

**ІНДИВІДУАЛЬНЕ ТА КОЛЕКТИВНЕ НЕСВІДОМЕ: ШЛЯХИ  
ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРЧОСТІ ЛЕОНАРДО ДА ВІНЧІ**

*НТУ «Дніпровської політехніки»*

**Ульянов Ігор Олександрович**

**Науковий керівник: д.філос.н., професор Шабанова Юлія Олександрівна**

Кінець XIX – початок XX ст. характеризується кардинальними змінами, що знайшли відображення в некласичній світоглядній парадигмі. Її особливість полягала в акцентуації уваги до ірраціональних проявів людської природи, її неусвідомлених процесів, відображених у спогадах, інтуїціях, еротичних фантазіях, сновидіннях та їх впливу на психологічний стан людини.

На тлі цих тенденцій виникає психоаналіз, зоснований австрійським психологом Зигмундом Фройдом (1856 – 1939), який обґрунтував значення безсвідомого в психиці людини. Теоретичні ідеї психоаналізу вплинули на розуміння авангардних течій та напрямків європейського мистецтва некласичного періоду, зокрема сюрреалізму, зверненого до образів сновидінь, вивільнення безсвідомого шляхом автоматичного письма, роз'єднання з усім раціональним. Фройд, дотримуючись цілковито традиційних поглядів на мистецтво, заперечував, що несвідоме сприяє звільненню, а творчість без сублімуючого стримування небезпечна [1].

Слід зауважити, що у колі перших психоаналітиків існували розбіжності в поглядах на природу несвідомого. Концептуальні основи психоаналізу, висвітлені Фройдом, зазнали критики з боку швейцарського психоаналітика та філософа культури Карла Густава Юнга (1875 – 1961). Напочатку спільної діяльності обидва мислителі перебували у тісному зв'язку, пізніше остаточно розійшлись. Передусім, Фройд відводить несвідомому персональне, індивідуалізоване значення у визначенні особистості. В теорії Юнга індивідуальний досвід несвідомого залишався важливим, поступаючись місцем глобальнішому «колективному безсвідомому», в значенні універсальних архетипних символів, образів міфології, релігії та казок.

Попри помітну роль у аналізі мистецтва сучасності, психоаналіз, тим паче с позиції Фройда, стає зверненням і до культури попередніх епох. Фройд аналізує зразки класичної художньої творчості. Одним з них є нарис «Леонардо да Вінчі — Спогад дитинства» 1910 року, що містить інтерпретацію творчості генія Високого Відродження. Основою роботи складає один з щоденникових записів Леонардо, де він згадує, як до його коліски злетіла шуліка, відкрила його уста своїм хвостом і кілька разів цим хвостом вдарила малечу по губам. Цей образ трактується психоаналітиком, як переведена в художній образ фантазія, ремінісценція годування дитини груддю матері, що відображено в картині художника «Богородиця з немовлям зі святою Ганною».

Разом з тим хвіст птаха (італ. символ coda) попередньо розглядається аналітиком в значенні пенісу. Теоретично Фройд відштовхується від ідеї, що хлопчик під час свого розвитку, пізнаючи світ, по особливому ставивиться до свого статевого органу. Так і душевне спрямування пізнавального процесу

Леонардо сприяло тому, що з чоловічим статевим органом асоціювалась його мати, поєднуючи в собі чоловіче і жіноче начала.

Фройд звертається до поширеного андрогінного міфологічного уявлення. Автор аналізує символику птаха в книзі «Ієрогліфіка», припускаючи помилки. В Давньому Єгипті замість шуліки символом матері, богині Мут, зображуваної з фаллосом, вважався гриф. У легендах того часу кожен птах мав жіночу стать. Гораполлон, автор твору, з яким, мабуть, дійсно був знайомий Леонардо, писав, що птахи зачинають від вітру. У спогаді, переведеному в фантазію прильоту матері-птаха, вбачається цнотлива Діва Марія, а сам Леонардо уподібнюється Христу.

Фройд неодноразово наголошує на тому, що ситуації, в яких людина опиняється у дитинстві, стають визначальними для психічного формування особистого несвідомого. Незаконнонароджений Леонардо, у біографічному обрисі інтерпретатора, перші роки свого життя проживав з рідною матер'ю, на відстані від батька, який був одружений на знатній донні. В цей період формується витіснена фантазія, втілена в образі шуліки. Закарбувавши посмішку на обличчі рідної матері, її плекання своєї дитини в особливій інтимній формі, Леонардо наслідував цьому спогаду в інших творах, зокрема у знаменитій Джоконді.

Вочевидь, теорія Зигмунда Фрейда, не дивлячись на якісне психоаналітичне обґрунтування концепції творчості Леонардо, в межах індивідуальної овіяної легендами біографічної ситуації, не могла виявляти беззаперечної істини. Карл Густав Юнг в одній із своїх статей, присвяченій значенню «колективного несвідомого», розглядав мотив зображення двох матерей у значно ширшому культурному обрисі.

Визнаючи наявність універсальних архетипних міфологічних образів на психіку людини, Юнг порівнює зображене з ідеєю подвійного народження, розвиненій в ініціаціях та містеріях стародавніх культур. Грецький герой Геракл за своїм походженням мав і людську, і божественну природу. Єгипетським фараонам було призначено народитися двічі, зрештої досягши вищого божественного начала. Сам Ісус Христос, хрещений у Йорданні, народжений з води і духу [3].

Відлуння традиційного розуміння двоїстого походження в ініціативних практиках стародавніх релігій можна простежити у сьогоденному отриманні дітьми хресних батьків. Таким чином, двох матерей на картині Леонардо Юнг схильний розглядати, як втілення універсального архетипного бачення.

Особливої уваги Юнг надає посиланню Фрейда на «Ієрогліфіку» Горапполо: запліднення птаха грифа, підкреслює він, є зачаттям духовною «пневмою» (у перекладі з грец.- вітер). «Пневма», під впливом християнства, починає ототожнюватися з християнським «духом», від якого була запліднена Діва Марія. Горапполо наводив грифа, як символ Афіни, народженої з голови Зевса, тієї богині, яка залишилася цнотливою. Прослідковується архетипна лінія, яка відображена у творі Леонардо. Багато інших митців, вказує Юнг, зображували Ганну та Марію, однак не мали двох матерей.

Там, де Фройд намагався піднести індивідуальну дію несвідомого, Юнг мислив універсальніше, конструюючи теорію архетипів. Наріжним каменем постала творчість Леонардо да Вінчі, його твір «Богородиця з немовлям зі святою Ганною», який Фройд намагався проаналізувати, головним чином спираючись на свідчення дитячого періоду життя видатного художника Ренесансу, тоді як Юнг звів сюжет картини у область віддзеркалення мотивів подвійного народження у культурі.

Актуальним залишається питання, наскільки подібне розуміння окремо взятого класичного твору пояснює приховану межу рушійної сили художника, яка визнана несвідомим, і чи є дієвим нашарування теоретичних засад, коли у іншому випадку ідеї втрачають цей прикладний характер. Тим не менш, психоаналіз, як метод герменевтики втілення несвідомого, все більше використовується у аналізі сучасного мистецтва.

**Перелік посилань:**

1. Foster H., Krauss R., Bios Y.-A., Buchloh B. H.D., Joselit D. Art Since 1900: Modernism, Antimodernism and Postmodernism: Thames & Hudson, 2004.
2. Freud S. Leonardo da Vinci and a Memory of His Childhood: London Hogarth Press and Institute of Psychoanalysis, 1957.
3. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме. Львів: Астролябія, 2018.