

ЗИГМУНД ФРЕЙД

ПРОГРЕСС ДУХОВНОСТИ



*ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ
МОСКВА*

УДК 159.92
ББК 88.3
Ф86

Серия «Эксклюзивная классика»

Перевод с немецкого *В. Желнинова, А. Анваера*

Серийное оформление *А. Фереза, Е. Ферез*

Дизайн обложки *В. Воронина*

Фрейд, Зигмунд.

Ф86 Прогресс духовности : [сборник] / Зигмунд Фрейд ; [перевод с немецкого]. — Москва : Издательство АСТ, 2026. — 416 с. — (Эксклюзивная классика).

ISBN 978-5-17-161296-2

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

УДК 159.92
ББК 88.3

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

От редактора.
Зигмунд Фрейд и культура

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

Будет преувеличением утверждать, что психоаналитическое понимание культуры сложилось у Фрейда уже в начале его ученой карьеры. Нет, он шел к этому пониманию всю свою жизнь и только на склоне лет сумел четко его сформулировать. Тем интереснее проследить, как формировалось это понимание, как психиатр и врач-психоаналитик, работавший исключительно с индивидуальными случаями неврозов — с индивидуальным бессозна-

тельным, — постепенно сумел перейти к обобщениям и составить довольно убедительную и непротиворечивую (конечно, в рамках теории психоанализа) картину общественного развития человечества.

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

При этом культура не есть нечто неизменное, заданное, так сказать, свыше раз и навсегда. Культура возникает на определенной стадии общественного развития, когда появляются представления о морали, когда поведение человека начинают регулировать с помощью законов и запретов («табу»), когда вводятся санкции за нарушения этих запретов.

Первобытное общество, с точки зрения Фрейда, не обладает полноценной культурой; о человеке культурном можно говорить лишь тогда, когда люди приучаются обуздывать темные силы «первичных» влечений и эмоций, когда складывается своего рода предохранительный механизм, отчуждающий человека от природы, где главенствуют именно инстинкты. (Впрочем, вопросом о том, зачем понадобился этот механизм и почему он принял такую

форму, Фрейд не задается, — недаром впоследствии Э. Фромм и другие постфрейдисты упрекали основоположника психоанализа в недостатке внимания к социальной составляющей человеческой натуры и указывали, что человек может считаться человеком только при наличии социума.)

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

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

К. Ковешников

Бред и сны в «Градиве» В. Йенсена¹

I

Среди тех, кто считает бесспорным, что наиболее существенные загадки сновидения были разрешены стараниями автора настоящих строк², однажды вызрело желание обратиться к изучению той группы снов, которые вообще никому не снились, которые созданы творческими личностями и вплетаются в ткань повествования от имени вымышленных персонажей. Предложение подвергнуть изучению эту группу сновидений могло бы показаться бессмысленной тратой сил и довольно странным занятием; но кое в чем оно выглядит оправданным. Ведь далеко не общепризнано, что сновидения обладают значением и поддаются толкованию. Ученые и большинство образованных людей, как правило, улыбаются, когда им ставят задачу истолковать тот или иной сон; лишь простецы, склонные к суевериям и приверженные в этом отношении средневековым воззрениям, продолжают утверждать, будто сновидения возможно истолковывать. Автор книги «Толкование сновидений» отва-

¹ Der Wahn und die Träume in W. Jensens «Gradiva» (1907).
Перевод выполнен по изданию 1966 г.

² См. «Толкование сновидений» (1900). — *Примеч. авт.*

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

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

Но мы забежали далеко вперед. Дело не столько в том, чтобы установить, сводится ли значение всякого сновидения к осуществленному желанию, или, быть может, оно столь же часто отражает беспокойное ожидание, некое намерение, суждение и так далее. Скорее, первым встает вопрос, а есть ли вообще у сновидения какое-либо значение, нужно ли вообще трактовать сны как психические процессы. Наука отвечает отрицательно, признает сновидение сугубо физиологическим процессом, за которым, следовательно, нет нужды искать смысл, значение

или цель. Во сне телесные раздражения играют, так сказать, на клавирах психики и тем передают сознанию то одну, то другую идею, лишенную какого бы то ни было психического содержания. Сновидения допустимо сравнивать лишь с судорогами, а не с выразительными проявлениями деятельности рассудка.

В этом споре о надлежащей оценке сновидений творческие личности стоят как будто на той же стороне, какую занимали древние люди и занимают суеверная публика и автор «Толкования сновидений». Когда кто-либо насылает на своих вымышленных персонажей сны, то обычно придерживается повседневного опыта, согласно которому мысли и чувства людей перетекают в сны, и посредством сновидений своих персонажей стремится передать те или иные душевные состояния. Здесь художники¹, творцы выступают как ценные союзники, чьи свидетельства следует высоко ценить, ибо им свойственно ведать многое меж небом и землей из того, что даже и не снилось нашей школьной учености². В своем постижении психологии обычного человека они изрядно опережают прочих, поскольку черпают познания из источников, еще не открытых наукой. Вот только бы эта поддержка художников, признающих за сновидениями значение, могла быть менее двусмысленной! Пристрастный критик навер-

¹ Нем. Dichter; здесь и далее под художником понимается творческий человек, создатель того или иного произведения искусства (писатель, музыкант, живописец, скульптор и т. д.). — *Примеч. пер.*

² Отсылка к знаменитой фразе Гамлета: «There are more things in heaven and earth, Horatio, / Than are dreamt of in your philosophy» — «И в небе и в земле сокрыто больше, / Чем снится вашей мудрости, Горацио» (перевод М. Лозинского). — *Примеч. пер.*

няка возразит, что художник не признает и не отвергает психического значения отдельного сновидения: он довольствуется тем, что показывает, как разум сновидца содрогается от раздражений, унаследованных от бодрствования наяву.

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

Для нашего анализа доступны, по всей видимости, два пути. Первый состоит в погружении в частный случай, в сновидение, созданное тем или иным автором в одном из его произведений. Другой же предусматривает подбор и сравнение всех образцов использования сновидений, которые можно отыскать в произведениях различных художников. Второй путь кажется гораздо более полезным и, может быть, единственно оправданным, так как он сразу избавляет нас от затруднений, обусловленных искусственностью объединения художников в общую

группу. В ходе исследования это единство неизменно распадается на отдельные индивидуальности крайне разнообразной ценности: там будут и те, кого мы привыкли чувствовать как глубочайших знатоков человеческой души. Но ниже мы все-таки сосредоточимся на анализе первого рода. Случилось так, что среди вышеупомянутого круга людей, проявивших интерес к сновидениям в художественном творчестве, некто¹ вспомнил, что в одном произведении, которое недавно привлекло его внимание, содержалось несколько вымышленных сновидений, и там как бы просматривались знакомые черты, словно приглашавшие опробовать на них метод «Толкования сновидений». Этот некто решил, что сам материал небольшого художественного произведения и обстановка, в которое разворачивается действие, во многом причастны к ощущению удовольствия от прочитанного: все происходит в Помпеях, текст повествует о молодом археологе, который променял интерес к жизни на интерес к остаткам классического наследия, а затем — причудливым, но вполне обоснованным окольным путем — вернулся к реальной жизни. В ходе изложения этого подлинно поэтического материала у читателя пробуждается множество родственных мыслей, созвучных прочитанному. Речь идет о короткой повести Вильгельма Йенсена «Градива», которую сам автор характеризует как «фантазию о Помпеях».

Здесь я вынужден попросить всех моих читателей отложить на некоторое время мой очерк и ознакомиться, пусть бегло, с «Градивой», впервые опубли-

¹ Имеется в виду К. Г. Юнг, приславший Фрейдю экземпляр сочинений датского писателя и поэта В. Йенсена. — *Примеч. пер.*

ликованной в 1903 г., чтобы в дальнейшем я мог сослаться на уже известное содержание. Ради тех, кто уже прочитал повесть, ниже я кратко восстановлю развитие сюжета. Надеюсь, память поможет оживить забытое очарование, испытанное при первом прочтении этого сочинения.

* * *

Молодой археолог Норберт Ханольд обнаружил в римском собрании античных древностей барельеф, настолько его пленивший, что он приложил немалые усилия к получению превосходного гипсового слепка; чрезвычайно довольный, он повесил этот слепок в своем кабинете в немецком университетском городке и постоянно на него глядел. Барельеф изображал девушку в движении, от порыва ее свободное одеяние с многочисленными живописными складками приподнялось и стали видны ноги в сандалиях. Одна ступня полностью покоилась на земле, вторая же чуть вознеслась, так что касается земли только мыском, а подошва и пятка стоят почти отвесно. Наверное, именно эта необычная, по-особому прелестная походка некогда привлекла внимание скульптора, а теперь, спустя много столетий, приковала взгляд восторженного археолога.

Интерес главного героя повести к описанному изображению составляет психологическую основу произведения. Объяснение дается не сразу. «Доктор Норберт Ханольд, доцент археологии, не находил в этом барельефе ничего особенно интересного для своей науки»¹ («Градива», 1903, с. 3). «Он даже

¹ Здесь и далее перевод В. Барской с небольшой стилистической правкой. Цит. по изданию: *Йенсен В. Градива*. Б. м.: Salamandra P. V. V., 2012. — *Примеч. ред.*

не мог понять, что в ней привлекло его внимание; но что-то бесспорно его привлекло, и сила этого первого впечатления осталась непоколебленной». Правда, в своих фантазиях герой не прекращал представлять барельеф. Он находил в нем нечто «современное», как если бы древний художник вдруг выглянул на улицу и сумел ухватить «кусочек жизни». Герой наделил изображенную в движении девушку именем «Градива» — «Шествующая»¹; придумал, будто она происходит из какой-то знатной семьи, быть может, дочь «патриция-эдила»², который священнодействовал во славу Цереры, и сама идет к храму богини. Позже он затруднился помещать этот спокойный и тихий облик в суету большого города и тогда вообразил, что ее нужно переместить в Помпеи, где она шагала по забавным местным камням, приподнятым над землей (в дождливую погоду они позволяли посуху перейти с одной стороны улицы на другую, а располагались при этом так, что не мешали проезду колесниц). Черты лица девушки мнились Ханольду греческими, и он приписывал ей эллинское происхождение. Постепенно все свое изучение древностей он обратил на погружение в эти и прочие фантазии, связанные с прообразом фигуры на барельефе.

Потом ему пришло на ум, что имеется якобы научная задача, требующая разрешения. Предстояло выяснить, «изобразил ли художник картину движения идущей Градивы соответственно действительности». Сам он не сумел воспроизвести такую по-

¹ Этимология объясняется ниже. — *Примеч. ред. оригинального издания.*

² В Древнем Риме эдилы — выборные представители, наблюдавшие за отправлением культов. — *Примеч. пер.*

ходку и в поисках доказательств ее правдоподобия занялся «наблюдениями за собственной жизнью» (с. 9). Тем самым он начал вести себя так, как никогда не вел прежде. «Женщины были для него до сих пор лишь отвлеченным понятием, воплощенным в мрамор или бронзу, и он никогда не обращал на них ни малейшего внимания». Пребывание в обществе он воспринимал как мучительную обязанность; на молодых дам, с которыми по необходимости встречался, он так мало смотрел и так мало их слушал, что при следующей встрече проходил мимо, не здороваясь; это, разумеется, выставляло его в их глазах в неблагоприятном свете. Научная задача, которой он теперь себя посвятил, вынуждала и при сухой, а особенно при сырой погоде усердно высматривать на улице ноги женщин и девушек; в результате он заслужил несколько недовольных и несколько ободряющих взглядов со стороны наблюдаемых, «но не понимал ни того, ни другого» (с. 10). После тщательного наблюдения ему пришлось признать, что в действительной жизни походку Градивы не найти, и это обстоятельство преисполнило его сожалением и огорчением.

Вскоре ему приснился жуткий сон, в котором он очутился в древних Помпеях накануне извержения Везувия и стал очевидцем гибели города. «Стоя на краю Форума у храма Юпитера, он вдруг увидел недалеко от себя Градиву; до этой минуты ему даже в голову не приходило, что она может быть здесь, но теперь сразу показалось естественным, что она, помпеянка, живет в своем родном городе в одно время с ним, хотя он этого и не подозревал» (с. 12). Страх за ее участь исторг из него предостерегающий оклик, на который девушка, мирно шагая

по улице, обернулась — но затем беспечно продолжила свой путь до портика храма¹, а там присела на ступеньку лестницы и медленно улеглась, тогда как ее лицо становилось все бледнее, словно превращалось в мрамор. Добежав до портика, Ханольд нашел девушку простертой на ступенях со спокойным выражением лица, как если бы она заснула, а ключья пепла тем временем покрывали ее фигуру.

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

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

¹ Храма Аполлона. — *Примеч. ред. оригинального издания.*

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

* * *

Давайте прервем изложение на этом путешествии, в которое юноша вознамерился отбыть по столь непроясненной причине, и присмотримся к личности и поведению нашего героя. Он в своих поступках по-прежнему кажется нам непонятным и безрассудным; мы не догадываемся о том, каким образом его причуды и безрассудство можно увязать с человеческими слабостями и вызвать в нас сопереживание. Автор, разумеется, располагает привилегией оставлять читателя в неопределенности; красотой языка и своеобычностью идей он заведомо окупает то доверие, которое даруют читатели, и те симпатии, которые приуготовлены с их стороны для его героя. О том сообщается вдобавок, что археологом он стал по семейной традиции, из-за своего последующего одиночества и независимости в деньгах полностью погрузился в науку и совершенно отвернулся от жизни вокруг и ее утех. Для него мрамор и бронза были по-настоящему живыми, только