Фрейд З.
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 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 и 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 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 его 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» (p. 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» (p. 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»3 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 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» (p. 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» (p. 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 сумасбродые 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»4. 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 ноготков5 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 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»6 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 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?» (p. 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 поэтому она направила свои шаги, каждый почти вертикально ставя ступню, к улице могил. Туда пристыженный и смятении бежал Ханольд и неутомимо прохаживал в портике сада, занятый напряженные 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, здесь нет ничего удивительного, так 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 необходимостью 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“7, 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 сделала 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 работо– и 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 redibite. 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 furca9 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, 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 le donne e studiale matematiche10. 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 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» (p. 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 им в руки ключ к символике, которой пользуется бред героя для облачения вытесненных воспоминаний. В самом деле, для вытеснения, которое делает недоступным 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.

Глава 2

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? 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 засть 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 ножкам и постановке ноги женщины должен подозрительно напоминать «фетишизм». Впрочем, все подобные наименования 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 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 походке 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 забывает 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 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, патриция, 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 бреда. 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 лечению случаях болезни совершенно тем к 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 Вене.

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, 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 деиствительно 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 них, 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 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 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 того 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. Но 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 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 сне16. 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 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, воспользовавшись 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.

Глава 3

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 импульсах 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 (р. 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 его 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; 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 – любовная 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 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, 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.

Глава 4

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 отношениях. 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, и 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, так 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 из 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.

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.