



Зарубіжні авторські зібрання

Зигмунд

Фрейд
Тотем і табу

Харків
«ФОЛІО»
2019

ПОМИЛКИ НЕ ЗА ФРОЙДОМ

У 2019 році світ вшановує пам'ять Леонардо да Вінчі з нагоди п'ятисотих роковин його смерті, а кілька років тому, у 2010-му, відносно вузька наукова спільнота відзначила сторіччя невеличкої брошури Зигмунда Фрейда, присвяченої славетному велетневі Відродження. Упродовж пів тисячоліття висуваються не тільки нові, щоразу фантастичніші розгадки незчисленних таємниць, які залишив по собі великий італієць, але також нові, щоразу суперечливіші, інтерпретації легенди, якою стало його життя і безперечна геніальність. Зокрема, останні сто років не вщухають суперечки навколо однієї з таких інтерпретацій, яку запропонував Зигмунд Фрейд у своєму есе, що стало, як видається, першою спробою біографії славетної особи на основі психоаналізу.

17 жовтня 1909 року, повернувшись із поїздки до Сполучених Штатів, Фрейд пише Густаву Юнгу: «Таємниця характеру Леонардо да Вінчі раптом стала для мене прозорою». Осяяння зійшло на віденського професора, коли він звернув увагу на не надто зауважуваний до того фрагмент з нотаток Великого Леонардо, де той згадує про своє видіння — нібито з раннього дитинства — «*che unni bio venissi ame*», тобто «що до мене прилетів...» — власне про те, хто саме прилетів, трохи згодом, оскільки з цього починається низка контроверсій, які потребують окремого уточнення, і заради чого, власне, замислена ця передмова. Так чи йнак, Фрейд бачить у спогаді Леонардо з раннього дитинства ключ, що дозволить здійснити психоаналіз Леонардо у спосіб, який

професор застосовував до своїх пацієнтів, залучаючи найвіддаленіші спогади і фантазії їхнього дитинства. Результат було викладено в есе, виданому окремою брошурою у травні 1910 року віденським видавцем Deuticke під назвою «Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci» («Спогад Леонардо да Вінчі з часів дитинства»). По Першій світовій роботі було перевидаано з доповненнями у 1919-му і 1923 році.

Вибір для експерименту — спроби влаштувати на канапі психоаналітика славетну персону з минувшини, загадкового італійського генія — був настільки закономірним, наскільки й випадковим (як в оксимороні «воля випадку», де випадок наділений волею). Зигмунд Фройд любив Італію, особливо доби Відродження, про що неодноразово і доволі детально згадує навіть у своїх наукових роботах, зокрема у «Тлумаченні снів». Зигмунд Фройд любив мистецтво, знався на ньому і колекціонував мистецькі твори. У лондонському будинку-музеї Фрейда можна побачити частину колекції, що прибула з ним після втечі з Відня. (Зауважимо, що в колекції надзвичайно багато артефактів давньоєгипетської культури.) На зламі XIX—XX століть у європейському світі стався черговий сплеск зацікавлення особистістю Леонардо да Вінчі, оскільки тоді вперше було опубліковано чимало з його рукописної спадщини. Самотність Леонардо, його відособленість, таємничість, прагнення до абсолютного знання, неоднозначне ставлення до Бога і християнства дають підстави для розмаїтих концепцій. Разом з тим широта інтересів самого Леонардо дозволяє кожному вченому чи мистецтвознавцеві знайти свій аспект для вивчення. Ймовірно, зацікавившись феноменом Леонардо як поціновувач мистецтва, Фройд відкрив у його біографії і вдачі матеріал для професійного аналізу настільки спокusливий, що втриматися від спроби було просто несила.

Кожен з авторів, хто писав тоді про Леонардо, претендував на безумовне визнання своєї концепції на противагу іншим, внаслідок чого і у науковій, і у мистецькій спільноті

розгорталися запеклі дискусії, письменники нещадно критикували твори своїх колег. Так сталося, наприклад, з двома російськими літераторами Акімом Волинським і Дмитром Мережковським, на роман якого «Воскресли боги. Леонардо да Вінчі» посилається Фройд, стверджуючи, що його автор зумів «у поетичних зворотах» висловити суть подвійної натури Леонардо, якої не осягли науковці. А. Волинський і Д. Мережковський разом, у товаристві дружини останнього, Зінаїди Гіппіус, вирушили у творчу мандрівку місцями Леонардо і обидва написали романи, присвячені цьому генієві Відродження, після чого навзаєм нещадно громили протилежне бачення героя у двох книжках, написаних на тому самому матеріалі, під впливом тих самих вражень, водночас і навіть послуговуючись тими самими нотатками (Мережковський закидав другові також плагіат. Утім, у їхній сварці могли відіграти роль ревності через роман Волинського з Гіппіус).

Зігмунд Фройд, висуваючи своє тлумачення життя і творчості Леонардо, намагається відповідати на майбутні закиди опонентів вже на сторінках свого есе; та коли угорський психоаналітик Ференці у листі до Фройда висловив своє занепокоєння з приводу можливого скандалу, який викличе ця робота, той відповів, що критики не боїться. А коли брошура таки спричинила передбачуваний скандал у науковому світі, Фройд написав своєму колезі Юнгу (10 серпня 1910): «Саме щодо цього я дуже спокійний, бо сам я задоволений “Леонардо” і знаю, що справив чудове враження на небагатьох, здатних судити про нього, — на вас, Ференці, Абрагама і Пфістера».

Та якщо висновки щодо теоретичної обґрунтованості версії Фройда читачеві випадає зробити на свій розсуд, по ознайомленні з есе, то питання автентичності фактів, якими автор аргументує свої твердження, варто бодай стисло зважити у світлі сучасного становища леонардознавства.

Брак достатнього масиву чітко задокументованих даних про дитинство Леонардо став очевидною перешкодою, яку Фройд сприймає радше як виклик, ретельно збираючи всі до-

ступні матеріали. На жаль, доступними для нього були аж ніяк не всі навіть відомі на той час документи; а з великою частиною тих, на які віденський професор спирається у своєму аналізі, він знайомився за роботами інших авторів, часто у перекладах (не завжди точних). Що ж до малярських і графічних робіт Леонардо да Вінчі, уточнення їхньої атрибуції в останні десятиліття показало, що З. Фройд міг бути неправильно поінформований щодо походження, авторства чи історії цих творів.

Слід зазначити, що формальна критика аргументів Фройда буває надміру сувора. Наріжним каменем у будові всього есе є згадуваний спогад Леонардо з дитинства, коли він ще «лежав у колиці» і до нього нібито прилетів «un nibbio»¹ — італійською «шуліка». Фройд — можливо, послуговуючись німецьким перекладом з трактату Марії Герцфельд — вживає слово *Geier*, що на думку численних критиків є відповідником італійської назви іншого птаха *avvoltoio*, стерв'ятника. Саме стерв'ятник є ієрогліфічним символом єгипетської Мут і символом материнства, а також птахом, згадуваним у Гораполлона. Через цю помилку нібито розвалюється вся аргументація Фройда. Невідповідність термінології заперечувати не випадає, однак слід би зважити на те, що німецький відповідник «шуліки», «*Milan*», вживається рідко, і скоріше як орнітологічний термін, а на означення шуліки використовують саме слово *Geier* (як у висловах, засвідчених з XV століття *Daß dich der Geier hole!* — Щоб тебе шуліка вхопив! *Geh zum Geier!* — Іди до шуліки! *Sich wie ein Geier stürzen* — Накинутись, як шуліка). Якщо Фройд послідовно вживає всюди слово *Geier*, то Леонардо не міг не розрізняти шуліку і стерв'ятника. Однак шуліка асоціювався у Давньому Єгипті з двома іншими божествами — Нефтіс і Ізідю, з яких остання була, поза рештою, уособленням жіночності і материнства — Фройд згадує культ Ізиди у своїх міркуваннях, але зосереджується, собі на лихо, саме на Мут.

¹ У сучасній іт. орфографії «un nibbio».



Ізіда і Нефтіс в образах шулік при мумії (XIII ст. до Р.Х.)

Якщо не чіплятися до лінгвістичних і орнітологічних деталей (зрештою, плутанина з шулікою і стерв'ятником є поширеним явищем у египтології як такій), образ птаха і його символічний зв'язок з матір'ю конкретно для Леонардо залишається чинним, тож немає підстав відкидати подальші міркування автора у цьому напрямі, включно з появою силуету «Geier» (стерв'ятника/шуліки) на картині «Святої Анни втрюх». У листі від 17 червня 1910 р. Юнг висловлює Фройді свій ентузіазм з приводу есе, і він перший знаходить на виставленій у Луврі картині обриси грифа, що «його дзьоб саме в паховій області». І аж 1913 р. пастор Пфістер, друг і учень Фройда, публікує статтю, що справила на експертне середовище сумнівне враження. Пфістер знаходить у композиції тієї таки картини іншого Geier (див. у тексті есе). Фройд підтверджує обґрунтованість відкриття у доповненні до видання 1919 р., але визнає, що «не кожен почуватиметься готовим визнати його переконливим».

Не кожен готовий також визнати переконливою запропоновану Фройдом інтерпретацію образів святої Анни і Марії в цьому творі Леонардо, згідно з якою постать Марії уособлює його мачуху, донну Альб'єру, а свята Анна — це Катерина, його біологічна мати. Таке прочитання є правдоподібним, хоча не може спростувати іншу інтерпретацію: свята Анна — це Мона Лючія, бабуся, як для Ісуса, а Ма-

рія — рідна мати. Питання в тому, чи так радикально суперечить версії Фрейда альтернативна інтерпретація сцени? Себто що Леонардо жадав би безпосереднього піклування і любові Катеріни упродовж усього життя; а бабуся Лючія, як матрона, спостерігає за сценою між Ісусом і ягням.

У своєму есе Фрейд надає виняткової ваги факту незаконнонародженості Леонардо як ключовій обставині, яка визначила емоційну атмосферу його дитинства і формування його вдачі, хоча й зазначає, що це «в ті часи не вважалося за велику ваду в суспільному становищі». Сьогодні, за понад сто років по написанні есе, ми можемо ретроспективно зауважити особливості історичного контексту, які могли позначитись на оцінках автором обставин іншої історичної доби й суспільства, істотно відмінного від Австро-Угорської імперії напередодні Першої світової.

В італійських містах Кватроченто (XV ст.) позашлюбні сексуальні стосунки чоловіків з вищих верств суспільства з жінками нижчого стану були справою так само повсякденною, як, либонь, у Відні часів Фрейда, однак не засуджувалися так гостро, не приховувалися як ганебні, не ставили жінок у становище знехтуваних, парій; відповідно й діти, народжені поза шлюбом, не були аж так «незаконними», як можна уявити собі з викладу Фрейда. Цілком у межах традиції, таких дітей приймали і виховували або у батьковій родині, або у родині одного з батькових родичів. Було заведено, щоб діти, прийняті в родину, отримували повний доступ до всіх суспільних прав і можливостей, які мала сім'я, і обмежувалися тільки у правах законного успадкування нерухомості. Так сталося з Леонардо, який виховувався у сім'ї батька скоріше за усталеним звичаєм, ніж за браком дітей у першому шлюбі синьйора П'єро, як вважає Фрейд. (Строго кажучи, цей шлюб не був бездітним — у синьйора П'єро з Альб'єрою народилася дочка, що, втім, прожила тільки місяць.) Також всупереч його припущенням, яким автор надає особливої ваги, нині встановлено, що Леонардо потрапив

у батькову родину не у віці від трьох до п'яти, а ще немовлям. Поширеною традицією флорентійського Кватроченто було також те, що для дітей з багатих родин на перші роки життя запрошувалися няньки, і нерідко діти на цей час перебували з нянькою окремо від своєї сім'ї. Не виключено, що Катеріна, біологічна мати Леонардо, виконувала роль такої няньки — знову ж таки, для флорентійського Кватроченто, доволі типова домовленість. Тому не варто уявляти собі якісь особливі страждання напівсироти чи відчуття браку батька, на якому наполягає автор, яких мав зазнати малий Леонардо у ранньому дитинстві. Нам відомо тепер — але про це не знав Фройд, — що Катеріну дуже скоро (імовірно, через вісімнадцять місяців) по народженні Леонардо видали заміж (за солдата-найманця у відставці Антоніо Буті на прізвище Аккаттабріга) і уже 1454 року вона народила дівчинку, Піру, заледве на два роки молодшу від первістка. (Згодом у цьому шлюбі народилися ще Марія, Лізабетта, Франческо і Сандра.) Схоже, Леонардо, від дуже раннього віку, мав ділити матір з іншими об'єктами її любові. Втім, тезу автора про неподільність любові Катеріни до Леонардо-немовляти — тобто до народження першої зведеної сестри — цей факт не спростовує.

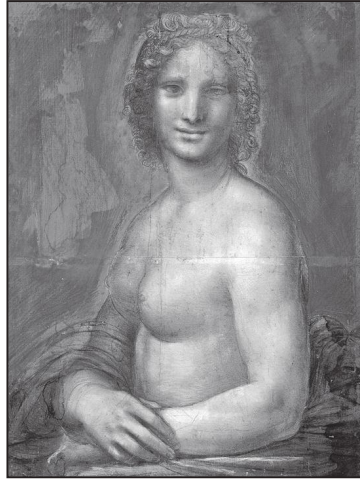
Узагалі, піднісши питання про таємничу матір Леонардо на рівень визначальних у розумінні характеру й долі митця і вченого, есе Фройда сприяло інтенсивним пошукам відповіді на нього впродовж останніх ста років. Однозначної відповіді на це питання, мабуть, не буде ніколи за браком фактичних даних (за якими Катеріна могла народити сина чи у 25, чи то у 18 років), але віденському професору, напевне, цікаво було б дізнатися, що з численних версій на сьогодні найпереконливішою видається «досі єдина, — за визначенням одного з провідних леонардознавців, Алессандро Веццозі, — гіпотеза, яка може обґрунтовано відповісти на кожне питання про матір Леонардо», за якою мати Леонардо була рабинею багатого флорентійського лихваря

Ванні, з яким батько Леонардо, синьйор П'єро, був пов'язаний дружніми і професійними стосунками і частину майна якого дістав у спадок по смерті лихваря. Факт походження від матері рабині (цікаво, що саме з 1452 року у Флоренції став діяти закон, що посилював права власників рабів) не міг не позначитися на долі, світогляді і вдачі Леонардо; однак Фройд ні у 1910 р., ні до своєї смерті у 1939-му не міг взяти до уваги цей чинник.

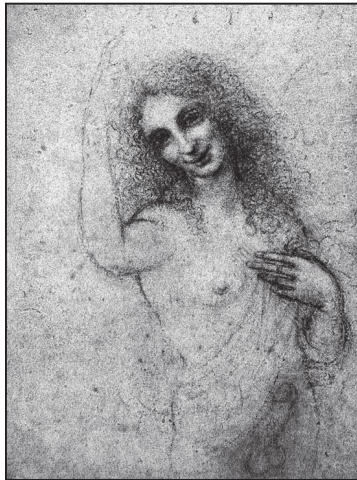
Можна припустити, що маючи доступ до тих матеріалів, які маємо сьогодні, З. Фройд включив у свою систему аргументації чимало нового і, ймовірно, не тільки скоригував би деякі хисткі твердження своєї версії, а поширив би її на аспекти, які не наважився обговорювати саме за браком на той час відповідної фактографії. У своєму есе, обговорюючи тему «ідеальної гомосексуальності» Леонардо і згадуючи про те, як той оточував себе вродливими хлопчиками і юнаками, своїми учнями, автор не говорить про мотиви — еротичні або інші, — які схилили Леонардо до використання їх як натурників, з конкретними результатами такої роботи, як у випадку Джан Джакомо Капротті, більш відомого як Салаї, одного з улюблених учнів Леонардо. Молодик став моделлю для жіночої постаті Монни Ванни, або «Оголеної Джоконди», спільної роботи самого Леонардо і Салаї. Подібність з портретом юного учня є більш ніж очевидною у картині «Святий Іоанн Хреститель». Але ж тільки у 1991 р. у Німеччині вигулькнув так званий «Втілений янгол», малюнок Майстра з явним еротичним змістом, надзвичайно подібний до картини Леонардо «Святий Іоанн Хреститель» (1508—1513), що зберігається у Луврі. Щоправда, зображення прутня у стані ерекції на малюнку «Янгола» має відмінний тон через застосування сангіни: не виключають, що йдеться про «жарт» учнів Леонардо — не перший і не останній, це видно з деяких аркушів «Атлантичного кодексу» (зокр., 132v і 133v).



Салаї. Монна Ванна



*Леонардо да Вінчі. Ескіз
(Музей Конде)*



Леонардо да Вінчі. Так званий «Втілений янгол»

Знавець мистецтва З. Фройд міг, однак, помилятися щодо мотивів написання «Святої Анни втрюх». Зазначаючи, що Леонардо обрав сюжет, який «нечасто зустрічаємо в італійському живописі», автор не враховує, що саме на той час,

коли Леонардо брався до цього сюжету, культ святої Анни в Італії зазнав виняткового піднесення. Попри те, що доктрину Непорочного зачаття Марії святою Анною офіційно сповідували на той час тільки францисканці, легенда ця набула надзвичайної популярності, і з колишньої францисканець Папа Сикст IV зробив день святої Анни обов'язковим святом і заборонив теологам засуджувати ідеї Непорочного зачаття нею Марії як ересь. Тому картина Леонардо створювалась в атмосфері посиленого загального зацікавлення бабусею Ісуса, яка стала символом цноти, дублюючи в цьому свою доньку і залишаючись символом материнства. Знову ж таки, ці обставини не підважують міркувань Фрейда, але могли б змінити характер аргументації, якби були йому відомі.

Можливо, головним закидом Фрейду з боку критиків його есе, «навіть з числа друзів», стало те, що він ступився на чужу територію, тлумачачи мистецтво через методи психології. Робота засновника психоаналізу, яка ґрунтувалася на сміливих твердженнях про сексуальність і особистість Леонардо і про те, як твори мистецтва співвідносяться з реальним життям, стала класичним твором в історії психології, але упродовж понад ста років залишається майже непоміченою мистецтвознавством, попри нечисленні виключення, якими стали свого часу праці істориків мистецтва Кеннета М. Кларка або Мейера Шапіро.

Хтозна, чи мистецтво підлягає теоретизуванню й поясненню з точки зору психологічної науки, надто коли фактичний матеріал такий обрідний і непевний, як у випадку, обраному Фрейдом, але глибоке розуміння психіки і сексуальності у його спробі пояснити рушійні сили, що керували інтересами і мотивували Леонардо, аж ніяк не баналізують постать велетня Відродження. Авторитетний американський психоаналітик Джозеф Ліхтенберг в інтерв'ю Лінді Гунсберг (квітень 2010) зауважив: «Фрейд допустився помилок щодо Леонардо, але він знав, як функціонує геній. Такого Леонардо він вигадав, щоб написати своє есе».

В. Чайковський

ЗМІСТ

ПОМИЛКИ НЕ ЗА ФРОЙДОМ. В. Чайковський	3
ДИТЯЧИЙ СПОГАД ЛЕОНАРДО ДА ВІНЧІ	13
ТОТЕМ І ТАБУ	91
Переднє слово автора	93
I. Страх інцесту.	95
II. Амбівалентність почуттів.	114
III. Анімізм, магія і сила думки	174
IV. Інфантильне повернення тотема	199