поводу моей смерти и сохраните меня в своих дружеских воспоминаниях, в том единственном виде бессмертия, который я признаю".

Фрейд 3. Письмо к М. Бонапарт от 13. 8. 1937

^^^На русском языке публикуется впервые. Перевод выполнен Р. ф. Додельцевым и А. М. Кесселем по изданию: Freud S. Gesammelte Werke. Bd. XVI. Frankfurt a. M., Pischer-Verlae, 1969.

Примечания составлены Р. Ф. Додельцевым

Указатель имен

Аарон (библ.), первый первосвященник еврейского народа, старший брат Моисея — 230

д'Абако (ум. 1365), итальянский математик —195

Абрахам Карл (1877—1925), немецкий врач, позднее видный психоаналитик — 9,252,255, 355

Аерentiw Луций Доммрм (214—275\ римс' кий император, распорядившийся построить дополнительные укрепление вокруг Рима, в частности, сохранившуюся до наших дней Аврелиане. вувд стену длиной 18,8 км — 301

Агамемнон, вождь греков в Трояяской войне, отед Элехтры — 385

Агриюм Марк Витаний (64/63 — 12 г.г. до и. э.), римский полководец в политический деятель;

фннаясировал строительство общественных зданий и сооружений, в том числе П&итеона — 302

Адлер Альфред (1870—1937), последователь Фрейда, позднее отошел от него к создал собственную шкоду "индивидуальной психологии" — 7, 9, 355, 367, 369, ЭТО, 373, Э78

Адриан (76—138), римский император, перестроил Пантеон, соорудил мавзолей и сохранившийся замок ее. Ангела — 302

Аид. в греческой мифологии царь подземного мира — 144, 359

Аймер^ персонаж довести В. Иенсена Тради-ва", профессор — 146,166, W

Аiiхорw Когти Готфрид (l752—t827\ немецкий востоковед — 329

Александер Франу (1881—1964), американский врач и психоаналитик, "отец психосоматической медицины" — 329, 333

Александр Македонский (356—323 гг. до н. э.), царь Македонии, создатель круциейщей империи Древиего мира — 49

Алексей Петрович (1690—1718), сын Петра I — 181

Альбчвра да Винчи., первая жена отца Леонардо да Винчи — 186,190,199, 200, 204, 211

Аммнан Марцеллмн. (ок, 330 — ок. 40Q), римский историк, автор "Деяний", описывающих историю Рима от конца I». до 378 г. и содержащих сведения о политике и культуре в странах Ближнего Востока — 189

АндерсенXwc Кристыш (1805—1875), датский, писатель, всемирно известный сказочник — 278

Андраши Дыма (1823—1890), венгерский граф, в 1871—1879 гг. министр иностранных дел Австро-Венгрии — 114

Амдревс-Саламе Лоу (ум. 1937), австрийская писательница, последовательница Фрейда — 350, 363

Анна ев. (библ.), мать Богородицы — 98—201

Анна. персонаж трагедий В, Шекспира "Ричард III" — 245

Анценгрубеу Людвиг (1839—1S89), австрийский писатель — 133

Аполлинер' Гийум (188Q—1918), французский воэ-т — 10

Аполлон (Феб), в грздеской мифологии сыя Зевса, бог солнечного света, ооладамцнй даром прорицания, покровитель искусств — 143, 159, 164,170, 202

Апулей Дуций. (ок. 125 — ок. 180), римски» писатель» автор "Метаморфоз" (или "Золотого осла"), аваятюрио-адлегоричееког романа с вставными новеллами, в: том числе легендой об Амуре и Психее — 213, 216, 359

Арагон Душ (1897—1982), французский писатель и политический деятель — 10

Ариадна, » греческой мифологии дочь критского царя Миноса, помогла Тезею выбраться из,

лабиринта, где он убил Минотавра — 117

Apwcma Лудовико (1474—1533), итальянский поэт и драматург эпохи Возрождения — 129

Аристотель (Ствгирит) (384/383—322/321 до и. з,) — дренасгреческий философ — 73, 177, 297, 356

Артемида, греческая богиня охоты и живой природы, сестра-близнец Аполлона — 216

Антропа ("неотвратимая"), в греческой мифологии одна из мойр, богинь судьбы; именно она перерезала нить жизни — 215

Афина, в греческой мифологии богиня войны и победы, богиня мудрости, знаний, искусств и ремесла, дочь Зевса, появившаяся на свет из его головы — 191

Афродита, греческая богиня любви и красоты — 191,213, 214,216

Бальдер (Бальдр), в скандинавской мифологии сын верховного бога Одина — 240

Банделло Маттео (ок. 1485—1561), итальянский новеллист и поэт эпохи Возрождения — 178

Банка, персонаж трагедии В. Шекспира "Макбет" — 33, 243, 244, 356

Бассанио, действующее лицо "Венецианского купца" В. Шекспира — 212, 214

Бассано Якопо (ок. 1517—1592), итальянский живописец эпохи Позднего Возрождения — 208

Баубо, в греческой мифологии жена Дисавла, развеселившая богиню Деметру — 251

Баудиссин Ева, рецензент В. Иенсена — 175

Бейн А. (1818—1903), английский психолог — 85, 86

Бёме Якоб (1575—1624), немецкий философ-мистик — 56

Бергсон Анри (1859—1941), французский философ, представитель интуитивизма и философии жизни — 105, 115, 122, 123, 128

Бердяев Николай Александрович (1874—1948), русский философ — 16

Бернайс (Фрейд) Марта (1861—1951), жена 3. Фрейда — 7, 354

Бернгейм Ипполит (1840—1919), австрийский психолог, профессор Венского университета —356

Бертганг (Цоё), героиня повести В. Иенсена "Градива" — 145, 146, 148—154, 156, 157, 160—165, 167, 170—172

Бертганг Рихард, персонаж "Градивы", отец Цоё — 149, 167

Бине Альфред (1857—1911), французский психолог — 155

Блейлер Евгений (1857—1939), швейцарский психиатр — 319, 357, 358

Блох Иозеф (Иван) Самуэль (1850—1923), австрийский журналист — 319

Боабдил, последний халиф мавританский в Испании — 346

Бойто Арриго (1812—1918), итальянский композитор и поэт — 219

Больтраффио (1467—1516), итальянский художник, ученик Леонардо — 194, 195

Бонапарт Мария (1882—1962), принцесса греческая, ученица Фрейда — 352, 363

Борджа Чезаре (1475—1507), итальянский герцог, отличавшийся редким вероломством — 179

Брандес Георг (1842—1927), датский критик и литературовед — 19

Брейер Йозеф (1842—1925), австрийский врач, соавтор и друг Фрейда — 7, 159, 172, 354, 355, 370, 378

Брентано Беттина (фон Арним;

1785—1859), немецкая писательница, приятельница И. В. Гёте — 262

Брентано Франц (1838—1917), немецкий философ, оказавший заметное влияние на психологию — 31, 356

Брилл Абрахам (1874—1948), американский врач — 26, 30—32, 356

Брюке Эрнст (1819—1892), директор Физиологического института в Вене; Фрейд работал у него и его именем назвал младшего сына — 354

Брут Марк Юний (85—42 до н. э.), римский политический деятель, участвовал в заговоре против Юлия Цезаря — 50

Буркхардт Якоб (1818—1896), швейцарский историк и философ культуры, автор исследований по истории греческой культуры и итальянской культуры эпохи Возрождения — 176, 221

Буш Вильгельм (1832—1908), немецкий график и писатель — 304

Бушанс Георг, немецкий историк — 339 Бэкон Фрэнсис (1561—1626), английский философ и государственный деятель — 177

Ваэари Джорджа (1511—1574), итальянский живописец, архитектор, историк искусства, автор "Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих" — 176, 178, 198, 204, 205, 207, 209

Вайс Эдуарда — итальянский психоаналитик, переводчик Фрейда — 359, 366

Вайнберл — персонаж пьесы И. Н. Нестроя —56

Вакх, одно из имен греческого бога виноградарства Диониса — 202

Валленштейн Альбрехт (1583—1634), один из главных полководцев 30-летней войны — 30

Валькирия, в северной мифологии дева, уводящая павших в бою в Валгаллу — 217

Вацци Джованнантонио (по прозвищу Содома; 1477—1549), итальянский живописец — 194

Вебер Жан, французский карикатурист — 251

Веллингтон Артур (1769—1852), английский полководец, командовал союзными войсками при Ватерлоо — 44, 49

Вельфлин Генрих (1864—1945), швейцарский искусствовед, разработал методику анализа художественного стиля — 222

Венера, римская богиня, отождествляемая с греческой богиней любви Афродитой — 49, 164, 170

Вер Эдвард де, по мнению некоторых литературоведов, подлинный автор, трагедий Шекспира — 297

Берн Жюль (1828—1905), французский писатель-фантаст — 52

Вернер Рихард Мария, немецкий эстетик и искусствовед — 20

Веррокьо Андреа дель (1436—1488), итальянский скульптор эпохи Возрождения — 180, 186, 197, 203

Вест, персонаж драмы Г. Ибсена "Росмерс-хольм" — 246—249

Винчи Пьеро да (1424—1504), отец Леонардо да Винчи — 186,190, 201

Виппхен, герой одноименного произведения Штеттенхайма— 117, 118

Вишер Фридрих Теодор (1807—1887), немецкий философ, эстетик, писатель — 20, 21, 30, 58, 127

Волд Моурли, норвежский психолог — 206

Вольтер (1694—1778), французский писатель и философ эпохи Просвещения — 48, 304, 306

Выготский Лее Семенович (1896—1934), русский психолог — 12.

Галатея, статуя, изваянная Пигмалионом —50

Гальмейер, австрийская актриса — 88

Гамвик (Вест) Ребекка, героиня драмы Г. Ибсена "Росмерсхольм" — 246—248

Гамлет, главное действующее лицо одноименной трагедии В. Шекспира — 17, 19, 33, 36, 37,50,143,211,254,355

Ганс (Маленький) пациент Фрейда — 264, 367

Гаргантюа, герой романа Ф. Рабле "Гаргантюа и Пантагрюэль" — 311

Гейне Генрих (1797—1865), немецкий поэт, публицист — 9, 11, 22—25, 27, 33—35, 38^1, 48, 52,53,55,56,70,82,84,116,117,273,320,356,357

Гейне Соломон, дядя поэта Г. Гейне — 82

Геката, в греческой мифологии богиня колдунов и привидений, наводивших ужас по ночам — 216, 359

Гелиос. греческий бог Солнца — 251 Гельмго'льц Герман (1821—1894), немецкий ученый, физик, биофизик, физиолог, психолог

—287

Георг Греческий, принц, муж Марии Бонапарт, содействовавший эмиграции Фрейда — 363

Гера, в греческой мифологии сестра и супруга Зевса — 140, 149

Геракл, герой греческих сказаний, совершивший множество подвигов — 339, 342

Гердер, знакомая Гёте, жена И. Г. Гердера

—297

Геринг Эвальд (1834—1918), немецкий физиолог — 274

Гермес Трисмегист ("трижды величайший" Гермес), покровитель греко-египетских мистериальных таинств — 189, 359

Геродот (ок. 484—425 до н. э.), греческий историк, основоположник научной истории — 277

Гесиод (ок. 700 до н. э.), древнегреческий поэт, создатель эпосов "Теогония", "Труды и дни" — 340

Гессе Герман (1877—1962), швейцарский писатель — 8, 355

Гёте Георг (1760—1761), Герман (1752—1759), брат И. В. Гёте — 262

Гёте Иоганн Вольфганг (1749—1832), немецкий писатель, поэт, мыслитель, ученый — 7, 9, 14—16, 19, 26, 49, 59, 179, 187, 260—262, 264, 295—298, 304, 305, 337, 354, 360—362

Гёте Иоганна (1757—1759), Катарина (1754—1755), Корнелия (1750—1777), сестры И. В. Гёте — 262

Гея, греческая богиня земли — 359 Гиза (Хартлебен), подруга Градивы из одноименной повести В. Иенсена — 148

Гийом, французский искусствовед — 21 Гирш-Гиацинт, герой произведения Г. Гейне "Луккские воды" — 22—24, 53, 82, 357

Глостер (позднее Ричард III), герой трагедии В. Шекспира — 239

Голиншед, составитель "Хроник", из которых черпал материал для своих произведений В. Шекспир — 244

Голсуорси Джон (1867—1933), английский писатель — 318

Гольбейн Ганс (Старший; 1460—1524), немецкий живописец — 199

Гомер (прибл. VIII в. до н. э.), греческий поэт, автор эпосов "Илиада" и "Одиссея" — 9, 59, 215,

280

Гомперц Теодор (1832—1912), профессор классической филологии Венского университета —9

389

Указатель имен

Гонерилья, дочь короля Лира из одноименной трагедии В. Шекспира — 213

Гораций Флакк Квинт (65—8 до н, э.), римский поэт — 67

Гофман Эрнст Теодор Амадей (1776—1822), немецкий писатель, композитор, художник, автор фантастических повестей — 269—271, 361

Граббе Христиан Дитрих (1801—1836), немецкий драматург, автор драмы "Ганнибал", об одном из любимых детских героев Фрейда — 299

Градша (см, Бертганг-Цоё), героиня одноименной повести В. Иенсена — 140—149, 151—153, 155, 157, 159, 160—172, 174

Гретхен, героиня трагедии И. В, Гёте "Фауст" — 276

Гризебах Эберхард (1880—1945), немецкий философ и педагог, биограф Э.-Т.-А. Гофмана

—271

Гризингер Вильгельм (1817—1868), немецкий

врач, один из основателей научной психиатрии

—96

Гримьнарцер Франц (1791—1872), австрийский писатель — 356

Гримм Герман (1785—1863) и Вильгельм (1786—1859), немецкие филологи, авторы и составители сборников детских сказок — 214, 216, 219, 222, 268

Грмс Карл (1861—1946), немецкий философ, эстетик и психолог — 73, 75, 76

Гулливер, герой сатиры Дж-Свифта "Путешествия Гулливера" — 311

Гумжлын» Кристофоро (Гумпель), персонаж "Луккскх вод" Г. Гейне — 82

Гуыков: Карл (1811—1878), немецкий писатель —267

Гюго Виктор (1802—1885), французский писатель — 125

*««

Дали Сальвадор (1904—1993), испанский живописец — 9

Данте Алмгьери (1265—1321), итальянский поет — 203, 280

Дарвин Чарлз (1809—1882), английский естествоиспытатель, создатель теории естественного отбора — 7, 85

Деметра, греческая богиня земледелия и плодородия — 251, 359

Джакомо, одни из учеников Леонардо — 195 Джекель Людвиг (1861—1954), польский психоаналитик — 245, 360

Джиованнина, видимо, служанка Леонардо —196

Джироламо дай Либ-ри. итальянский художник — 199

Джоконда Франческа дель, муж моны Лизы дель Джоконды — 178

Джонс Эрнст (1879—1957), английский психоаналитик — 19, 314, 333, 355, 360

Джонсон Самуэль (1709—1784), английский историк литературы и критик —49

Джулио (Медичи), римский папа Климент VII — 224

Дидро Дени (1713—1784), французский философ-просветитель, писатель — 337

Диомед, персонаж в "Градиве" В. Иенсена, помпеянин, владелец дома — 146, 148

Дионис, в греческой мифологии бог виноградарства и виноделия, именовался также Вакхом -- 191, 359

Дисавл, согласно греческому мифу, принял

богиню Деметру, искавшую свою похищенную дочь — 251

Доменеддн», натурщик Леонардо — 181 Дон-Кихот, заглавный герой романа Сервантеса, по книге которого Фрейд изучал испанский язык — 126

Достоевский Андрей Михайлович (1825—1897), младший брат Ф. М. Достоевского —288

Достоевский Федор Михайлович (1821—1881), русский писатель — 14, 15, 285—292, 294, 337,361,373

Дрейфус Альфред, французский офицер, обвиненный в шпионаже, дело которого в конце

XIX в. вызвало значительный общественный резонанс — 35, 73

Дункан, персонаж трагедии В. Шекспира "Макбет"; щотландский король, убитый Макбе-том — 243, 244

Дюга, французский психолог — 84, 85, 89

Дюпати, французский искусствовед — 221

Елена (Прекрасная), в греческой мифологии

дочь Зевса и Леды, жена царя Спарты Менслая

—214

Елизавета I Тюдор (1533—1603), английская королева — 243

Жан-Поль (псевдоним Иоганна Рихтера, 1763—1825), немецкий писатель, эстетик — 10, 20—22, 24, 29, 189

Жану Пьер (1859—1947), французский психолог, психиатр, философ — 159

Закс Ганс (1821—1947), австрийский психоаналитик — 217, 262

Заратуштра (Зороастр; между 10 и 1-й пол. ббв. до н, э,), пророк и реформатор древнеиранской религии, получившей название зороастризм;

у Фрейда — герой книги Ф. Ницше "Так говорил Заратустра" — 250

Зандерс Даниэль (1819—1897), немецкий лингвист — 266, 268

Зауерландт Макс, писатель — 219

Захер-Мазох Леопольд фон (1836—1895), австрийский писатель, представивший в своих произведениях любовные отношения, названные по его имени мазохистскими — 372

Зевс, верховное божество в древнегреческой мифологии — 340

Зигфрид, герой скандинавских и германских легенд — 240

Золушка, героиня одноименной сказки — 213, 214, 369

Золя Эмиль (1840—1902), французский писатель — 9, 133

Иаков I (Джеме) (1566—1625), английский король, сын Марии Стюарт — 243

Ибсен Генрик (1828—1906), норвежский драматург — 246, 248, 360

Иван IV Грозный (1440—1506), первый русский царь — 285

Иешен Вильгельм (1837—1911), австрийский писатель — 139, 158, 174, 175

Иисус Христос, согласно христианскому вероучению, основатель христианства, богочеловек

— 181,189,199—201, 290, 291,334

Иоанн Креститель (Иоанн Предтеча), (библ.), последний пророк, непосредственный предшественник Иисуса Христа — 198

Иокаста, в греческой мифологии фиванская царица, жена Лая, мать и затем жена Эдипа

— 17,18

Ирод (Антта) (библ.), правитель Галилеи, отличавшийся жестокостью — 204

Исааке Сусанна, английский психоаналитик

—333

Исида (Иэида), в египетской мифологии богиня плодородия, воды м ветра, символ женственности, семейной верности — 191

Йенч Эрых Рудольф (1883—1940), немецкий психолог, основатель оригинального психоло-эйдетики 265, 266,

гического учения 268, 270, 271

Кант Иммануил (1724—1804), немецкий философ и ученый, родоначальник немецкой классической философии — 22

Карамазов Алеша, герой романа Ф. М. Достоевского "Братья Карамазовы" — 291

Карамазов Дмитрий, герой романа Ф. М. Достоевского "Братья Карамазовы" — 291, 337

Карл Евгений (1728—1793), герцог Вюртембергский — 48

Карл I Испанский (Карл V) (1500—1558), император "Священной Римской империи" в 1519—56 гг., испанский король (Карлос I) в 1516—56 гг., из династии Габсбургов

—125

Катарина, мать Леонардо да Винчи — 186, 195, 196, 200, 201, 203

Кахане Макс, австрийский врач, один из первых участников "Психологических сред" у Фрейда — 7

Квинси Томас де (1785—1859), английский писатель, известный своими описаниями наркотических галлюцинаций — 26

Келлер Готфрид (1819—1890), швейцарский писатель — 9

Кемтер Федерико, немецкая поэтесса — 118, 119

Кестнер Абрахам (1719—1800), немецкий писатель-сатирик и естествоиспытатель — 77, 114

Киплинг Джозеф Редьярд (1865—1936), английский писатель и поэт — 9

Клара, невеста Натанаэля в повести Э. Т, А, Гофмана "Песочный человек" — 270,271

Кларснс, персонаж трагедии В. Шекспира "Ричард III" — 239

Клейн Мелани (1882—1960), австро-английский психоаналитик — 329, 333, 367

Клио, в греческой мифологии муза истории

— 117

KwfWMWcmpa, в греческой мифологии супруга Агамемнона, изменившая ему, а позднее погубившая его; мать Электры — 385

Клото, в греческой мифологии одна из богинь судьбы (она прядет нить судьбы человека) — 216

Кнакфус Герман, немецкий живописец и искусствовед — 224

Кнапп Фрити, немецкий искусствовед — 222, 228

Коган Я. АС,, русский психоаналитик и переводчик Фрейда — 31

_.. —w,:4u^vw, ivJUpRJ-ua ^^ AACt-HctpU

(1490—1542), итальянская поэтесса, подруга Микеланджело, воспетая в его стихах — 180

Колумб Христофор (1451—1506), итальянский мореплаватель — 126

Кондиви, итальянский искусствовед эпохи Возрождения — 228

Константинова Александра, искусствовед, занимавшаяся творчеством Леонардо да Винчи

— 176, 198

Конти Анджело, итальянский искусствовед

—197

Коперник Николай (1473—1543), польский астроном — 177

Коппола Дмсузеппе (Коппелиус), персонаж повести Э. Т. А. Гофмана "Песочный человек"

— 269—271

Кора, одно из имен греческой богини Персефоны — 359

Корделия, героиня трагедии В. Шекспира "Король Лир" — 213, 214, 217

Корнелиус Якоб, немецкий художник — 199

Крапелин Емил (1856—1926), немецкий психиатр, исследовавший шизофрению — 21

Красная Шапочка, героиня народной сказки

— 236, 237

Краус Карл (1874—1913), австрийский писатель, автор сатирических памфлетов, афоризмов — 28

Краус Фридрих (1859—1936), немецкий врач

—319

Крафт-Эбинг Рихард фон (1840—1902), немецкий невропатолог; основатель современной сексопатологии — 188, 358

Кролл, действующее лицо драмы Ибсена "Росмерсхольм" — 246—249

Кроме, в греческой мифологии титан, сын Урана и Геи; оскопив отца, стал верховным Богом; низвергнут сыном Зевсом в тартар — 237

Лай, в греческой мифологии отец Эдипа

—17, 18

Лампл Жанна (1895—1987), психоаналитик — 9 Ландау эр К., психоаналитик — 255 Лаомедонт, легендарный царь Трои, обещавший Гераклу, убившему морское чудовище, волшебных коней, но не сдержавший свое обещание — 267

Ласкер Эмануэль (1868—1941), немецкий шахматист, чемпион мира по шахматам — 29

Лассаль Фердинанд (1825—1864), немецкий социалист — 54

Лахесис (греч. "дающая жребий"), в греческой мифологии одна из мойр — 215

Лаш Рихард, немецкий этнограф — 339

леиониц I отфрид-Вильгельм (1646—1716), немецкий философ — 49

Леонардо да Винчи (1452—1519), итальянский живописец, скульптор и ученый — 14, 15, 176—183, 185—208, 210, 211, 295, 358

Лессинг Готхольд-Эфраим (1729—1781), немецкий драматург, теоретик искусства — 50, 58

Лермолиев Иван, см. Морелли

Лиза мона дель Джоконда, флорентийская дама, предполагаемый прототип знаменитой картины Леонардо да Винчи — 178, 197—201

Липпс Теодор (1851—1914), немецкий философ, психолог, эстетик — 10, 20—24, 29, 34, 48, 82,85, 89,92, 105, 110, 128

Лир, главный герой одноименной трагедии В. Шекспира, король — 213, 216, 217

Лихтенберг Георг Кристоф (1742—1799), немецкий писатель-сатирик, искусствовед и физик — 11, 32, 44, 47, 50—56, 58, 59, 64, 82

Лия и Рахиль (библ.), старшая и младшая дочери Лавана, жены Иакова; Лаван обманом подменил на брачном ложе Лией Рахиль, обещанную в жены Иакову — 223

Ллойд У., английский искусствовед — 231 Ломаццо Джованни Паоло (1538—1600), итальянский художник и теоретик искусства —178

Лоренц Конрад (1903—1989), австрийский зоолог, один из основателей этологии, науки о поведении животных — 339

Лоэнгрин, герой средневековой немецкой поэмы — 33

Луини Бернардино (1480—1532), итальянский живописец школы Леонардо да Винчи — 194

Лучия мона, мать первой жены Пьеро да Винчи — 199

Любке Вильгельм (1826—1893), немецкий искусствовед — 219, 221, 228

Людовик XV (1710—1774), французский король — 33

Лютер Мартин (1483—1546), деятель Реформации в Германии — 229

Магдалена (Мария Магдалина) (библ.), жена-мироносица, исцелена Христом от недуга

— 195

Макбет, заглавный герой трагедии В. Шекспира — 33, 143, 241, 243—245

Макбет леди, героиня трагедии В. Шекспира

— 243—245

Макдуф, персонаж трагедии В. Шекспира "Макбет" — 244

Макалей Томас (1800—1850), английский историк и политический деятель — 9

Манн Томас (1875—1955), немецкий писатель, друг и почитатель Фрейда — 349, 363

Мария (библ.), мать Иисуса Христа

— 198—201

Мария Стюарт (1542—1587), шотландская королева — 243

Марк Антоний (82—30 до н. э.), римский политический деятель и полководец — 50

Марс, в римской мифологии бог войны

—157

Мах Эрнст (1838—1916), австрийский физик и философ — 279

Медичи Лоренцо (1449—1492), итальянский политик, меценат — 67, 179

Медуза (Горгона), в греческой мифологии морское чудовище — 117

Мей Леонид Александрович (1822—1862), русский поэт — 356

Мейер Конрад-Фердинанд (1825—1898), швейцарский писатель — 9

Мейнерт Теодор (1833—1892), директор Психиатрической клиники в Вене, где некоторое время работал Фрейд — 356

Мелеагр, в повести "Градива" владелец дома в Помпее — 143, 144, 152, 166

Мельци Франческа, итальянский художник, ученик Леонардо да Винчи — 181, 194

Мережковский Дмитрий Сергеевич (1866—1941), русский писатель — 9, 181, 186, 195, 196, 199, 204, 359

Мефистофель, герой трагедии И. В. Гёте "Фауст" — 276, 298, 325

Мидас, в греческой мифологии царь, известный своим богатством и ослиными ушами — 38

Микеланджело Буонарроти (1475—1564), итальянский живописец, архитектор и скульптор

— 15, 177, 179, 180, 218—224, 227—231, 233,359

Миллер Орест Федорович (1833—1889), русский историк литературы — 288

Милль Джон-Стюарт (1806—1873), английский философ — 356

Мильтон Джон (1608—1674), английский поэт и общественный деятель — 9

Митчелл Х. П., английский искусствовед

—233

Мишле Жюль (1708—1874), французский историк и писатель — 44

Моисей (библ.), вождь, законодатель и религиозный наставник древних евреев — 15, 218—233, 359

Мойры, в греческой мифологии богини судьбы, прядущие и обрезающие нить жизни (см. Антропа, Клото, Лахесис) — 215—216

Морелли Джованни (псевд. Иван Лермолиев;

1816—1891), итальянский историк искусства

— 15, 224

Мультатули (наст. имя Деккер Эдуард;

1820—1887), нидерландский писатель — 9

Мут, богиня неба в египетской мифологии

— 189, 190—192

Мутер Рихард, немецкий историк искусства

— 197, 199, 201, 205

Мюнц Эжен, французский историк искусства

— 197, 207, 219, 221

Мюссе Альфред де (1810—1857), французский писатель — 27

Наполеон I (1769—1821) (Наполеон Бонапарт), французский император в 1804—1914 гг. и в марте — июне 1815 г. — 26, 30, 33, 64, 312, 346, 360

Нарцисс, в греческой мифологии прекрасный юноша, влюбившийся в самого себя — 194

Натанаэль, главный герой повести Э. Т. А. Гофмана "Песочный человек" — 269—271

Hewn, в египетской мифологии богиня войны и охоты — 191

Нерон (37—68), римский император — 372

Нестрой Иоганн Непомук (1801—1862), австрийский комедиограф и актер — 56, 116, 281

Николае фон Вердун, лотарингский художник конца XII в. — 232, 233

Ницше Фридрих (1844—1900), немецкий философ — 250, 351

Норны, в скандинавской мифологии низшие женские божества, определяющие судьбу людей при рождении — 215

Ньютон Исаак (1643—1727), английский физик — 49

Оксенштейны (три брата), соседи маленького И. В. Гёте, жившие в доме напротив — 260, 261

Оксенштерн, персонаж пьесы Ф. Шиллера "Лагерь Валленштейна" — 37

Олимпия, механическая кукла в повести Э. Т. А. Гофмана "Песочный человек"

— 269—271

Орест, брат Электры, убивший свою мать

—385

393

иры, или 1 оры, в греческой мифологии прекрасные, благожелательные к людям богини времен года — 215

Оттилиенс, герой произведения И. В. Гёте "Из дневника Оттилиенса" — 54

Офелия, героиня трагедии В. Шекспира "Гамлет" — 19

Оффенбах Жак (1819—1880), французский композитор — 269

Павел (библ.), апостол — 223, 322, 355

Паке Альфонс, секретарь попечительского совета Премии Гёте — 295, 361

Пан, в греческой мифологии бог, защитник пастухов и мелкого рогатого скота, лесной демон — 219

Парис, легендарный красавец, сын троянского царя Приама — 213, 214, 216, 359

Парки, в римской мифологии богини судьбы, равнозначные греческим мойрам — 243, 244

Пармиджанино Франческа (1503—1540), итальянский художник — 230

Паскаль Блез (1623—1662), французский философ, писатель, математик и физик — 115

Пастер Луи (1822—1895), французский биолог — 236

Пастернак Борис Леонидович (1890—1960), русский поэт — 360

Патер Уолтер (1839—1894), английский писатель, критик — 198, 201

Патрокл, в "Илиаде" друг Ахилла — 59

Персефона (Кора), в греческой мифологии богиня царства мертвых — 216

Перуджино Пьетро (наст. фамилия Вануччи;

между 1445 и 1452—1523), итальянский живописец— 177

Песочный человек (Песочник), персонаж одноименной сказки Э. Т. А. Гофмана — 269—272

Петр I (1672—1725), русский царь, с 1721 г. первый российский император — 181

Петр (библ.), апостол — 203

Пигмалион, в греческой мифологии царь Кипра и скульптор, влюбившийся в изваянную им статую девушки Галатеи — 278

Платен-Галлермюнде Август фон (1796—1835), немецкий поэт, выступавший с критикой Г. Гейне — 53

Платон (428—348), древнегреческий философ — 372

Плессинг (Крафт), персонаж произведения И. В. Гёте "Французская кампания" — 297

Плутарх (ок. 45 — ок. 127), древнегреческий писатель и историк — 189

Плутон, в греческой мифологии владыка царства мертвых — 359

По Эдгар Аллан (1809—1849), американский писатель — 351, 363

Поликрат (?—523/522 до н. э.), самосский тиран, герой баллады Ф. Шиллера — 361

Полоний, действующее лицо трагедии В. Шекспира "Гамлет" — 19, 22

Порция, героиня пьесы В. Шекспира "Венецианский купец" — 212

Прометей^ в греческой мифологии титан, похитивший у богов огонь и принесший его людям — 339, 340, 342

Психея (Психе), в греческой мифологии олицетворение души, дыхания — 213, 216

Пфистер Оскар (1873—1956), протестантский проповедник и педагог в Цюрихе — 200, 355,359

Райтлер Рудольф, австрийский врач, один из первых участников фрейдовских "Психологических сред" — 7, 180

Рампсенит (из егип. Рамессу и Нейт), возможно, древнее имя египетского царя Рамсе-са II — 277

Ранк Отто (1884—1939), австрийский психоаналитик — 212, 213, 216, 237, 249, 255, 272, 273, 359

Расин Жан (1639—1699), французский поэт, драматург — 30

Рахиль, см. Лия

Регана, одна из дочерей короля Лира в одноименной трагедии В. Шекспира — 212

Рейк Теодор (1884—1939), австрийский психоаналитик — 266

Рейнах Соломон, французский филолог и археолог — 251

Рибо Теодюль Арман (1839—1916), французский психолог, родоначальник эмпирического направления — 84

Рильке Райнер Мария (1875—1926), австрийский писатель — 351

Ричард 111 (см. Глостер) — 239, 240, 245

Рихтер Ж. П. (см. Жан-Поль) — 207

Розенберг А., немецкий искусствовед — 200

Роллан Ромен (1885—1972), французский писатель — 299, 343, 348, 363

Рот Фелисьен (1845—1898), французский график — 151

Росмер Беата, персонаж драмы Г. Ибсена "Росмерсхольм" — 246, 247, 249

госмер паханнес, героя драмы і. паюеил "Росмерсхольм" — 246, 249

Рвтшияд Соломон, ' персонаж "Луккских вод" Г. Гейне — 22, 23. 82

Рошер Вильгельм Генрих, немецкий филолог —215

Румпеяышпилъцхен. гном, герой немецкой народной сказки — 234, 235

Руссо Жан Батист (1670—1741), французский поэт — 48

Руссо Жан Жак (1712—1778), французский писатель—30, 151, 327

Савонарола Джироламо (1452—1498), настоятель доминиканского монастыря во Флоренции — 224

Сад де Маркиз (1740—1814), французский писатель — 380

Саджер Исидор, психоаналитик — 192, 193

Салаино Андреа, ученик Леонардо — 194, 195

Салливен Гарри Сток (1892—1949), американский неофрейдист — 376

Санта Клара Абрахам (1644—1709), австрийский писатель — 30

Санчо Пансо, герой романа Сервантеса "Дон Кихот" — 82

Сапфо (Сафо) (7—6 вв. до н. э.), древнегреческая поэтесса — 371

Сафир Мориц Готлиб (1795—1855), немецкий поэт и юморист — 33

Селигмен С., немецкий окулист — 275

Сент-Бев Шарль Огюстен (1804—1864), французский критик и поэт — 26

Септилий Север (146—211), римский император — 302, 362

Сервантес Сааведра Мигель де (1547—1616), испанский писатель — 9, 49

Сервий Туллий, предпоследний римский царь, правивший в 578—534 гг. до н. э.; ему приписывают создание Сервиевой городской стены—301, 340

Сесто Чезаре (1480—1523), итальянский художник школы Леонардо да Винчи — 194

Сконьямильо, итальянский историк искусства —181

Снегурочка, героиня народной сказки — 278

Содома, см. Вацци

Соловьев Владимир Сергеевич (1853—1900), русский философ, поэт, критик — 288

Софокл (ок. 496—ок. 406 до н. э.), древнегреческий трагик — 9, 17, 18, 291, 355, 361

, ucpwmu.

VWSX ^»* Ж* ДЧи. «WjP-2^—271

мша "Песочный человек"

Спенсер Герберт (1820—1903), английский философ и социолог — 84, 85

Спином Бенедикт (1632—1677), нидерландский философ — 52

Страбон (64/63 до и. э. — 23/24 и. э.), древнегреческий географ и историк, неоднократно бывавший в Египте — 189

Страхов Николай Николаевич (1826—1886), русский критик, публицист, философ; написал весьма критичные "Воспоминания" о Ф. М. Достоевском — 286, 290

Суворин Алексей Сергеевич (1834—1912), русский издатель, писатель, театральный деятель

—287

Сулье Фредерика (1800—1847), французский романист и драматург — 38—41

Сфорца Лодовико (1451—1508), герцог миланский, известный покровитель художников

— 176, 177, 204, 209

Сцилла, чудовище в эпосе Гомера "Одиссея"

— 117

Твен Марк (1835—1910), американский писатель — 9, 125, 126, 274, 327

Тезей, античный герой, убивший Минотавра

—339

Тимур (Тамерлан; 1336—1405), среднеазиатский государственный деятель и полководец — 321

Тоде Генри, искусствовед, писавший о Леонардо — 219, 221, 223, 224, 228

Тодеско Андреа иль, современник Леонардо

—195

Тютчев Федор Иванович (1803—1873), русский поэт — 362

Уайльд Оскар (1854—1900), английский писатель, критик — 281

Уилсон Хит, искусствовед — 222

Фальке Яков (1825—1897), австрийский историк искусств — 44, 49

Фальстаф Джон. комический персонах "Генриха IV" и "Виндзорских кумушек" В. Шекспира — 126

Фауст, заглавный герой трагедии И. В. Гете — 73, 182

Федери Пауль (1871—1950), австрийский врач, примкнувший к психоанализу — 206, 300, 366

395

психолог, сторонник психоанализа — 18, 192, 263, 300, 358, 359

Фехнер Густав Теодор (1801—1887), немецкий философ, психолог, писатель-сатирик (выступал под псевдонимом д-р Мизес) — 47, 74, 79, 99

Фишер Кую (1824—1907), немецкий историк философии и литературы — 10, 11, 20—22, 24, 30, 33,35, 38, 47—49, 59, 60

Флобер Гюстав (1821—1880), французский писатель — 26

Фокион (397—317 до н. э.), афинский полководец, стратег — 43

Фонтане Теодор (1810—1898), немецкий писатель, литературный и театральный критик

—304

Франс Анатоль (1844—1924), французский писатель — 9

Франциск Ассизский (1181 или 1182—1226), итальянский проповедник, основатель религиозного ордена — 316

Франциск I (1494—1547), французский король

— 178, 198

Фрейд Анна, дочь Фрейда, его последовательница — 295, 361, 367

Фрейд Зигмунд (1856—1939), австрийский психолог и мыслитель, основоположник психоанализа — 5—8, 10—16, 35, 52, 59, 98, 113, 185, 264, 288, 341, 347—349, 351, 354—385

Фрейтаг Густав (1816—1895), немецкий писатель — 117

Фридрих II Великий (1712—1786), прусский король — 49

Фрис Ганс, немецкий художник — 199 Фромм Эрих (1900—1980), германо-американский неофрейдист — 5, 6, 364, 367, 372, 374—377, 380—382

Фукс Эдуард, немецкий искусствовед — 251 Фюлоп-Миллер Репе, немецкий литературовед — 286, 287, 292

Халъсманн Ф., студент, находившийся под судом, по делу которого Фрейд подготовил отзыв — 337, 338, 362

Ханольд Норберт, герой повести В. Иенсена "Градива" — 139—174

Хариты, в греческой мифологии богини, воплощающие доброе, радостное и вечно юное начало жизни; их имена: Аглая ("сияющая"), Ефросина ("благомыслящая"). Талия ("цвету-щая")—215

Хатор, богиня неба в египетской мифологии —191

^ ., / - ----------———.- ^-^v— IUA.;/, n^Mt-U-кий писатель, перерабатывавший германские и восточные сказки —'276, 277, 280

Херцфельд М., немецкий искусствовед — 177, 183, 198

Хигманн Эдуард (1871—1957), один из первых учеников Фрейда — 262

Хорни Карен (1885—1952), немецко-американский психолог — 374, 375

Хоры (Горы, Оры), в греческой мифологии богини времен года — 175

Хупка Иозеф, профессор права Венского университета — 362, 363

Цвейг Стефан (1881—1942), австрийский писатель — 6, 10, 16, 286, 292, 293, 354, 361

Цезарь Гай Юлий (100—44 до н. э.), римский полководец и государственный деятель — 49, 50

Цинциннат. римский патриций, консул 460 г. до н. э.; известен своей скромностью и верностью гражданскому долгу — 28

Чингисхан (ок. 1155—1227), основатель и великий хан Монгольской империи (с 1206 г.), организатор завоевательных походов против народов Азии и восточной Европы — 321

Шампольон Жан-Франсуа (1790—1832), французский археолог, египтолог — 189

Шарко Жан (1825—1893), французский невролог и психиатр — 7, 159, 354 •

Шекспир Уильям (Вильям; 1564—1616), английский драматург и поэт — 9, 11, 19, 33, 84, 154, 212, 213, 217, 219, 239, 241, 244, 245, 270, 280, 285, 291, 297, 312, 355—357, 359—361

Шеллинг Фридрих-Вильгельм (1775—1854), немецкий философ — 268, 275

Шеффер Альбрехт (1885—1950), немецкий поэт, драматург — 276

Шиллер Иоганн Кристоф Фридрих (1759—1805), немецкий поэт, драматург, теоретик искусства — 323, 361

Шлегель Фридрих (1772—1829), немецкий философ, писатель — 214

Шлейермахер Фридрих (1768—1834), немецкий теолог и философ — 32, 48, 76

Шмок, персонаж комедии Г. Фрейтага "Журналисты" — 117

Шницлер Артур (1862—1931), австрийский писатель — 33, 280, 356, 363

Шопенгауэр Артур (1788—1860), немецкий философ — 18

Шпитцер Д., австрийский публицист — 31, 35 Шпрингер Антон (1825—1891), немецкий историк искусств — 200, 219, 222

штиип ширлитти y/utt \i i*^^.—10^.1 y, luuc^i-на своими отношениями с Гёте — 297

Штейнманн, немецкий искусствовед — 221 Штекель Вильгельм (1868—1940), австрийский сексолог, один из первых сторонников психоанализа — 7, 192, 214, 355, 366

•Jf/KSWffCJW^- ^*J^*«kff»l«W yLf>* \«u«^ f-^^t^f, wuvx

рийский философ — 68

Эрих, пациент Фрейда — 263, 264 д'Эсте Изабелла, итальянка знатного рода, покровительствовавшая художникам эпохи Возрождения — 209

Эверс Г. Г., австрийский писатель — 273 Эдип, в греческой мифологии сын царя Фив Лайя; согласно предсказанию, ему суждено было убить собственного отца и жениться на своей матери; герой трагедии Софокла — 17, 18, 219, 249, 250, 271, 289, 330, 355, 358, 369, 384

Электра, дочь Агамемнона и Клитемнестры, отомстившая своей матери за убийство отца

—385

Эллис Генри Хавелок (1859—1939), английский сексолог — 186

Эльза (Брабантская), героиня средневековой поэмы, спасенная Лоэнгрином и ставшая его женой — 33

Элюар Поль (1895—1952), французский поэт

—10

Юберхорст, немецкий эстетик — 48

Юлий II (1443—1513), римский папа — 219, 224, 229—231

Юнг Карл Густав (1875—1961), швейцарский психолог, психиатр, мыслитель — 324, 358, 364, 365, 367, 369, 370, 373, 374, 379—381, 385

Юпитер, в римской мифологии верховный бог — 140, 302

Юсти К., искусствовед, писавший о Леонардо — 219, 222, 223, 228

***

Янус, божество дверей и ворот, изображавшееся двуликим — 89, 118, 128

Составлен Р. Ф. Додельцевым

Художник и фантазирование

На суперобложке помещена репродукция
с картины Леонардо да Винчи
"Св. Анна с Марией и младенцем Христом"
(ок. 1510—15й гг- Париж, Лувр)

Заведующий редакцией В. Г. Голобоков
Редактор М. М. Беляев
Младший редактор Т. И. Аверьянова
Художественный редактор Е. А. Андрусенко
Технический редактор Р. Я. Лаврентьева

ИБ № 9851

ЛР № 010273 от 10.12.92 г.

Сдано в набор 04.05.95. Подписано в печать 09.10.95. формат 70х100 '/.«.

Бумага книжяо-журнальная офсетная.

Гарнитура "Тайме". Печать офсетная. Усл. печ. л. 32,50. уч.-изд. л. 40,98.

Тираж 15000 экз. Заказ № 763. С 020.

Российский государственный

ивформаиионяо-иэдателъсстй Центр "Республика"
Комитета Российской Федерация по печати.

Издательство "Республика".
125811, ГСП, Москва, А-47, Миусская пл., 7.

Полиграфическая Фирма "Красный Пролетарий".

103473, Москва, Краснопролетарская. 16.