

КЛИНИЧЕСКИЙ ПСИХОАНАЛИЗ

ФРАНЦУЗСКИЙ ПСИХОАНАЛИЗ

Леонардо да Винчи – детские воспоминания и эскиз рисунка «Мадонна с Младенцем, святой Анной и святым Иоанном Крестителем» (The Burlington House Cartoon)

Рибас Д.

(Пер. с фр.: О. В. Чекунова)

Дени Рибас – психиатр и психоаналитик, бывший президент Парижского психоаналитического общества, бывший директор «Журнала французского психоанализа» (Revue française de psychanalyse). В течение долгого времени Дени Рибас руководил дневным отделением детской психиатрической больницы и работал с детьми с расстройствами аутистического спектра. Результаты многолетнего клинического опыта нашли отражение в книгах «Тайна детей-аутистов», «Разногласия по теме аутизма и поиск точек соприкосновения», «Опасные развязывания» и многочисленных статьях, посвященных теме деструктивности, связанной с развязыванием влечений.

В данной статье исследуется очерк Зигмунда Фрейда «Одно раннее воспоминание Леонардо да Винчи», опубликованный в 1910 году, анализируются ошибки, допущенные Фрейдом в переводе, и различные гипотезы относительно связи творчества Леонардо, его личной истории и особенностей его психического функционирования. Автор на основании обширной библиографии исследует жизнь и творчество Леонардо да Винчи, выдвигает гипотезы относительно психического функционирования гения, преобладающих у него защитных механизмов, проявляющихся в его творчестве – на его полотнах.

Ключевые слова: вытеснение, сгущение, сублимация, фетишизм, трансформация влечения.

«Тем временем выдающийся ум Леонардо да Винчи стал для меня предметом психоаналитического исследования», – пишет Фрейд Юнгу 11 ноября 1909 года. Статья, посвященная воспоминанию детства Леонардо да Винчи, появляется в мае 1910 года. В 1925 году в издательстве «Gesammelte Schriften» выходит книга, Фрейд дарит один экземпляр Мари Бонапарт с автографом: «Добрую фею здесь ждет аналитическая сказка». Эта книга хранится сейчас в «Библиотеке Зигмунда Фрейда».

Добрая фея исполняет его желание, и в 1927 году очерк, переведенный на французский язык, выходит в серии «Documents bleus».

13 ноября 1919 года Фрейд пишет Ференци: «Это единственная прекрасная вещь, которую я создал».

И тем более интересным оказывается факт, что статья, посвященная Леонардо, становится предметом ожесточенной критики, поскольку Фрейд использует неправильный перевод – «гриф» вместо «коршуна» – и опирается на спорные исторические данные, которые на протяжении последних 80 лет в результате исследований дополняются новыми вводными; за более детальной информацией можно обратиться к работам теолога и психоаналитика Жан-Пьера Майдани Жерара (*Maïdani Gérard*, 1994). Он посвящает свою работу Андре Грину, сожалея о том, что он не смог воспользоваться его книгой «Проявления незавершенности», которая была издана в 1992 году, прежде чем возобновить работу над своей рукописью.

В этой статье мы будем исследовать тексты Фрейда и его ошибки, а также жизнь и творчество Леонардо да Винчи, очень точные и клинически тонкие гипотезы Фрейда относительно психопатологии гения, которые привели, как мы в дальнейшем увидим, к выстраиванию специфической теории гомосексуальности. И в конце мы в свою очередь предложим поразмышлять еще над несколькими вопросами.

Художник Леонардо да Винчи

В своем очерке «Одно раннее воспоминание Леонардо да Винчи» Фрейд подчеркивает обаяние художника, который, по свидетельству современников, соблазнял людей своей внешностью и «очаровательными манерами» (*Freud*, 1990). Его гений не ограничивался сферой живописи, Леонардо был также талантливым инженером, создающим в том числе военную технику, а также различные аппараты, которые использовались для создания различных эффектов во время праздников для развлечения гостей при дворе его покровителя, Лодовико Сфорцы, более известного по своему прозвищу Лодовико Моро.

Леонардо окружал себя красивыми юношами, обладающими шармом, наиболее важным качеством которых была их внешность; возможно, этим объясняется тот факт, что ни один из его учеников так и не стал выдающимся художником.

Леонардо также интересовался астрономией и анатомией, проводил вскрытия людей и животных, изучал растения, в том числе ядовитые, был практически алхимиком, выходил за границы возможного, создавая

летательные аппараты. Вся эта деятельность не оставляла много времени для живописи, Леонардо с трудом брался за кисть, часто прерывался и, особенно в конце жизни, не мог заставить себя закончить работу над шедеврами, включая «Леду», «Мадонну ди Сант-Онофрио», «Бахуса» и «Иоанна Крестителя», которые так и остались незавершенными.

Леонардо был амбидекстром, одинаково хорошо владел правой и левой рукой, писал свои дневники левой рукой, используя зеркало, поэтому читать его записи следует также с помощью зеркала.

Будучи по характеру нежным, художник обвинял мужчин в жестокости и кровожадности и отказывался есть мясо, но это не мешало ему создавать военную технику и приходить на казнь для того, чтобы запечатлеть на бумаге полные ужаса лица приговоренных к смерти.

Кажется, что он был равнодушен к сексуальным отношениям и добровольно отказался от них. Эдмондо Солми в книге, посвященной Леонардо да Винчи, пишет: «Оплодотворение и все, что с ним связано, настолько отвратительно, что человечество бы вымерло, если бы этот акт не превратился в обычай, передающийся из поколения в поколение, если бы не было красивых лиц и чувственной предрасположенности» (Solmi, 1907, p. 91–92). В комментариях он приводит дословный вариант перевода: «акт оплодотворения и органы, которые в нем соединяются, настолько отвратительны» – и добавляет, что, похоже, «женский орган» вызывал отвращение у Леонардо.

В 1919 году Фрейд добавляет иллюстрацию с гравюрой Леонардо из собрания Бартолоцци в сопровождении комментариев доктора Р. Рейтлера, опубликованных в 1917–1918 годах, где он отмечает сбой в потрясающем влечении к познанию, в исследовании репрезентации полового акта (рис. 1). Женское тело изображено частично, у мужского тела – женская голова с длинными волосами, каскадом струящимися по спине, грудь женщины нарисована дряблой с одним молочным протоком (в то время как в реальности молоко идет по множеству протоков), на гравюре молочный проток исходит из брюшной полости, соединяется либо с лимфатическими каналами, либо с половыми органами, возможно, для того, чтобы объяснить связь между лактацией и родами. Все, кроме вагины и шейки матки, нарисовано нечетко. В отличие от изображения женщины, строение мужских половых органов воспроизведено с анатомической точностью. Он добавляет, что позиция стоя не очень удобна и что лицо мужчины, кажется, выражает «презрение». Затем он обоснованно добавляет, что на этом сагиттальном рисунке пары их ноги перепутаны. То есть «фигуре мужчины принадлежит левая нога, а фигуре женщины – правая» (Freud, 1990, p. 94). Рейтлер приходит к выводу: «На основании этого анатомического рисунка мы можем предположить наличие либидинального вытеснения, в результате которого великий художник и исследователь запутался и ошибся».

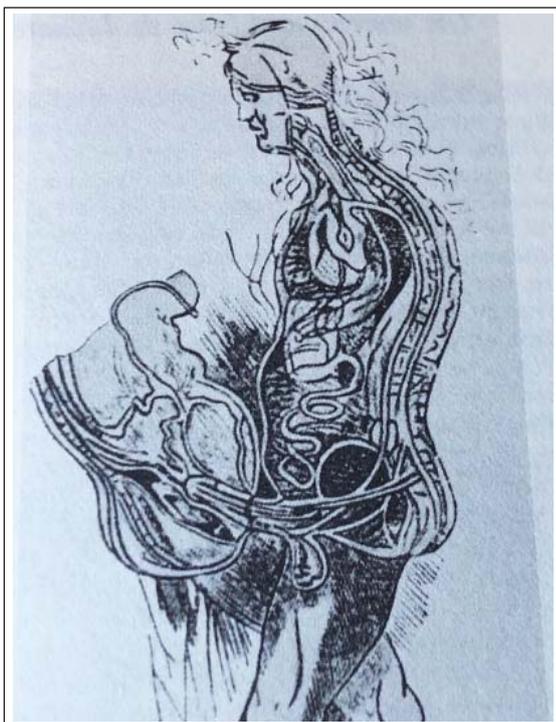


Рис. 1

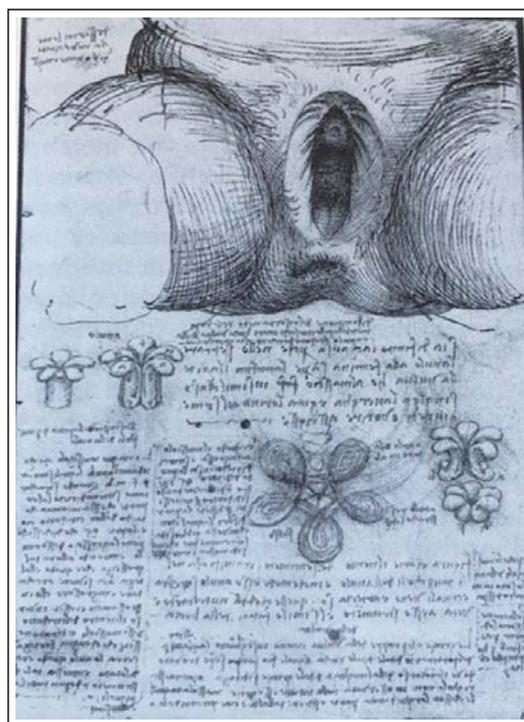


Рис. 2

Дадим слово стороне обвинения!

Давайте отодвинем в сторону моду на мужские и женские прически того времени и предпочтения, относящиеся к выбору сексуальных поз... чтобы сообщить о том, что это доказательство опирается на несколько ошибок.

Гравюра, которую Фрейд и Рейтлер считали оригиналом, на самом деле представляет собой литографию А. Верхта, опубликованную в 1830 году, которая являлась копией гравюры Бартолоцци 1812 года, который в свою очередь скопировал оригинальную гравюру Леонардо.

Сюрприз: оказывается, Бартолоцци в своей копии добавил изображение ног в перепутанном направлении, а Верхт – недовольное выражение лица!

И аргументы в защиту: даже если исключить эти отсутствующие в оригинале элементы, удивляет асимметрия в способностях Леонардо создавать репрезентации внутреннего строения женского и мужского тела и половых органов. Дополнительным доказательством служит еще один его рисунок женских половых органов, который можно найти в книге Грина (с. 61) – несоразмерно большое отверстие, вульва без малых половых губ и клитора, есть только отверстие мочеиспускательного канала (рис. 2). И примечание Леонардо, где он пишет о том, что вагина женщины по размеру больше, чем вагина самок крупных млекопитающих!

Эти элементы являются убедительными доказательствами того, что у Леонардо были определенные сложности в отношении женских половых

органов и репродуктивной системы. И мы могли бы исследовать природу этих сложностей, принимая в расчет вытеснение или отрицание – защитные механизмы, открытые Фрейдом.

Хотя есть мнение, что Леонардо да Винчи был гомосексуалистом, Фрейд учитывает и другие факторы: по его мнению, нежные отношения между учителем и учениками, которые по традициям того времени жили жизнью учителя, не включали в себя сексуальные отношения. Леонардо делится интересными идеями в своих «Флорентийских беседах».

Леонардо считает, что человек не может любить или ненавидеть, «если прежде он не получил знания». Это высказывание заведомо ложно для людей. Но, возможно, не для Леонардо, который «превращает напор страсти в знания». По мнению Фрейда, Леонардо обладал замечательными способностями к замещению влечений.

Фрейд беспокоится о Леонардо: «Откладывание – любить только после познания – становится замещением. После того как мы постигаем суть, достигаем высокой степени знания, мы перестаем по-настоящему любить или ненавидеть – мы оказываемся по ту сторону любви и ненависти. Мы занимаемся исследованиями, вместо того чтобы любить. Возможно, по этой причине в жизни Леонардо было настолько мало любви, особенно по сравнению с другими великими художниками» (*Freud, 1990, p. 99–100*).

Фрейд поддерживает гипотезу Солми о том, что влечения к познанию и исследованию Леонардо сначала использовались во благо искусства, живописи, но затем они отделились и увлекли интерес художника в сторону исследования законов механики, процессов образования осадочных пород и окаменения в долине реки Арно и «всего того опыта, который он мог вписать в свою книгу заглавными буквами – "Il sole non somove" ("Я не знаю, как переместить солнце")» (*Freud, 1990, p. 101*).

Фрейд сравнивает эти процессы с детским любопытством по отношению к сексуальности и рассматривает возможные судьбы, пути трансформации любопытства:

- невротическое торможение и ограничение умственных способностей, усиленные религиозным воспитанием;

- второй вариант: в случае, если интеллект находит силы для того, чтобы действовать в обход вытеснения, любопытство по отношению к сексуальности, желание исследовать сексуальность возвращается в видоизмененной форме, достаточно сильной для того, чтобы сексуализировать мышление, превращая его в источник удовольствия, но и одновременно тревоги. Из-за этого процесс исследования подпитывается бесконечными размышлениями, прокручиванием одних и тех же мыслей, что отдаляет от истинной цели мышления – поиска ответов и подтверждения гипотез;

- третий вариант: «наиболее редкая и совершенная» судьба – мышление не поддается ни торможению, ни компульсивному повторению, «либидо спасается от судьбы вытеснения, с самого начала оно проходит путь сублимации, превращаясь в желание знать, и создает дополнительные укрепления в виде сильнейшего влечения к исследованию» (*Freud, 1990, p. 105*), «влечение может проявляться свободно, обслуживая интеллектуальные интересы, при этом сексуальные темы избегаются, поскольку

берется в расчет сексуальное вытеснение, под напором которого сублимированное либидо оказывается настолько мощным».

Исходя из этого текста следует отметить, что теории относительно процесса сублимации можно обнаружить в первой теории влечений. Жан-Луи Балдаччи представил этот факт в виде названия своего доклада на Конгрессе франкофонных психоаналитиков (CPLF) в 2005 году – «С самого начала... Сублимация» (*Baldacci, 2005*).

По моему мнению, сублимация становится объяснимой с экономической точки зрения только тогда, когда становится понятным процесс дезобъектализации – изъятие инвестиций либидо из объекта обозначает присутствие влечения к смерти, направленного на дезинвестирование, дезобъективирующую функцию влечения к смерти (как подчеркивал А. Грин); процессу дезинвестирования обязательно должно предшествовать развязывание влечений к жизни и влечений к смерти, прежде чем произойдет новое связывание и инвестирование объекта.

Другая теоретическая недостаточность того времени – отсутствие дифференциации между вытеснением и расщеплением. Личный комментарий: эта объективная необходимость сначала узнать объект, прежде чем его инвестировать влечениями и аффектами, может включать в себя определенные аспекты синдрома Аспергера, мы видим здесь нехватку предваряющей инвестированию проекции – одна из характеристик аутистического спектра, на мой взгляд. Но эти гипотезы представляют собой клинические противоречия с общеизвестным фактом о том, что гении с синдромом Аспергера, как правило, испытывают проблемы с социальными навыками, что является полной противоположностью в случае Леонардо!

Детское воспоминание

Здесь представлен исправленный перевод: «Можно ясно и четко сказать, что, кажется, коршун – это моя судьба, потому что я видел его в первом воспоминании моего детства: я лежал в колыбели, коршун приблизился ко мне и открыл мой рот своим хвостом и много раз ударил хвостом по моим губам изнутри» (*Maidani Gérard, 1994, p. 4*).

Нино Смиралья Сконамильо, чьи работы Фрейд мог читать, предлагает такую версию перевода: «Ко мне прилетел коршун» (*Smiraglia Scognamiglio, 1900*).

В немецких переводах, например Марии Херцфельд, которые были доступны Фрейду, «коршун» переводится как «Nühnergeier» – дословно это значит «куриный гриф». Затем перевод трансформируется – птица превращается в «Geier», то есть просто в грифа.

Перевод фон Гюстшоу, немецкого переводчика Дмитрия Сергеевича Мережковского, стал причиной первоначальной ошибки Фрейда – он перевел русское слово «коршун» как «гриф» (*Geier*).

Мы чуть позже вернемся к интерпретации, предложенной Майдани Жераром, о том, что стоит оставить текст как есть и не исправлять ошибку

в переводе. Давайте сначала пойдем вслед за Фрейдом, который придерживался перевода «гриф».

Следует подчеркнуть, что вначале, прежде чем отказаться от «своей невротики», Фрейд верил, что в основе этиологии невроза лежит реальное соблазнение ребенка взрослым, соответственно, воспоминание может содержать мнестические следы сексуального злоупотребления. Впрочем, если бы мы услышали рассказ ребенка, вернувшегося из летнего лагеря, о хвосте, который бил его по губам и проник в его рот, у нас точно появились бы определенные вопросы.

В 1909 году у Фрейда появились мысли об очевидном варианте соблазнительницы – он намекает на образ кормящей матери, чей сосок ищет ребенок.

Затем образ стервятника и связанные с ним легенды соединились со страстным интересом Фрейда к Египту. Образ самки грифа, оплодотворенной ветром, ассоциативно связался с древнеегипетской богиней Мут, которая была представлена в образе грифа и обладала фаллосом. Фрейд связал имя богини со словом «мать» (в немецком языке слово «Mutter» созвучно имени богини Мут). По его мнению, древнеегипетская легенда была использована отцами церкви как основа догмата о непорочности Девы Марии, и эта легенда могла быть известна Леонардо да Винчи, который интересовался идеей о зачатии без участия отца, осмелюсь предположить (*Freud, 1990, p. 116*).

Еще один дополнительный элемент, который может легко направить нас в сторону данной интерпретации: Курт Пфистер считал, что увидел изображение грифа на голубой шали, в которую, кажется, кутаются две женщины на картине Леонардо (*рис. 3*).

Фрейд обращается к истории детства Леонардо, опираясь на известные в то время исторические факты: Леонардо был незаконнорожденным, его отец, сер Пьеро да Винчи, в год рождения сына женился на благородной донне Альбьере. Сначала Леонардо воспитывала его мать, Катерина, а в возрасте пяти лет его приняли в доме отца и бабушки по причине бесплодия донны Альбьеры. Именно в этих изменениях жизненных обстоятельств Фрейд видит истоки фантазии о стервятнике – вначале мальчика растила только мать, а потом воспитанием занялась родительская пара. Фрейд переходит затем к проработке фантазма о кастрации, которая начинается с момента обнаружения анатомической разницы полов и отсутствия у девочки пениса. Отметим часть текста, в которой описываются гермафродиты – мифические существа, у которых на самом деле не было двух половых органов – мужских и женских, но они одновременно обладали женской грудью и пенисом. Этот образ можно обнаружить на рисунке Леонардо «Ангел во плоти» (*рис. 4*).

Гипотезы Фрейда относительно детства Леонардо опираются на наличие очень интенсивной эротически окрашенной привязанности к матери и чрезмерной нежности, подкрепленных отсутствием отца. Эти факты позволяют Фрейду предложить новаторскую гипотезу о гомосексуальности Леонардо: любовь к матери подверглась вытеснению, место матери занимает сам мальчик, «идентифицируясь с матерью и воспринимая свою



Рис. 3



Рис. 4

собственную личность как модель, на основании которой будут впоследствии избраны новые объекты любви» (Freud, 1990, p. 125). Затем Фрейд приводит в качестве подтверждения гипотезы о привязанности Леонардо к матери следующие факты: Катерина приезжала навестить сына в Милан в 1493 году, согласно гипотезе Мережковского, кроме того, в бумагах Леонардо обнаружены счета на похороны Катерины, полностью оплаченные им.

Фрейд цитирует фразу Леонардо, которая красноречиво свидетельствует о его внутренней свободе, для исследования темы принятия или непринятия авторитета отца: «Тот, кто в конфликте мнений ссылается на авторитет, делает упор на память, а не на разум» (Freud, 1990, p. 148).

История Леонардо дополняется новыми деталями, обнаруженными Ренцо Чианки (сотрудник муниципалитета Винчи, руководил библиотекой «Леонардиана», открытой в 1938 году, также был директором музея Винчано, открытого в 1952 году, автор двух статей о библиотеке Винчи. – **Прим. пер.**): оказывается, что судьба Катерины была менее драматичной, чем считал Фрейд. Леонардо оставался со своей матерью до полутора лет, до окончания кормления грудью. Сер Пьеро, отец Леонардо, не хотел считаться его отцом в родном городе, в провинции, он решил переехать в столицу и заняться семейной профессией – поколения его предков работали нотариусами. В 1452 году, в год рождения своего незаконнорожденного сына, он женится на донне Альберере, девушке из хорошего флорентийского рода. Но и Катерина в тот же год выходит замуж за крестьянина

по прозвищу Задира, которому принадлежал участок земли, находящийся неподалеку от имения да Винчи. В 1453 или 1454 году у них рождается девочка, которую мать называет... Пьера! Разлука с родной матерью оказалась гораздо более ранней, а мать не осталась в одиночестве, она вышла замуж и родила еще одного ребенка, чье имя удивляет.

Возможно, Катерина провела свои последние годы рядом с сыном, поскольку она умерла в Милане в 1494 или 1495 году. Если только служанка с тем же именем не работала в те годы у маэстро, заботясь о нем и его молодых учениках. В любом случае он щедро оплатил похороны той, что носила имя Катерина.

Критические замечания относительно ошибки Фрейда про грифа

В 1923 году Эрик Макаган поднял вопрос об искажении смысла в очерке Фрейда в своей статье, опубликованной в лондонском журнале *Burlington Magazine*. Удивительно или же логично, но это деталь не была распространена...

Мейер Шапиро в 1956 году опубликовал материалы конференции, проходящей в Нью-Йорке, «Леонардо и Фрейд. Искусствоведческие и исторические исследования», в *Журнале истории мысли (Shapiro, 1956)*. Эта статья спровоцировала в США яростные атаки против психоанализа. Затем в 1961 году выходит статья Курта Эсслера «Леонардо и Фрейд. Психоаналитические заметки, посвященные этой загадке» как реакция на статью Шапиро (*Eissler, 1961*). В этой статье также исследуется материал – объект критики Шапиро, за это Жан-Пьер Майдани Жерар выражает благодарность автору в своей книге «Леонардо да Винчи. Мифология или теология?» (*Maidani Gérard, 1994*).

Позиция Сержа Видермана относительно вопроса об искажении смысла в очерке Фрейда, посвященном детскому воспоминанию Леонардо да Винчи, выразилась в защите психоаналитических конструкций и фрейдовских гипотез, он считал, что психоаналитические исследования важнее поисков исторической истины (*Viderman, 1977*).

Интерпретации Жан-Пьера Майдани Жерара

Жан-Пьер Майдани Жерар придерживался мнения о том, что Фрейд сам переводил с итальянского и не перепроверял первоисточники, поэтому в его текстах осталась ошибка предыдущих переводчиков, можно считать это в какой-то степени бессознательным ошибочным действием. Таким образом, можно исследовать значение этого действия. Майдани Жерар присоединяется к тем авторам, которые, как Мария Торок, применяют психоаналитический метод к исследованию фигуры Фрейда. Эти авторы являются одновременно критиками и защитниками психоаналитического метода.

Майдани Жерар поднимает вопрос о том, что знаменитое воспоминание вписано в поверхностный слой, под которым скрыты еще три, связанные

между собой общей темой – полетом птицы. По мнению автора, все эти слои объединяет одна общая идея.

Через шесть страниц после описания первого воспоминания Фрейд пишет: «Речь идет об идее настолько отдаленной, что от нее хочется отказаться. В священных древнеегипетских пиктограммах "мать" символически представлена в образе грифа» (*Freud, 1990, p. 156*). В глазах Майдани Жерара это может быть случайным совпадением.

Опираясь на исследования Шапиро, он вспоминает религиозный контекст времен Фрейда – католический догмат о непорочном зачатии Девы Марии, который ввел в церковный календарь всей латинской церкви еще папа Сикст IV в 1476 году. Согласно этому догмату, Дева Мария была зачата от обычных родителей, Анны и Иоакима, но на Нее не перешел первородный грех. Однако окончательно догмат получил документальное подтверждение только в 1854 году, когда папа Пий IX издал буллу «*Ineffabilis Deus*». Это случилось всего за два года до рождения Фрейда! К тому же няня Фрейда, уроженка деревни Пршибор, была очень набожной католичкой, соответственно, он был знаком с католическими канонами о Рождестве Богородицы (*Maidani Gérard, 1994*).

Шапиро испытывал марксистские амбивалентные чувства по отношению к психоанализу, в своем исследовании он придавал большую значимость историческому контексту искусства. Его понимание первого воспоминания было главным образом ограничено интересом того времени к различным предзнаменованиям. По его мнению, первое воспоминание Леонардо – это подражание легендам о тотемных животных. Автор приводит многочисленные примеры подобных легенд, в которых животные-покровители приходили к младенцу-избраннику и вкладывали в его рот знаки-обещания о том, что его ждет великая судьба, в том числе Шапиро ссылается на историю царя Мидаса, который в детстве получил знак о грядущем богатстве – однажды муравьи стали заползать к нему в рот и носить туда пшеничные зерна (*Shapiro, 1956*).

Майдани Жерар в свою очередь делает акцент на сцене соблазнения ребенка, занимающего пассивную позицию, животным, как если бы речь шла о первофантазме – соблазнении ребенка взрослым.

Хотя Шапиро связывал интерес Леонардо к образу святой Анны с влиянием исторического контекста, мы можем поискать и другие корни, связанные с внутренним миром и проблемами Леонардо да Винчи.

Мартин Лютер писал: «Все эти волнения вокруг святой Анны начались, когда мне было пятнадцать лет». То есть в 1498 году. В то время народное почитание святой Анны охватило и теологов. Клиенты да Винчи были верующими и адептами новой догмы, в то время как Леонардо не был похож на слишком набожного человека. Кажется, он был скорее агностиком, чем верующим, как и Фрейд.

Майдани Жерар подчеркивает, что вслед за иудаизмом католицизм держался на расстоянии от женского и материнского, выдвигая на первый план фигуру Бога-отца. Когда в католицизме на рубеже XVI века начало усиливаться почитание святой Анны, материнское снова вернулось в религиозный контекст.

В отличие от гипотез Шапиро (*Shapiro*, 1956) о внешнем влиянии на Леонардо, Майдани Жерар (*Maïdani Gérard*, 1994) делает акцент на внутренних аспектах, он подчеркивает, что Леонардо никогда не изображал святого Иосифа на картинах, посвященных классическому сюжету – святому семейству. Он сравнивает христианскую догму о непорочном зачатии, согласно которой Дева Мария чудесным образом зачала Иисуса Христа от Святого Духа, при этом оставаясь девственницей, с образом богини Мут, которая вдохновила Фрейда при исследовании первого воспоминания Леонардо. Богиня-мать Мут, которая часто изображалась в образе грифа, зачала от ветра и родила дочь. Ни один мужчина не принимал участия в зачатии. Более того, сама богиня Великая Мать была фалличной, в описании ее облика указывается, что она обладала фаллосом, символизирующим плодородие и силу. Следы трансформации образа богини-грифа Мут, сочетавшей в себе материнские и отцовские аспекты, можно обнаружить в христианстве в одновременном присутствии двух отцов – небесного Бога-отца и земного отца Иосифа, вырастившего Иисуса.

Майдани Жерар предполагает, что агностик Леонардо да Винчи привел в движение «конфигурацию общей загадки происхождения, общих истоков христианской мифологии и своих собственных первофантазмов – тайну своего происхождения и своей первичной семейной системы, своего сценария рождения» (*Maïdani Gérard*, 1994, p. 111).

Затем Майдани Жерар продолжает исследование фигуры святой Анны, он напоминает, что в «Золотой легенде» (собрание христианских легенд и занимательных житий святых, написанное на латинском языке около 1260 года. – **Прим. пер.**) Иаков Ворагинский пишет о том, что святая Анна родилась у пары престарелых и бесплодных родителей, которые долгие годы жили в супружестве и не имели детей. К матери святой Анны явился ангел с благой вестью о том, что она вскоре родит дочь. В книге «Золотая легенда» можно увидеть многочисленные репродукции икон, на которых была изображена «Анна втроем» («*Heilige Anna Selbdriett*» на немецком языке), – иконографический тип изображения святой Анны с ее дочерью Девой Марией и внуком Иисусом Христом (эта иконография сформировалась в позднее Средневековье в связи с ростом популярности культа святой Анны и особенно была распространена в XV веке в Италии и Германии. – **Прим. пер.**).

Майдани Жерар пишет также о статуе Стросса, расположенной в Вене в церкви святой Анны на одноименной улице, неподалеку от отеля «Бристоль», где Фрейд любил собираться со своими друзьями, учениками и коллегами. Фрейд не мог не знать о существовании этого храма, посвященного святой Анне. Майдани Жерар делает вывод о том, что Фрейд испытывал амбивалентные чувства по отношению к темам, волновавшим да Винчи: «Анне, Марии, росту популярности их культа и почитанию женского в католицизме; короче говоря, речь идет об амбивалентности Фрейда по отношению к религиозным формам, окружающим его с раннего детства, и ко всему тому, что относится к женскому и материнскому» (*Maïdani Gérard*, 1994, p. 146).

И наконец, Майдани Жерар отмечает, что опровержение Курта Эсслера (Eissler, 1961) базируется на ненадежной почве, поскольку оно опирается главным образом на английские переводы многочисленных документов, которые Эсслер собрал воедино, в этом его большая заслуга.

Образы святой Анны

В 1909 году Фрейд приходит к выводу, что на картине Леонардо «Мадонна с Младенцем, святой Анной и святым Иоанном Крестителем», находящейся в Лувре, изображено сгущение материнских фигур, как в сновидении. Улыбка, которой обмениваются ребенок и соблазняющий его «гриф», отражает тайну соблазнения. Улыбка аллегорически представляет собой одновременно блаженство материнской любви и «триумф младенца, полностью обладающего матерью». Улыбка – это изображение союза матери и младенца, взаимное соблазнение. Майдани Жерар полностью разделяет эти идеи Фрейда. Какой же смысл скрыт в загадочных улыбках Джоконды и Иоанна Крестителя? (рис. 5, 6, 7, 8).

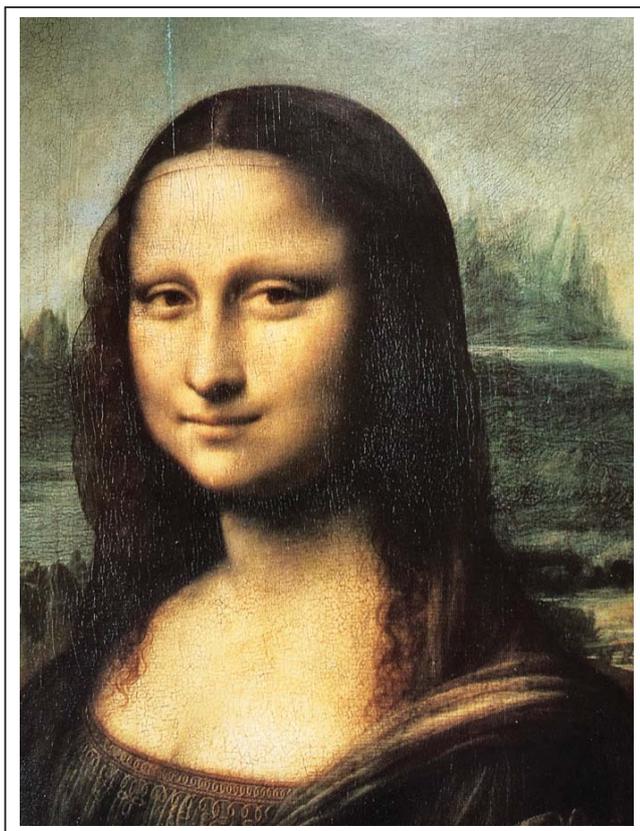


Рис. 5

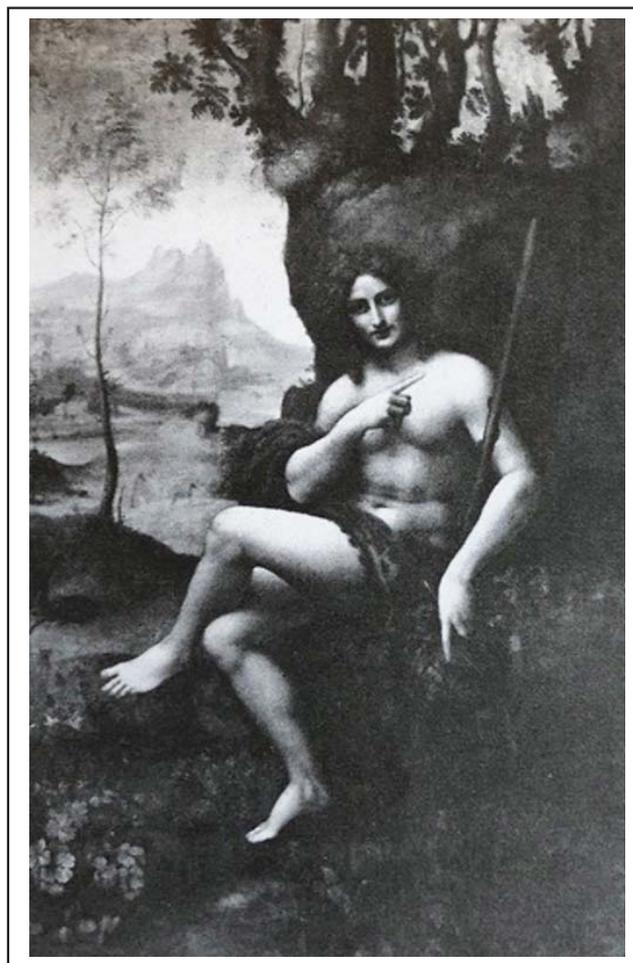


Рис. 6

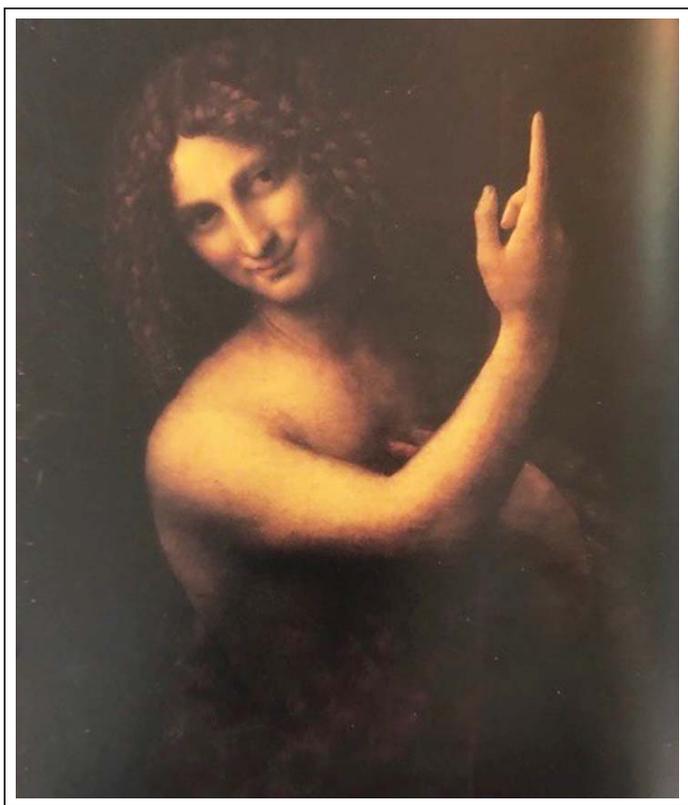


Рис. 7

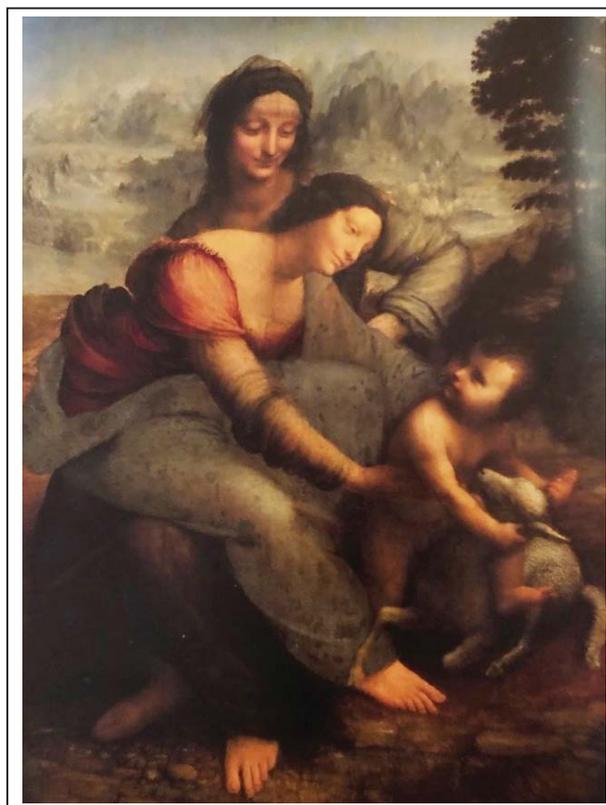


Рис. 8

Мы не можем больше придерживаться мнения о том, что улыбка Джоконды – предвестница улыбки святой Анны. Лондонские эскизы и, разумеется, предварительные зарисовки к ним появляются раньше (рис. 9, 10, 11, 12).



Рис. 9



Рис. 10



Рис. 11



Рис. 12

На картине «Мадонна с Младенцем, святой Анной и святым Иоанном Крестителем» зашифрованы образы двух или даже трех матерей – в образе святой Анны, которая держит на коленях свою дочь Деву Марию, воплощается, конечно же, Катерина, которая была старше бесплодной Альбьеры, но также и ее собственная мать – шестидесятилетняя бабушка Леонардо.

Просто поразительно, что мы можем увидеть одну и ту же загадочную, соблазняющую, двусмысленную улыбку на губах Джоконды, Иоанна Крестителя, Бахуса и святой Анны.

Результаты исследования Андре Грина, посвященного незавершенным картинам

Я думаю, что нет никаких сомнений в том, что Фрейд был соблазнен идеей об анализе гения с настолько свободным умом. Фрейд мог идентифицироваться с революционной смелостью Леонардо, поскольку в своих исследованиях он был настолько же смел, как и гений эпохи Возрождения, и ранил своим открытием бессознательного человеческого нарциссизм так же, как его ранили раньше открытия Дарвина и Коперника. Как мы видели раньше, Леонардо так же, как и его современники, думал, что солнце неподвижно. Андре Грин в свою очередь захотел внести свой достаточно значительный вклад в исследование гения Леонардо и его наследия.

Следует отметить, что мой интерес к этой теме был обусловлен особым поводом – в 2019 году во всем мире организовывались различные мероприятия в честь пятисотлетия со дня смерти Леонардо да Винчи.

Идеи Андре Грина относительно лондонских эскизов Леонардо да Винчи

На эскизе к картине «Мадонна с Младенцем, святой Анной и святым Иоанном Крестителем» фигуры двух женщин сверху разделены, а внизу картины их ноги как будто перепутаны – на мгновение можно подумать, что ноги святой Анны широко раздвинуты, с коленями на одном уровне, из этих разведенных ног появляется еще одна нога, и вместе эти три ноги образуют на картине что-то вроде темной полости (*рис. 13*).

Картина, хранящаяся в Лувре, несколько отличается от эскизов, в нее были внесены исправления – две ноги слева (со стороны зрителя) принадлежат Деве Марии, обнимающей ребенка, чье тело располагается в противоположном углу картины (*рис. 14*).

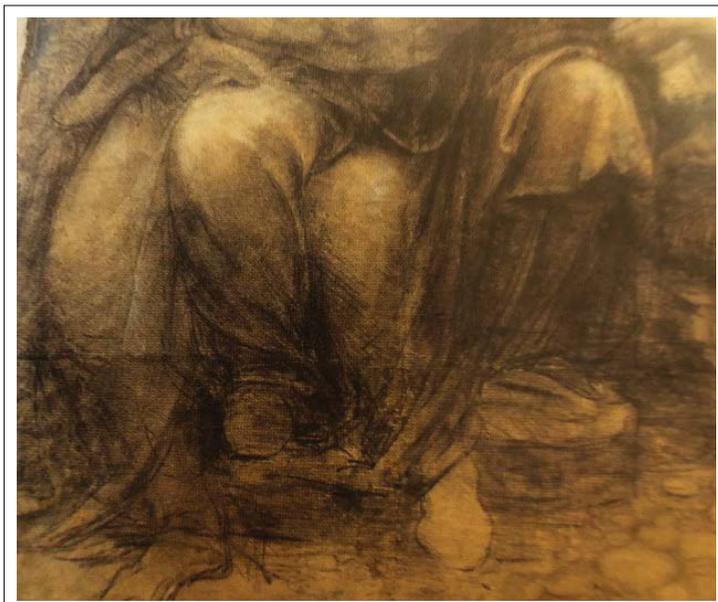


Рис. 13



Рис. 14

Грин (*Green, 1992*) подчеркивает, что рельефное изображение коленей (за исключением одной ноги) – это отсылка к очертаниям груди Девы Марии, вверху на эскизе он распознает множество следов негатива, из которого выходит на поверхность бессознательное автора:

- незаконченное изображение руки, указательный палец которой направлен вверх, к небу, прорисован только контур руки;
- одна нога тоже не дорисована, обозначен только контур, внутри которого – пустота, мы можем здесь подумать о негативной галлюцинации, когда в зеркале отражается только контур лица; Грин также размышляет об иллюзии материнского пениса: у матери есть пенис (нет пениса);
- он подчеркивает, что изображение деформированной ноги, похожей на ногу калеки, принадлежит кисти одного из лучших художников в мире, что наводит на мысль о кастрации.

Фрейд подчеркнул, что у Леонардо была потребность стереть слияние двух женщин, подобное онейрическому сгущению, соотносящееся с его детским воспоминанием, потребность отделить в пространстве одну фигуру от другой. Но одновременно две женщины находятся на одном уровне, кажется, что они одного возраста, и создается впечатление, что их головы принадлежат одному телу.

Мы можем увидеть у Иоанна Крестителя кисти Леонардо такой же поднятый палец, как у святой Анны на наброске к картине. Такой же жест можно увидеть на картинах, посвященных теме Благовещения, это работы Орацио Джентилески, фра Анжелико и Леонардо да Винчи (*рис. 15, 16, 17*). Святой Иоанн, как и Леонардо, был незаконнорожденным, нежеланным для семьи ребенком с меланхолическим взглядом.



Рис. 15



Рис. 16



Рис. 17

Грин в свою очередь подчеркивает, что коитус вызывал отторжение у Леонардо, о чем мы уже говорили ранее, кроме того, он цитирует фразу, в которой заключена мысль о превосходстве живописи над философией: «Под воздействием божественного характера живописи разум и дух художника превращаются в прообраз Бога, поскольку художник обладает могущественной силой – он может свободно творить, создавать всякого рода животных, растения, фрукты, пейзажи, деревни, горные хребты,

разные пугающие места, повергающие в ужас зрителя, или, напротив, чудесные пленительные и приятные пространства...» (*Green, 1992, p. 66*).

Грин приходит к заключению, что для Леонардо живопись – это творчество, стоящее выше, чем рождение детей. Он думает также о том, что там, где Леонардо искал конфигурацию, Фрейд будет потом искать репрезентацию.

Для Андре Грина детское воспоминание может быть пересмотрено следующим образом: если отодвинуть в сторону грифа и чрезмерную близость с матерью, можно рассмотреть улыбку вне контекста травматической реальности. Мы можем предположить, что желание знать может навредить творчеству, и, несомненно, до появления угрозы кастрации у ребенка есть непреодолимое желание смотреть, источник фиксации на пенисе, которым, по его мнению, обладает мать, эти фантазмы лежат в основе фетишизма.

В поддержку этой идеи Грин во вступлении цитирует лирические строки, в которых Леонардо воздаст должное пенису с его дневной и ночной независимостью. Удивительно, что «Ангел во плоти» – это, возможно, на самой деле эротический рисунок, на котором изображен персонаж непонятного пола, у которого есть одновременно женская грудь и эрегированный пенис. Скорее даже на этом рисунке представлен образ гермафродита, как мы видим, этот ангел если и не является двуполым, то по крайней мере обладает атрибутами обоих полов. Он представляет собой результат сгущения – это одновременно мать, обладающая пенисом, и ее невероятно пленительный ребенок... Рисунок для фетишиста-вуайериста и/или для мастурбационных фантазмов? В любом случае можно сказать, что этот рисунок представляет собой фундамент для фрейдовских теорий относительно гомосексуальности Леонардо.

В отличие от Видермана (*Viderman, 1977*), который считал, что только фантазмы имеют значение, Грин (*Green, 1992*) предложил рассматривать более сложную систему – сочетание фантазмов и реальности, инфантильные сексуальные теории Фрейда в качестве основы для понимания гения Леонардо. Грин подчеркивает аспекты незавершенности в судьбе Леонардо, который не оставил после себя потомства. Леонардо пишет своему брату, который объявил о рождении сына, что больше не считает его более осторожным, чем он: «Ты поздравляешь себя с тем, что породил недремлющего врага, который все свои силы направит в сторону свободы, которую он обретет только лишь после твоей смерти» (*Green, 1992, p. 102*). Отцовский комплекс очень хорошо сформулирован в этих словах! Грин считает, что одиночество Леонардо, отражающееся в его картинах, связано с противоречием между двумя отцовскими законами: «Делай как я! Не делай как я!» Грин считает, путь освобождения от этих законов – попытка их понять.

Вопросы

Представьте себе последствия смешения образов потерянной первичной матери и отсутствующего отца, в то время как сам ребенок является живым результатом их сексуальных отношений, и приемную мать, которая усыновляет ребенка по причине своего бесплодия, жену отца, но не родную мать. Как в этих обстоятельствах организовать фантазм перво-сцены, центральный организатор психики, основу психической стабильности?

Глядя на лондонские рисунки, я думаю о том, что на них стерта разница поколений и разница полов. Это могло бы быть специфическим признаком психоза, но не в этом случае, не у Леонардо.

Фетишизм – результат расщепления, структурная движущая сила перверсии – дает нам возможность понять исключительную свободу мышления Леонардо, который в своем творчестве претендовал на то, чтобы считать себя равным Богу.

Еще до появления идей Винникотта Леонардо знал, что ребенок создаст мир. И свою мать. И, кажется, часть Леонардо не отказалась от этих инфантильных идей во взрослом возрасте.

Я бы еще хотел подчеркнуть абсолютное отрицание потери: вновь и вновь воссоздавая потерянную улыбку – фетиш обладания, Леонардо до самой своей смерти сохранил у себя Джоконду и святую Анну. Он так и не смог завершить работу над этими картинами. Именно поэтому два этих полотна оказались в Лувре, поскольку Леонардо привез их с собой во Францию, где он умер в изгнании.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Baldacci J.-L.* (2005) Dès le début... la sublimation ? *Revue française de psychanalyse* 2005/5 (Vol. 69), pp. 1405–1474. Paris: Presses Universitaires de France.
2. *Eissler K. R.* (1961) *Leonardo da Vinci; psychoanalytic notes on the enigma.* New York: International Universities Press.
3. *Freud S.* (1990) *Leonardo da Vinci and a Memory of His Childhood.* London: W.W. Norton & Company.
4. *Green A.* (1992) *Révélation de l'inachèvement. Léonard de Vinci.* Paris: Flammarion.
5. *Maïdani Gérard J.-P.* (1994) *Léonard de Vinci: Mythologie ou théologie?* Paris: Puf.
6. *Shapiro M.* (1956) *Leonardo and Freud: An Art-Historical Study.* *Journal of the History of Ideas.* Vol. 17, No. 2 (Apr., 1956), pp. 147–178. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
7. *Smiraglia Scognamiglio N.* (1900) *Ricerche e documenti sulla giovinezza di Leonardo da Vinci (1452–1482).* Padova: R. Marghieri di Gius.
8. *Solmi E.* (1907) *Leonardo (1452–1519).* Siena: Barbera Editore.
9. *Viderman S.* (1977) *La construction de l'espace analytique. Le céleste et le sublunaire.* Paris: Puf.

Leonardo da Vinci, a memory of his childhood memories and the Burlington House Cartoon

Denys Ribas

(Translation from French: O. V. Chekunkova)

Denys Ribas, psychiatrist and psychoanalyst, past-president of the Paris Psychoanalytical Society (SPP), former director of the «Journal of French Psychoanalysis» (Revue française de psychanalyse). For a long time, Denis Ribas managed the daytime department of a children's psychiatric hospital and worked with children with autism spectrum disorders. The results of many years of clinical experience are reflected in the books «The Mystery of Autistic Children», «Disagreements on the Theme of Autism and the Search for Common Ground», «Dangerous Unliaisons» and numerous articles on the topic of destructiveness associated with the unleashing of drives.

This article examines Sigmund Freud's essay "An Early Memories of Leonardo da Vinci", published in 1910, analyzes the mistakes made by Freud in translation and various hypotheses regarding the connection between Leonardo's work, his personal history and the peculiarities of his mental functioning. The author, on the basis of an extensive bibliography, explores the life and work of Leonardo da Vinci, puts forward hypotheses regarding the mental functioning of a genius, the protective mechanisms that prevail in him, manifested in his work – non his canvases.

Keywords: repression, condensation, sublimation, fetishism, drive transformation.