

Ольга Лебедева —

практикующий психоаналитик,
искусствовед, аспирантка
Аспирантской школы по искусству
и дизайну НИУ ВШЭ.
onika1969@mail.ru

Was will das Weib?

Анна Фрейд и Лу Андреас-Саломе болтают о тряпках

Аннотация

Следуя отдаленной цели определения точек соприкосновения теории моды с теорией психоанализа, исследовательские траектории данной статьи выстраиваются вокруг затрагивающих сарториальную тематику фрагментов переписки двух выдающихся представительниц первого поколения психоаналитиков, так называемых «первых дам психоанализа», Анны Фрейд и Лу Андреас-Саломе. Эпистолярный диалог последних продолжался с 1919 по 1937 год и достиг пика своей интенсивности, равно как максимальной насыщенности эпизодами обсуждения практик одевания, изготовления одежды и ее дарения, в первой половине 1920-х. Подобный экскурс на территорию повседневности как закулисье интеллектуальной жизни, помимо прояснения ряда биографических моментов, намечает некоторые новые траектории осмысления принадлежащих им трудов по теории и практике психоанализа в контексте взаимоотношений человеческого субъекта с его телом и жизни тела как основания для разворачивания психического. Анализ переписки,

соотнесенный с биографическими реалиями корреспонденток, также позволяет автору высказывать предположение о том, что в рамках разворачивающегося сюжета представленная в сопровождающих обмен словами актах дарения одежда в ее телесном измерении берет на себя роль инструмента реализации высказывания там, где речь наталкивается на не поддающиеся вербализации бессознательные психические содержания.

Ключевые слова: история психоанализа; Анна Фрейд; Лу Андреас-Саломе; сарториальная биография; женственность; телесность; практики рукоделия

Он старым шлафроком и прочим тряпьем
Прорехи заштопает у мироздания.
Генрих Гейне. Книга песен

...письмо всегда приходит по своему назначению.
*Жак Лакан. «Я» в теории Фрейда
и технике психоанализа*

В протоколе заседания Венского психоаналитического общества от 24 февраля 1909 года содержится, по-видимому, единственное известное на сегодняшний день теоретическое обращение Фрейда к вопросу вестиментарной моды: в свете обсуждаемой на заседании проблемы фетишизма основатель психоанализа говорит о совершаемом посредством одежды подавлении выраженной в представлении себя в качестве разглядываемого объекта пассивной формы скопического влечения как причине фетишизации одежды — говорит он и о том, что одежда в этом случае предстает заместителем частей тела (Rose 1988: 155–156). С момента публикации этого документа после его обнаружения в 1980 году в бумагах Отто Ранка данный сюжет неоднократно оказывался в поле зрения исследователей моды, особое внимание обращавших на содержащуюся в нем связь одежды с телом. В настоящий момент наше внимание, однако, привлекает тот факт, что склонность возводить одежду на уровень фетиша Фрейд описывает как гендерно обусловленную. «Все женщины... фетишистки одежды»¹ (Ibid.: 156), — заявляет он — и в этот момент в его размеренную научную речь врывается аффект удивления по силе сродни тому, что присутствует в озвученном в беседе с Мари Бонапарт знаменитом вопросе «Was will das Weib?»: «Великим вопросом, на который никогда не было дано ответа и на который я все еще не могу ответить, несмотря на мое тридцатилетнее исследование женской души, является вопрос: „Чего хочет женщина?“» (Джонс

2018: 310). Как комментирует этот эпизод приведший его в своей книге Эрнст Джонс: «Почти не приходится сомневаться в том, что Фрейд считал психологию женщин более загадочной по сравнению с психологией мужчин» (там же).

«Только теперь мы можем понять, — говорит Фрейд, и кажется, что он почти восклицает: наконец-то мы можем понять! — почему самые умные женщины ведут себя столь беззащитно перед требованиями моды» (Rose 1988: 156).

Старший брат пяти сестер и первенец молодой красивой матери, он, очевидно, знал, о чем говорил, тем более, по воспоминаниям близких, мать его, Амалия Фрейд, и в девяносто с лишним лет крайне придирчиво выбирала себе шляпки... (Freud 1957: 11). К тому же на момент написания этих слов Фрейд уже почти четверть века женат, в его доме живет незамужняя свояченица, он отец трех взрослеющих дочерей, и среди тех, кого он анализировал, всегда было много женщин.

К вопросу женской вестиментарной моды он, впрочем (насколько это на настоящий момент известно) на страницах своих трудов более не возвращается и в посвященном фетишизму программном тексте 1927 года в связи с одеждой упоминает лишь случай своего пациента Карла Либмана, в тот период проходившего у него анализ.

Именно в 1920-х годах, однако, в самой непосредственной близости от его кабинета психоаналитика две принадлежащие к ближайшему окружению Фрейда — и несомненно входящие в число тех, кого он считает безусловно «умными», — женщины на протяжении лет с немалой увлеченностью не только обсуждают (в переписке и, возможно, в ходе личных встреч) такие вопросы, как силуэт платья, длина юбки и форма воротника, но и активно включают в практики изготовления подобного рода вещей. Чему он так или иначе неоднократно оказывается свидетелем и даже некоторым опосредованным образом участником.

Героини этого «вестиментарного» сюжета — Анна Фрейд и Лу Андреас-Саломе.

Анна и Лу: ВВЕДЕНИЕ

Среди женщин-психоаналитиков первого поколения Анна Фрейд и Лу Андреас-Саломе занимают особое место — идет ли речь об истории психоаналитического движения, о вкладе в психоаналитическую теорию или об отношениях с основателем психоанализа.

Анна Фрейд, младший ребенок Зигмунда Фрейда, единственная из шести его детей посвятила себя учению отца и со временем стала для него, возможно, наиболее близким человеком — его секретарем, его сиделкой, его «Антигоной». Вероятно, можно говорить о том, что обстоятельства рождения Анны изначально помещали ее по отношению к психоанализу в особую позицию, хотя бы по причине совпадения во времени с его основополагающими событиями, — как пишет Элизабет Янг-Брюэль, «она и психоанализ были близнецами, с самого начала конкурирующими за отцовское внимание» (Young-Bruel 1988: 15). Так или иначе, год ее рождения, 1895-й, действительно может рассматриваться как преддверие психоанализа, поскольку именно в этот период Фрейд пишет два важнейших текста, расцениваемых сегодня в качестве точек отсчета его теории: «Исследование истерии», в котором наряду с первыми шагами к формированию концептуального аппарата и разработке аналитической техники формулируется фундаментальное для психоанализа понятие переноса, и неопубликованный «Набросок психологии», работа над которым, продемонстрировав невозможность осмысления психики в естественно-научной плоскости, стала отправным пунктом для создания новой дисциплины.

Можно только гадать, как рождение в «психоаналитическую купель» сказалось на характере младшей дочери Фрейда, — во всяком случае, все, за что бы она ни бралась, делалось со страстной серьезностью — будь то освоение отцовских идей, уход за больным отцом или рукодаие, которому она предавалась с неожиданным для посвятившей себя интеллектуальной деятельности увлечением. В одном из писем Фрейд просит семнадцатилетнюю Анну научиться «менее серьезно относиться к своим обязанностям»: «Тебе принесет одну лишь пользу, если ты станешь немного беспечной. Я могу тебе сказать, что всем нам очень приятно читать твои письма, но мы бы также не расстроились, если бы ты ленилась писать нам каждый день. Твое время тяжелого труда и тревог непременно придет, но ты еще слишком молода» (Розен 2005: 471–472).

Своим местом в истории Анна Фрейд обязана не только родственной связи с основателем последнего, но и своей деятельности в качестве одной из родоначальниц детского психоанализа. Теоретические работы Анны Фрейда, доступные сегодня на многих языках, суммируют и осмысливают ее богатый опыт работы с детьми — в том числе в таких обязанных ей своим открытием заведениях, как функционирующая по сей день Хэмпстедская клиника в Лондоне. После смерти Зигмунда Фрейда его дочь в некотором смысле «унаследовала» место главы школы и совместно с братом, архитектором

Эрнстом Л. Фрейдом, стала главной распорядительницей отцовских архивов и трудов (Рудинеско 2018: 362).

С именем Анны связан и один из наиболее неоднозначно истолковываемых эпизодов истории психоаналитического движения — самостоятельное проведение Фрейдом анализа дочери в периоды между 1918–1920 и между 1922–1924 годами (там же: 210). Поскольку обсуждение психоаналитической процедуры, равно как и существующих в связи с ней требований и ограничений, не входит в наши задачи, отметим лишь, что ситуация в любом случае являлась нерядовой и Анна, безусловно, была в особом положении: каждый, кто мог на тот момент стать ее потенциальным аналитиком, уже находился с ней в более или менее интенсивных эмоциональных отношениях как с дочерью главы школы и своего учителя (Розен 2005: 474). Существуют, однако, свидетельства, что аналитиков у Анны было двое: некоторые источники указывают на то, что партнером Фрейда по анализу «Дочери-Анны» являлась Лу Саломе (там же: 473).

Лу (Луиза Густавовна) Андреас-Саломе, дочь русского генерала французского происхождения, была старше Анны на тридцать четыре года и входила в круг ближайших друзей и сподвижников Фрейда. Обращение Саломе в последней трети жизни к фрейдовскому учению ведет свой отсчет с посещения ею, известной писательницей и автором философских текстов, Веймарского психоаналитического конгресса в 1911 году, на котором, согласно официальной версии, и произошло ее знакомство с Фрейдом; сама она утверждала, что вся предшествующая жизнь для нее являлась подготовкой к восприятию его идей и «проходила в ожидании психоанализа» (Андреас-Саломе 2012: 81).

Легендарный издатель Курт Вольф называл Саломе той, что «излучала свет, сама оставаясь в тени» (Wolff 1991: 140), имея в виду тени тех великих, с именами которых ее имя навеки осталось связанным: Фридрих Ницше, Райнер Мария Рильке, Зигмунд Фрейд; многие представители европейской интеллектуальной элиты высоко ценили ее ум и восхищались ее талантом. Сегодня о ней написаны книги, поставлены спектакли и сняты фильмы, ее литературное и философское наследие, равно как и психоаналитические труды, переведены на разные языки.

При этом, возможно, самой громкой и протяженной во времени стала ее слава «одной из главных роковых женщин Центральной Европы» — слава, которая, впрочем, не слишком хорошо согласуется с воспоминаниями близко знавших ее людей и которая, по выражению

Аппиньянези и Форрестера, «казалось, небрежно сидела на ней» (Appignanesi & Forrester 1992: 240).

Зигмунд Фрейд после четвертьвекового знакомства с Лу Саломе вспоминал: «Она была необычайно скромной и молчаливой. О своей собственной поэтической и литературной продукции никогда не говорила. Явно знала, где следует искать настоящие ценности жизни. Близкие к ней люди получали самые сильные впечатления от подлинности и гармонии ее существа...» (Фрейд 1995: 351). «У нее была очень спокойная манера говорить, великий дар внушать доверие, — вспоминает один из тех, кому довелось быть анализантом Саломе. — До сих пор удивляюсь тому, как много я рассказал ей тогда. Но у меня всегда было чувство, что она не только все понимала, но и все прощала... Она была великим слушателем» (Appignanesi & Forrester 1992: 267).

Возможность прохождения дочерью Фрейда анализа у «роковой женщины» Лу Саломе признается не всеми. Так, Пол Розен полагает, что «в свете общеизвестных успехов Лу у мужчин, она, как аналитик, несомненно, подавляла бы застенчивую Анну Фрейд. И Анна, почти наверняка, стала бы соревноваться с Лу за расположение Фрейда» (Розен 2005: 473)². Дело осложняется тем, что практически единственным доподлинным свидетельством аналитических отношений Анны с Лу может считаться письмо, которое Фрейд отправил сыну Эрнсту в день отъезда Саломе, посетившей основателя психоанализа в Вене по его приглашению и проведшей с ним и его семьей период с 9 ноября по 20 декабря 1921 года: «Сегодня уехала фрау Лу... Она была очаровательным гостем и вообще замечательная женщина. Анна работала с ней аналитически, они посетили вместе множество интересных людей, и Анне очень нравилась ее компания» (Andreas-Salomé & Anna Freud 2001: 231). Как справедливо замечают Визнер-Бангард и Велш, этот краткий отчет не сообщает никаких деталей, как то: интенсивность и спонтанность встреч, осведомленность семьи и тому подобное (Welsch & Wiesner-Bangard 2002: 215). С определенной долей уверенности можно говорить лишь о том, что, если Саломе была аналитиком Анны, то это был выбор, совершенный в соответствии с желанием последней. Анна и Лу на протяжении многих лет оставались в теплых дружеских отношениях, в полной мере отраженных в их переписке: начатая в 1919 году, она приобретает наибольшую интенсивность в период с конца 1921 года по 1925 год (в ходе которого они отправили друг другу в общей сложности 262 послания — то есть более половины всего корпуса писем — однако и после 1925 года они продолжали обмениваться 10–15 письмами в год (Ibid.) — и прерывается смертью Саломе в 1937 году.

О чем говорят (женщины) психоаналитики

Уникальной чертой этого десятилетия продолжавшегося эпистолярного диалога двух неординарных женщин является неожиданно частое обращение к вопросам вестиментарного характера — сюжет, регулярно возникающий наряду с разговорами о психоаналитической теории, новых текстах, планах, пациентах, жизни семьи Фрейдов и семьи Лу Саломе: всего порядка сотни эпизодов, в которых «первые дамы психоанализа» обсуждают одежду.

Об одежде они говорят иначе, чем это сделает в 1930 году в своей «Психологии моды» их современник и коллега Джон Карл Флюгель (с которым, к слову, Анна могла познакомиться во время одного из визитов в Англию). Разговор Анны и Лу имеет отношение к тому почти маргинальному дискурсу, что пренебрежительно называют «женской болтовней о тряпках», — и касается не теории, но исключительно утилитарных аспектов связанных с одеждой повседневных практик. Однако же, несмотря на то что речь идет не об осмыслении одежды, но о ее изготовлении и использовании, сам способ существования корреспонденток внутри подобных практик включает в себя наделение последних множественными смыслами. Одежда предстает как расширение тела. Как продолжение тела другого. Как представитель своего создателя. Как то, что дает возможность осуществления контакта, обмена теплом и заботой в случае, когда телесное присутствие невозможно. Как убежище. Как другая кожа. Как субститут текста, который пишется параллельно — или, возможно, как помещение текста в иной регистр. Как нечто, способное нести в себе запись происходящих событий — материальный носитель чувств, воспоминаний, настроений. Наконец, как способ артикулировать не поддающиеся вербализации психические содержания. Можно, вероятно, говорить о том, что в сопровождающих изготовление носимых вещей обсуждениях корреспондентки разворачивают свою собственную совместно формулируемую «философию одежды».

На событийном уровне ситуация традиционно освещается следующим образом (Gödde 2003: 152): тяжелое экономическое положение послевоенной Германии осложняется для Лу Саломе утратой оставшегося в России состояния, и Анна помогает ей, ограниченной в средствах, обновить гардероб — что и происходит в период с конца 1922 по 1925 год, практически совпадая с наиболее активным периодом их переписки³. В ходе нескольких лет Лу регулярно получает от Анны подарки, которые та собственноручно для нее изготавливает

и лишь в единичных случаях покупает или заказывает, временами проявляя такую щедрость, что та вынуждена противиться (впрочем, чаще восхищается и благодарит) — однако даже ее «О нет!» не способно остановить поток, не иссякающий и в ходе усложняющихся жизненных обстоятельств.

Настойчивость Анны граничит с логикой навязчивого повторения, в которой, выпадая из плоскости причинно-следственных связей, на бессознательном уровне раз за разом воспроизводится не поддающееся вербализации травматическое событие в качестве адресованного другому зашифрованного высказывания, которое в конечном итоге суть послание самому себе. Как замечает Катя Белинг, в своих письмах к Лу Андреас-Саломе Фрейд — шутливо, однако же показательно — называет Анну «Дочь-Анна», так, как будто бы она была их общим ребенком, производя своеобразную операцию, в которой на месте настоящей матери Анны Марты оказывалась ровесница последней Лу (Behling 2005: 101). Ожидает ли Анна, что Лу — та, кого впоследствии назовут «матерью психоанализа», — «добрая мать, чей жизнелюбивый оптимизм пропитывает все ее произведения, обращенные к вопросам любви, женской сексуальности, нарциссизма и половых различий» (Arrighanesi & Forrester 1992: 241) — сумев прочесть адресованные ей сарториальные сообщения, раскроет их смысл?

Анна буквально одержима рукоделием. То, что делает Анна для Лу, — она делает всю жизнь для родных и друзей, случается, даже для тех, кто приходит к ней в анализ. Шьет и вяжет одежду себе и близким. Включает практику изготовления одежды в аналитический процесс, обращаясь к рукоделию в ходе кабинетных сессий. Подобным же образом, ткачество, которому она обучается на раннем этапе переписки с Саломе, становится ее страстью на многие годы — за ткацким станком, представленным сегодня в музее Фрейда в Лондоне, она обдумывает тексты и готовится к лекциям (20 Maresfield Gardens 2019: 38). По мнению некоторых исследователей, любовь Анны к вязанию, шитью и ткачеству заставляет вспомнить о работе археологической метафоры в произведениях ее отца (Могга 2017: 13) в качестве модели для описания устройства и функционирования психики.

При этом лично знавшие Анну Фрейд, как, впрочем, и биографы, в большинстве своем отмечают ее неумение выглядеть элегантной — хотя, возможно, правильнее было бы говорить о том, что у нее был отличный от общепринятого взгляд на собственную одежду.

Как и Анна, в своих сарториальных предпочтениях Лу демонстрировала известную независимость — ее выбором, по крайней мере

в некоторые периоды жизни, становилась «альтернативная» мода, родившаяся из активно обсуждаемых в Европе рубежа веков проектов реформирования женского костюма: платья «реформ», стиль Trachtenmode⁴ (большой поклонницей которого, к слову, была Анна Фрейд), вещи в духе «нормальной одежды» Густава Йегера⁵. Даже на шестом десятке блиставшая неувядающей красотой, она, случалось, разочаровывала тех, кто, по-видимому, ждал от «роковой женщины» иных стратегий саморепрезентации, — чему остались свидетельства. В своих небольших по объему насыщенных мыслью текстах Лу Саломе широко использует вестиментарную и текстильную метафорику для описания феноменов психической жизни, уделяя при этом особое внимание исследованию различных аспектов взаимосвязи психики и тела.

Так или иначе, в гардеробных практиках корреспонденток можно обнаружить нечто присущее им обеим — специфическую интенцию, направленную на игнорирование рамок господствующих трендов с тем, чтобы разметить собственную территорию телесного опыта взаимодействия с одеждой как места идентификации и деидентификации, интеграции и сепарации, коммуникации и обособления.

Одежды Анны

Племянница Анны Фрейд, Мириам София, вспоминает: «В свои семьдесят шесть лет Tante Анна была красивой женщиной. Обе мы никогда не пользовались косметикой, и нам нравилась одна и та же свободного покроя одежда... „Ты шьешь всю свою одежду вручную?“ — спросила я удивленно. „Конечно“, — ответила она немного нетерпеливо. „Пользоваться швейной машинкой, принимая пациентов, было бы неудобно“. И хотя, пока мы разговаривали, она лежала больная в постели, тут же вскочила и с гордостью и удовольствием показала мне множество красивых вещей, сшитых ею на протяжении многих лет. Это были платья из прекрасных тканей, изготовленные по одной выкройке, силуэтом напоминающие джемпера — и все они были велики ей на два размера» (Freud 1988: 80–82).

Кажется, не будет преувеличением сказать, что все женщины семьи основателя психоанализа, начиная от матери и сестер и заканчивая внучками и правнучками, были искусны в рукоделии, самыми разными техниками которого владели с той или иной степенью совершенства⁶.

В 1896 году, когда Анне исполнился год, в дом Фрейдов переехала незамужняя сестра Марты Минна: «Марта Фрейд и Минна Бернайс — «две матери», как называл их Фрейд, — объединили свои усилия

в сфере управления домашним хозяйством»⁷ (Young-Bruel 1988: 32). В дальнейшем Минна (или «Tante Минна», как называли ее дети), «гениальный продюсер» (Ibid.: 45), организовала нечто наподобие домашнего кружка вязания, обучив этому ремеслу старшую и среднюю дочерей Марты Матильду и Софию. Младшая Анна, впрочем, смогла вступить в него только после того, как освоила основы вязания у своей няни Жозефины Силарц (Ibid.). Анна вспоминает, что никак не могла избавиться от чувства, что ее работа недостаточно хороша, в особенности по сравнению с работой Софии (Ibid.), признанной красавицы и любимицы матери, с которой нескладная и застенчивая младшая сестра находилась в отношениях напряженной конкуренции. Так или иначе, вязание увлекло Анну настолько, что «родителям приходилось просить ее — без особого успеха — тратить на него меньше времени» (Ibid.).

«„Когда я была маленькой девочкой и у меня возникал план [что-то связать], я должна была тут же приняться за его осуществление“, — рассказывала впоследствии Анна своей подруге. „С тех пор я не утратила энтузиазма. Моя мать пыталась умерить эту привычку, но у нее ничего не вышло, и я все та же“» (Ibid.).

Отец, в свою очередь, также предпринимал попытки повлиять на занятия дочери, которые называл «страстными эксцессами» (Ibid.), однако его вмешательства в конечном итоге привели лишь к тому, что Анна занялась еще и ткачеством. Подшучивая над совмещавшей покорение интеллектуальных вершин с увлеченностью рукоделием младшей дочерью, Фрейд говорил: «Если настанет день, когда больше не будет психоанализа, ты сможешь стать портнихой в Тель-Авиве» (Ibid.: 193).

Так или иначе, в конце жизни она действительно пришла к созданию одежды на уровне профессиональной деятельности: как свидетельствует биограф Анны Фрейд Элизабет Янг-Брюэль, когда Анне исполнилось восемьдесят пять, она «радостно» заявила своей помощнице Манне Фридман, что теперь уже точно слишком стара, чтобы принимать пациентов, и пора заняться новой профессией — изготавливать вещи ручной работы (Ibid.: 447). Ее изделия продавались с аукциона в пользу основанной ею Хэмпстедской клиники (Arrighnesi & Forrester 1992: 305), на прикрепленных к ним этикетках значится «Hand made by Anna Freud».

Произошедшее в ходе переписки с Лу Андреас-Саломе примирение одинаково увлекавших Анну практик — психоаналитической и женского рукоделия — вылилось в их парадоксальное соприсутствие в стенах ее кабинета. Артур С. Коуч приводит следующую историю,

записанную со слов Эрика Эриксона, проходившего у Анны Фрейд свой дидактический анализ: «Жена Эриксона была беременна, и он в течение многих сессий говорил о своих волнениях в связи с ее беременностью и о том, что для него означает рождение ребенка. Будучи крайне вовлечен в эту тему и желая от своего аналитика предельного внимания и концентрации, Эриксон выразил раздражение по поводу того, что она не говорит с ним об этом, однако Анна Фрейд просто продолжала вязать все быстрее, сохраняя молчание. Он вновь и вновь жаловался, что она не уделяет достаточного внимания столь серьезно-му вопросу. Анна Фрейд продолжала вести с ним обычную аналитическую работу, однако, когда Эриксон пришел на сессию и объявил о рождении сына, Анна Фрейд подарила ему одеяльце, которое все это время вязала для его ребенка» (Couch 1995: 168).

Обращаясь к приведенному выше эпизоду, принадлежащие психоаналитическому полю авторы рассматривают его сквозь призму таких концептов, как контрперенос, терапевтическая нейтральность и другие (Couch 1995; Innocente 2022)⁸. Так или иначе, стоит обратить внимание на то, как в данном случае рукоделие Анны Фрейд (буквально «связавшей» переживаемый анализантом мучительный аффект) специфическим образом вплелось в ткань анализа, сработав на уровне интерпретирующего и тем самым переструктурирующего психическую реальность радикального жеста.

Как уже отмечалось, несмотря на увлеченность Анны Фрейд практиками изготовления одежды, составлявшие ее гардероб вещи не были элегантными в общепринятом смысле этого слова, равно как и не имели отношения к так называемым магистральным трендам — скорее к тому, что сегодня определили бы как альтернативную и локальную моду.

«Носишь ли ты модные платья с юбкой в складку? — спрашивает ее Лу Саломе в одном из писем. — Я уже не могу представить тебя иначе, чем в дирндле, так и вижу, как прекрасно ты в нем выглядишь» (Andreas-Salomé & Anna Freud 2001: 487).

На многих сделанных в разное время фотографиях Анна Фрейд позирует в костюмах, имеющих отношение к специфическому австрийскому феномену «Trachtenmode»⁹; надо сказать, что, по всей видимости, она была в этой области настоящим экспертом. Так, в одном из писем Анна консультирует дочь мужа Лу Андреас-Саломе, Карла Андреаса, Марию (Марихен) на предмет того, как следует носить дирндль, сопровождая объяснение рисунками: «Я нахожу фотографию Марихен в дирндле очаровательной. Тебе просто нужно объяснить ей кое-что насчет платка. Он правильно лежит на плечах.

Но тебе надо взять длинную английскую булавку, с изнанки собрать на нее платок прямо посередине и накрепко приколоть к корсажу. Это должно выглядеть вот так: на плечах сзади платок тоже драпируется многочисленными складками, руки остаются свободными, а концы платка соединяются брошью на передней части корсажа» (Ibid.: 608). Консультация имела успех, и в ответном письме Лу пишет: «Марихен радуется своему дирндлу как ребенок, примерила его сразу же после того, как посмотрела твой сделанный рукой мастера рисунок» (Ibid.: 609).

Оставшаяся в воспоминаниях современников как пренебрегавшая элегантностью, Анна тем не менее любила украшения, многие из которых хранятся сегодня в коллекции лондонского музея Фрейда: кольца, в том числе одно, «связанное» из золотой проволоки, как будто намекающее на любовь его обладательницы к рукоделию, браслеты, броши, а также знакомые по фотографиям, в особенности сделанным в конце жизни, многочисленные кольца, в том числе подаренные отцом; одно из них упоминается в дневнике Фрейда в свидетельствующей о намерении сделать дочери подарок короткой записи от 14 февраля 1930 года: «Нефритовое ожерелье для Анны» (Freud 1992: 58).

Другой вещью, на материальном уровне воплотившей тесную связь Анны Фрейд с отцом, стало пальто последнего, в наши дни также являющееся частью экспозиции музея в Лондоне. Это отсылающее все к тому же стилю «Trachtenmode» пальто традиционного фасона «Hubertusmantel» было куплено в магазине F. Türkzinsky накануне отъезда в эмиграцию весной 1938 года (Hoffbrand 2018: 65); являясь практичной дорожной одеждой, теплой и непромокаемой, оно, возможно, в то же время отражало принадлежность своего обладателя к той более не существующей прежней Вене, чью зримую и осязаемую частицу еще можно было увезти с собой. Известно, что после смерти основателя психоанализа Анна Фрейд любила время от времени надевать его пальто (в кармане теперь уже музейного экспоната по сей день лежит женская пластиковая шапочка от дождя) — облекающая тело память об отце, в буквальном смысле согревающая, зримое свидетельство дочерней идентификации.

Одежды Лу

«Молодую девушку... звали Лу Саломе; она была русская; ей едва только исполнилось 20 лет, она обладала недюжинным умом и чрезвычайной интеллектуальной восприимчивостью; красота ее не была классической, но это обстоятельство делало ее только лучше

и обаятельнее... ее сопровождала ее мать, возившая за ней по всей Европе ее гардероб» (Галеви 1991: 205–206). Фигура Лу Саломе как участницы исторических событий впервые возникает на страницах вышедшей в 1909 году биографии Ницше — и одновременно возникает ее гардероб, с намеком на его размеры и роскошь.

Одежда *femme fatale* как ее неотъемлемый атрибут и производящее «фатальный» эффект действенное оружие — то, что неизменно вызывает почти тревожный интерес. Тексты, посвященные Лу Андреас-Саломе, не только биографические, содержат целый спектр оценок ее внешнего вида от «слыла... элегантной женщиной» (Мижоля-Мелор 2013: 6) до «одевалась как монахиня... носила простые платья в русском стиле, которые часто смотрелись неряшливо... собственная внешность ее не интересовала» (Vickers 2008: 4)¹⁰. Не стоит ли за подобными обращениями стремление приоткрыть завесу над тайной «роковой женщины», подыскав ключ к расшифровке ее вестиментарных кодов?

Само имя Саломе кажется, предписывало ей роль *femme fatale*, вызывая ассоциацию с библейской Саломеей¹¹ — культовой фигурой эпохи *fin de siècle* и прообразом ее «роковых женщин»; эту ситуацию обыгрывает известный карикатурист Дэвид Левин, изобразивший, как Саломе в одном из своих строгих платьев танцует, держа на блюде голову Фрейда. Карикатура фиксирует напряжение, присутствующее в образе, где почти нарочитая скромность наряда отчетливо диссоциирует с разыгрываемым сюжетом. Вероятно, случай Саломе может служить иллюстрацией мысли Валери Стил о размытой границе между появившимися в общественном сознании конца XIX века понятиями «*femme fatale*» и «*femme nouvelle*»¹² (Стил 2013: 91) — так или иначе, оба применялись к женщинам, осуществляющим некое трансгрессивное действие в отношении общепринятых социальных норм, — к тем, кого, как применительно к феномену роковой женщины пишет Виктор Мазин, «невозможно остановить, превратить в объект» (Мазин 2001: 135).

Юношеские фотографии Лу Саломе вызывают некоторые ассоциации с портретами участниц русского революционного движения: известно, что она восхищалась Верой Засулич и хранила ее фотографию¹³; переписка содержит упоминание и о другой русской революционерке, Вере Фигнер¹⁴ (Andreas-Salomé & Anna Freud 2001: 562). Юная Лу предстает на снимках строгой девушкой в темном платье, с просто убранными волосами. Биограф Саломе Хайнц Фредерик Петерс описывает один из них следующим образом: «На сделанной в студенческие годы фотографии... высокая и стройная девушка

в черном застегнутом до самого горла строгого покроя платье, безо всяких излишеств, за исключением разве что белой кружевной отделки на манжетах и воротнике. Маленькое монашеское платье, как она его называла. Она говорила, что это была любимая одежда студентов в Цюрихе» (Peters 1974: 66).

Надо сказать, что почти или даже точно так же она выглядит и на знаменитой фотографии, ставшей «документальным обоснованием» ее репутации *femme fatale* — той самой, где философы Фридрих Ницше и Пауль Ре запряжены в двуколку, а Лу с кнутом в руке слегка нагнувшись позирует в ней. С этой фотографией, сделанной в ателье Жюлья Бонне в 1882 году, впрочем, рифмуется другая, отснятая тремя годами позже и гораздо менее известная: Саломе, у которой поверх все такого же строгого фасона платья повязан белый передник с кокетливой кружевной отделкой, перед ней Пауль Ре и адвокат из Берлина Макс Хайнеман, один из них на разведенных в стороны руках держит моток шерсти, которую девушка сматывает в клубок; как замечает Робин Смолл, так же как и на фотографии из Люцерна, Лу занимает доминирующую, а мужчины — подчиненную позицию (Small 2005: 153). Интересно, что в данном случае власть оказывается символически репрезентирована через «невинное» женское рукоделие¹⁵.

С появлением платьев «реформ» Лу Андреас-Саломе становится верной сторонницей этой «моды»¹⁶, по поводу чего остались недобрые, а порой и неприязненные, комментарии современников¹⁷. Познакомившаяся с ней и Райнером Марией Рильке во время одной из их поездок по России Софья Шиль вспоминает: «Крупная и немного грузная фигура Луизы Густавовны в одежде „reform“ собственного шитья и странного цвета, и рядом тонкий, среднего роста, молодой поэт в куртке с многочисленными карманами, в оригинальной войлочной шляпе... Эта парочка бродила по Москве, по Арбату, по переулкам и закоулкам, взявшись за руку, по-детски, и вызывала улыбки и оглядывания. Но они не смущались» (Азадовский, Чертков 1971: 368)¹⁸.

Саломе отдавала дань и другой «альтернативной» моде, связанной с включением элементов традиционного народного костюма в гардероб современного горожанина, о чем свидетельствуют снимки, оставшиеся на память о летнем отдыхе в баварском городке Вольфратсхаузен в компании с Райнером Марией Рильке, Фридой фон Бюлов и Августом Энделем. Широкие крестьянские блузы, наподобие той, что носит Лу Андреас-Саломе, нередко являлись продуктом домашнего шитья — не в последнюю очередь в силу легкости исполнения; неизвестно, насколько охотно и часто Саломе была склонна обращаться

к подобным практикам (Софья Шиль, впрочем, указывает на домашнее происхождение ее «одежды „reformé“»), однако навыки последней подтверждаются перепиской с Анной Фрейд, в которой старшая из подруг легко и естественно включается в обсуждение не только фасонов, но и связанных с изготовлением одежды технических моментов. Помимо прочего, в одном из писем Саломе упоминает два «сереньких летних платья», которые скроила и сшила во время своей «каникулярной недели» — «гордо, хоть и с немалым трудом» — ведь, по сравнению с Анной, она, по ее собственным словам, «просто дилетант» (Andreas-Salomé & Anna Freud 2001: 302).

Наряду с не стесняющими тело свободными одеждами Лу Саломе любит натуральную шерсть, неокрашенную и колкую, в соответствии с рекомендациями Густава Йегера, который в какой-то момент неявным образом всплывает в переписке¹⁹. Среди других сарториальных пристрастий «роковой женщины» стоило бы назвать белый цвет, к которому, как сама признается, она питает слабость («я большая поклонница белого цвета, хоть он и непрактичен, и у меня большой опыт чистки белых вещей») (Ibid.: 217), и, конечно, ее знаменитые меха, известные по фотографиям — да и не только по ним. «Дама в мехах» (Ibid.: 562) — называла себя Саломе, иронически намекая на «Венеру в мехах» Леопольда фон Захер-Мазоха (Ibid.: 802); в датированном 1924 годом письме Фрейдю она радуется вновь обретенной возможности красоваться в них²⁰, в связи с чем, посмеиваясь над собой, замечает: «мне, аморальной, самую большую радость всегда доставляют мои грехи» (Andreas-Salomé & Freud 1972: 141).

Под шепот петелек

Визит Лу Андреас-Саломе в дом Фрейдов в конце 1921 года, упомянутый в начале настоящей статьи, положил начало ее дружбе с Анной Фрейд; с этого момента их переписка, прежде носившая скорее официально-вежливый характер, ведется в теплом доверительном тоне. Впрочем, в случае с Анной этот обмен словами удваивается в ином регистре, материализуясь в обмене «теплыми» и «согревающими» носимыми на теле вещами.

В 1922 году Анна дважды посещает старшую подругу в Геттингене: в период с 25 апреля по 5 мая (Ibid.: 114)²¹, затем — с 6 июля по начало августа (Ibid.: 117). В преддверии первой поездки Анна обращается к рукоделию: ее задумка — связанный крючком жакет для Лу. Пока последний мало-помалу растет, Анна получает от Саломе посылку с книгами и текстами: «Благодарю тебя много-много раз и вплетаю всю мою

радость в твой жакет. Надеюсь, он не будет колотиться, просто согреет тебя», — выражает свою признательность Анна (Andreas-Salomé & Анна Freud 2001: 26). Колкая шерсть, впрочем, подруге скорее даже нравится: «Знаешь, история с жакетом — для меня это что-то невероятное; что ты посвятила мне столько труда и я полностью в тебя одета — хожу в „оболочке Анны“» (Ibid.: 30).

Идея нарциссического потенциала одежды как места телесного и ментального со-присутствия/со-единения двоих еще не раз обнаружит себя в письмах обеих корреспонденток. Тем временем Лу Саломе продолжает получать специально для нее изготовленные Анной подарки.

«[Берлин, 28.11.1922]

Моя дорогая Анна,

Этим утром я завтракала в постели с твоей накидкой на озябших плечах, пока снаружи рвался насыщенный сверкающим снегом ветер (платаны все покрыты снежными искрами). Мне казалось, я чувствую твои объятия. Каково было мое удивление, когда фрау д-р Г. мне ее принесла! Я обрадовалась как ребенок и вновь и вновь повторяю себе, что все это время ты делала ее своими руками!» (Ibid.: 106).

«[Вена], 14 дек. 1922

Моя дорогая Лу,

...маленькая вуалька как раз готова. Если не захочешь носить ее сама — может, подаришь кому-нибудь, кто тебе понравится? Кайма идет под подбородком, а широкая верхняя часть прикрывает шляпу. На этот раз я вложила в каждую петлю множество добрых мыслей о тебе и очень много скрытых сюжетов, которые тебе снова придется разбирать — в том числе из истории Генриха Многотрудного²², от которой она унаследовала свои хитросплетения и темный цвет» (Ibid.: 117).

«[Берлин, 19.12.1922]

Моя дорогая Анна,

Черная вуалька была глубоко задета предложением отдать ее кому-нибудь при случае. „Никогда!“ — сказали мы с ней друг другу — в ответ она доверчиво обвилась вокруг моей ладони, чтобы с наступлением зимних холодов при первой же возможности перепорхнуть мне на лицо. Благодарю тебя за все эти петельки, в которых столько мыслей — надевая ее, я буду слышать их шепот!» (Ibid.: 121–122).

Одна из вещей рождается при трагических обстоятельствах: находясь с отцом в клинике в связи с его операцией по удалению раковой опухоли, Анна вяжет для Лу.

«Санаторий Ауэрсберг.

Вена, 10.X.23

«...» Пока я здесь с папой, большую часть времени я вяжу крючком нечто, чему предстоит стать твоей одеждой... Лучше всего вязание идет у меня, когда папа спит, и в те часы, когда больше ничего не остается — только сидеть и ждать. Надеюсь, то, что я вяжу, не получится из-за этого грубым и колким» (Ibid.: 233). На умиротворяющий комментарий Лу, что она любит колючую шерсть, считая ее более ноской и прочной (Ibid.: 235), Анна отвечает: «Опасения по поводу возможного дискомфорта относятся не к колючей шерсти, а к тревогам и волнениям, которые могли проникнуть в полотно, пока я вязала его. В последние дни подчас бывало совсем нехорошо и очень страшно. Но всё позади» (Ibid.: 236).

«Нечто» оказывается необычного фасона платьем. Шерсть довольно тяжелая — чтобы вещь не вытягивалась слишком сильно, был придуман следующий ход: «юбка и рукава крепятся на чехол, а блуза собирается из двух прямых деталей, которые, как туника, закрывают его сзади и спереди» (Ibid.: 317) Время от времени Лу и Анна обсуждают детали, и последняя сообщает — порой шуточно — о том, как продвигается работа: «Быть может, по теплу, откуда-то издалека идущему, ты почувствуешь, что вторая половина юбки уже на треть готова» (Ibid.: 243).

Полученное платье «сидит великолепно» (Ibid.: 301): «Эта сказочная кайма, из чего она? А цвет, какой превосходный оттенок! Но одно не перестает меня поражать: что человек вот так, столбик за столбиком, раскрывает себя в работе; одна мысль об этом вызывает головокружение!» (Ibid.: 302). Анна счастлива: «То, что платью в самом деле пришлось впору (можно ли до конца в это поверить?) — ужасно меня радует... Каждый вывязанный мною столбик тут же отзывался мыслью о тебе, так что даже в санатории ты все время была с нами» (Ibid.: 304–305).

В письмах Анне Лу раз за разом делится впечатлениями от нового платья.

«[Геттинген,] 5.VI.24

Моя дорогая Анна,

Я сижу в твоём платье, в твоём шерстяном чуде. Как только сегодня утром после грозы наступил убийственный холод (ночные заморозки!), я поспешила в него так проворно, как если бы это было убежище²³ в заснеженных горах, и оно в полной мере утешило меня в ситуации столь предательского поступка со стороны лета. В то время как я сижу внутри него и пишу, я как будто бы сижу в тебе — то есть

единственное, что мне нужно делать, чтобы сообщить тебе что-либо, — это просто говорить» (Ibid.: 317–318).

По словам Саломе, среди увидевших ее прогуливавшейся в новом платье жителей Геттингена последнее произвело настоящий фурор: «...впоследствии я сама слышала, как знакомые девушки говорили кому-то, что впервые за всю мою долгую жизнь я была „шикарна“, и как!» Впрочем, рассуждает она: «...невозможно, чтобы я стала столь шикарной, если бы накинула сверху пальто: и поверь мне, что шик в данном случае прекрасно заменяет то, что обеспечивается жакетом и шалью» (Ibid.: 337).

Следующей задумкой Анны становится «нечто совершенно отличное от предыдущего платья»: домашняя одежда («скорее платье, чем шлафрок»), которую Лу могла бы надевать, принимая анализантов у себя дома — из тонкой шерсти, «забавная и юношеская» (Ibid.: 330). Лу заинтригована: «мне не терпится увидеть, как твое произведение восполнит мое несовершенство, и заранее благодарна тебе за это; я с радостью позволю своему возрасту ускользнуть сквозь мельчайшие отверстия его ажурного полотна, что из-за его воздушности и легкости несложно будет сделать, и пусть мои анализанты время от времени видят меня такой» (Ibid.: 337). В фантазиях о платье она представляет себе «эту пеструю материю... одновременно желтой, красной, синей, фиолетовой, — должно быть, взамен обесцвеченных холодным дождем цветов (в моей комнате стоят лишь спасенные Эдит²⁴ на берегу ручья незабудки)... И, если все вокруг будет оставаться столь же безотрадно леденящим, как у нас теперь и как, увы, похоже, во всем мире, я ускользну в разноцветную кожу и больше никогда ее с себя не сброшу. Милая моя, таким теплом окутывающая меня при помощи своих спиц (или крючка?) — теплом сердечным» (Ibid.: 341).

Новое домашнее платье, одновременно напоминающее цветом клубнику и увядшую розу, Лу называет «мерцающим» и восхищается им как «произведением искусства». Несколько смущенная, она пишет, что им обоим, «старухе и молодому платью», надо привыкнуть друг к другу (Ibid.: 349–350). Впрочем, нерешительность вскоре проходит, и уже спустя несколько дней Саломе упоминает о потраченных впустую из-за «очаровательного» платья двух часов анализа подряд (Ibid.: 351), а ее муж, Карл Андреас, приносит Анне сердечную благодарность за новую «кожу» (Ibid.) для его жены.

Андреас и в дальнейшем будет благодарить Анну Фрейд за то, что она «бесконечно балует» Лу, иной раз сокрушаясь, что мужская мода отличается от женской — иначе и он бы не отказался от вязаных куртки и брюк (Ibid.: 398). Так или иначе, «ателье Анны» (как однажды

выразилась Лу) (Ibid.: 363) создает «кожи» одну за другой: за розовым «скорее платьем, чем шлафроком» следует «исключительно плотное и теплое» черно-белое (Ibid.: 362), сидящий «как перчатка» белый с серой вышивкой жакет (Ibid.: 414), связанное по старинной схеме легкое платье из тонкой белой шерсти (Ibid.: 412) и прочее.

В одном из отправленных в начале 1928 года писем Лу Саломе подводит своеобразный итог работе «ателье Анны», рассказывая о судьбах произведенных в нем изделий: предназначенное для теплых летних дней свободного силуэта «белое одеяние из шерсти» с наступлением холодов надевается в комплекте с отделанным мехом распашным синим кимоно, что «выглядит великолепно и вызывает огромное восхищение»; самое первое платье с годами несколько износилось, но все еще в хорошем состоянии: Лу разобрала его на свитер и юбку (изначально предусмотренная Анной конструктивная возможность) и носит в качестве повседневной зимней одежды; маленький жакетик («помнишь ли ты его?») буквально распался на волокна из-за активной эксплуатации; синевато-розовое «молодое» домашнее платье еще не дошло до этого состояния, однако уже побывало в ремонте: Лу надевает его по утрам; черно-белое платье с разрешения Анны было подарено Герде, дочери подруги Саломе Хелен Клингенберг, вызвав у той «бесконечную радость» (Ibid.: 556–557).

В том же 1928 году основатель психоанализа некоторым образом оказался участником «гардеробного проекта» своей младшей дочери — когда настоял на том, чтобы оплатить для Лу Саломе ее «трех медведей» (Ibid.: 562) — заказанные ею в ходе пребывания в Берлине горжетку и муфту из трех снотовых шкур²⁵, — позволив своей доброй знакомой и уважаемой коллеге в очередной раз подтвердить ее титул «дамы в мехах».

Измерение ЖЕНЩИНЫ

«Вена, 30.X.23

Берггассе

...Из-за твоего платья мне, к сожалению, опять приходится мучить тебя вопросами, однако другого выхода нет. Будет обидно, если оно не сядет на тебя как следует и тебе придется подгонять его у портнихи — не так уж приятно, к тому же требует времени... Что до информации, которая мне понадобится, то тебе, чтобы поменьше утруждать себя, надо будет написать ответы прямо на приложенном листке. Да, и вот еще что: чтобы форма горловины получилась удобной, будет очень мило с твоей стороны вырезать ее из бумаги и прислать мне.

Вырез может быть каким угодно — главное, чтобы ты могла просунуть в него голову. Потому что оно будет надеваться через верх. И только так получится сделать все как следует.

Не сердись, что я так докучаю тебе. Целую тебя за это и обнимаю.

Твоя

Анна.

<...>

[Приложение к письму от 30.10.23]

Вопросы по поводу шерстяного платья. По цвету оно напоминает твою куртку, только теплее и немного тяжелее.

1. Какая у твоих юбок ширина по низу? Самое меньшее?

2. Какой у тебя обхват талии?

3. Носишь ли ты пояс на самой талии или чуть пониже, как это принято сейчас?

4. Какой вырез ворота ты предпочитаешь: круглый, овальный, треугольный или квадратный? Какой воротник тебе больше нравится — отложной или оборчатый?

5. Предпочитаешь ли ты длинный рукав или три четверти?

6. Если длинный, то лучше широкий книзу или собранный на манжету?

7. Какая длина рукава от основания шеи в см?

8. Обхват груди.

9. Длина от плеча до талии.

Думаю, это всё» (Ibid.: 240–241).

«Dark continent» и «terra incognita» — к этим метафорам основатель психоанализа обращается, рассуждая о женской психике, однако тело, с опорой на которое последняя конституируется, — не менее загадочно.

Так или иначе, в период наиболее активного обмена письмами с Лу Анна задается лежащим в том же русле, что и недоумение ее отца, однако в случае с ней приобретающим особую остроту вопросом: «Что означает быть женщиной?» Не звучащий напрямую, он прочитывается между строк ее писем, адресованных «предположительно знающей» (и потому всегда уже оказывающейся в «аналитической» позиции объекта переноса) старшей подруге.

Время от времени Анна просит Лу прислать ее размеры: иногда это один или несколько мимоходом заданных вопросов, иногда — целый список на отдельном листе бумаги — с зарисовками, иллюстрациями и расспросами по поводу вестиментарных предпочтений. «Не сердись», просит Анна, присылая очередную «анкету» (Ibid.: 356).

Некоторые мерки запрашиваются не по одному разу: цифры дwoятся, словно сопротивляясь встраиванию в законченную картину.

Кажется, многочисленные вопросы маскируют один-единственный не озвученный, границы поиска ответа на который расширяются вплоть до «телесных измерений»²⁶ — как сама Анна однажды называет процесс снятия мерок (Ibid.: 356) — словно в надежде обнаружить его в переведенных в цифры параметрах тела той, что, написав не один десяток страниц о женственности, осталась в истории покорительницей мужских сердец. Необходимое для изготовления одежды рутинное действие приобретает аффективно насыщенный оттенок, проникая в область сновидений — которыми Анна делится с Лу — не как с подругой, а как если бы находилась на кушетке у психоаналитика.

«Сегодня ты мне снилась всю ночь. Это было очень странно. Я пришла к тебе, но не так, как приходит человек, — я ползла, распластавшись, через твой порог. А потом я не переставая измеряла тебя. Твоя комната была одной из тех, что есть в квартире на Берггассе. И тем не менее это был Геттинген, потому что во сне я остановилась у фрау Петерсен» (Ibid.: 360).

Тревожащая «странность» сюжета указывает на выпадение из символического регистра. Согласно Лакану, «аффект представляет собой нестроение» (Лакан 2000: 44), возникая там, где происходит сбой, обнажающий несовершенство символической конструкции. В продолжающемся во сне и наяву исследовании «темного континента» создается размечающая его картография, через формирующие координатную сетку измерения вписывающая в Символический или, иначе говоря, человеческий, порядок то, что, принадлежит нечеловеческому порядку Реального, никогда не доступному полностью, неконтролируемому и потому сопряженному с тревогой²⁷. В своих трудах Лу Саломе говорит о теле как неизбежной «части внешнего мира в нас»²⁸ (Саломе 2016: 34), подлежащей освоению, присвоению, разметке на уровне пола. Тело приходящей «не так, как приходит человек», остро нуждается в идентифицирующем со-измерении с эталонным женским телом.

Подруги обсуждают в переписке новую редакцию рассказа Лу Андреас-Саломе «Возлюбленная»²⁹, героиня которого носит то же имя, что и старшая сестра Анны Матильда³⁰. Неизвестно, явилась ли дочь основателя психоанализа ее прототипом, однако некоторые черты их определенно роднят. Рассказ взволновал Анну: его героиня хороша как женщина и «имеет право» от этого быть счастливой (Andreas-Salomé & Anna Freud 2001: 489). «В этом, наверное, есть смысл, если

можешь так „танцевать“», — рассуждает она (известно, что Матильда Фрейд, женственная и по-женски мудрая, как и ее литературная тезка, прекрасно танцевала) (Ibid.: 783). Таким же, как она сама, по ее собственным словам, остается лишь с завистью смотреть на способных быть одним или другим: создавать, как мужчина, или «танцевать и отдавать», как женщина (Ibid.: 490). С горечью констатируя невозможность, узнавая себя немного в обоих, преуспеть в каждой из ролей, Анна пишет о желании хотя бы однажды стать такой, как описанная Саломе Матильда — и, вероятно, такой, как ее старшая сестра, на которую, как признавалась она в юности отцу, ей хотелось бы быть похожей («Но поздно, — печально заключает Анна, — такой нельзя *стать*, такой можно только *быть*»; Ibid.: 492).

В приведенном сюжете проступают отсылки к теоретическим трудам Лу Андреас-Саломе: эссе 1899 года «Человек в ипостаси женщины» (по мнению исследователей, уже несущему в себе «препсихоаналитическое понимание женственности») (Фэткинс 2013: 14), трактату «Эротика», равно как и более поздним «К типу „женщина“», «Психосексуальность» и другим. Уже в ранних текстах Саломе говорит о разделении/различении полов с точки зрения разных «способов жить» (Саломе 2022: 7), вне отсылок к симметрии, комплементарности или представлениям о двух частях одного целого³¹. Как пишет Виктор Мазин, «женственность, по Саломе, — то состояние, которое утратил мужчина. Телеологичность, телелогофалличность мужчины выворачивает его наружу. Он обречен на поиск утраченного объекта. Он всегда вне себя, в то время как женщина сохраняет себя в своем безобъектном нарциссизме... Женщина, по Лу Саломе, целостна, завершена, живет в единстве духа, разума, тела и чувств. Мужчина же в большей степени дифференцирован, никогда не целостен, никогда не удовлетворен, всегда находится в движении, в поиске» (Мазин 2001: 132–133).

С «измерением женщины» связаны, пожалуй, наиболее напряженные моменты переписки. С «измерением женщины» не только в переносном, но и в самом что ни на есть прямом смысле.

«Моя дорогая Анна, — о нет! о нет! такая длина — от головы до пят — эту мерку ты не получишь! этого еще не хватало! длина — во весь мой рост!» (Andreas-Salomé & Anna Freud 2001: 327). Просьба о дополнительной мерке, вероятно, содержалась в открытке, которую Саломе получила от Анны и которую упоминает в том же письме; открытка не сохранилась (Ibid.: 754). Впрочем, попытка умерить избыточность поступающих со стороны Анны даров, утаив требуемый

размер, не увенчалась успехом — так некогда не могли остановить одержимое вязание Анны ее родители.

«Моя дорогая Лу,

С твоей стороны было некрасиво скрывать от меня свой рост в последнем письме. За шлафрок я принялась уже давно, в первый день по приезде, и ты даже не представляешь себе, какую головоломку ты мне с ним задала. Мне пришлось взять рост тети Минны, сделать поправку на твою стройность, и все время подбирать, и подгонять, снова и снова, и, скорее всего, все равно что-нибудь окажется не так. Так что, прошу тебя, непременно исправь это упущение, иначе получишь шлафрок по меркам тети, а ведь это не то, что тебе нужно... Так ты мне его сообщишь, не так ли?» (Ibid.: 330).

Шлафрок Лу Саломе, равно как и прочие предназначенные ей вещи, безусловно, представляют собой нечто большее чем просто одежда. В связи с чем нельзя не вспомнить стихотворение Генриха Гейне³², цитируемое Фрейдом на последней встрече прочитанного им в 1932 году продолжения цикла лекций по введению в психоанализ (Фрейд 1989: 401); две строки из него — как раз те, что вспоминает Фрейд, в качестве эпиграфа помещены в начале настоящей статьи. Комментируя стихи одного из своих любимых поэтов, основатель психоанализа говорит об иллюзии связной картины мира, достигаемой за счет того, что нарушающие последнюю «прорехи» — разрывы, поломки, «нестроения» — скрываются за призванными экранировать их воображаемого порядка ментальными конструкциями, метафорически представленными через «шлафрок и прочее тряпье». Заставили ли эти стихи Анну вспомнить о шлафроке Лу — который, вероятно, к тому времени уже износился, став в прямом смысле «тряпьем»? Так или иначе, в момент, когда Анна настаивает на том, чтобы продолжать его вязать, ее отчаянная настойчивость сама по себе может служить указанием на его функцию преодоления некоего разрыва в символическом. И потому совершенно невозможно прекратить его вязать. Как невозможно, закончив, не начать вязать снова. И Лу, кажется, об этом, если не знает, то догадывается.

«Послушай, вязание крючком и шерсть — тебе нужно это проанализировать! Так больше нельзя! Не делай ничего, пока мы не поговорим...» (Andreas-Salomé & Anna Freud 2001: 456).

В августе 1925 года Лу Андреас-Саломе посетила основателя психоанализа и его семью на отдыхе в Земмеринге, где провела около месяца. Встреча стала своего рода водоразделом, по прохождении которого течение переписки Анны Фрейд и Лу Андреас-Саломе изменило

свой характер, сместившись в иную, не сотрясаемую «страстными эксцессами», плоскость.

Так или иначе, любовь к рукоделию осталась с Анной на всю жизнь.

СВЯЗАТЬ СЛОВА

В своих мемуарах «Прожитое и пережитое» главу под названием «Переживание Фрейда» Лу Андреас-Саломе несколько неожиданным образом (учитывая, что, несмотря на русское происхождение, все свои труды она писала по-немецки) начинает с рассуждений о русской культуре и русском языке, замечая, что выразительные средства последнего предоставляют возможность «раскрывать сложные трудно поддающиеся анализу моменты душевной жизни», на чем, в частности, основана вся русская литература (Саломе 2016: 130). Так или иначе, его ресурсы позволяют нам, его носителям, без особых проблем связать (!) аффект, слова и любимое рукоделие Анны Фрейд, через омонимичные (полисемичные) глаголы, имеющие отношение как к вязанию трикотажных полотен, так и к установлению ассоциативных связей.

«Связать» — для психоаналитика глагол крайне важный. В самом основании метода, которым тот пользуется в ходе своей практики, лежит принцип свободных ассоциаций, позволяющий обнаружить уникальный рисунок ткани психического через взаимные связи формирующих ее содержаний. Говоря о психическом устройстве человеческого субъекта, психоанализ говорит о связях — социальных, языковых, аффективных; связях между психикой и телом, между собой и другим, между психическими инстанциями, между симптомом и лингвистическим выражением, между явными и скрытыми мыслями сновидения. Психоанализ в его лакановской интерпретации говорит также о топологических структурах, сформированных посредством плетения, заузливания, скрепления и зацепления как пространственных моделей функционирования психики. Как указывает психоаналитик Айттен Юран, «стоит сказать, что это не просто подручная модель, есть в таком представлении психической реальности, как и в самом способе выговаривания психоаналитического дискурса, некое сродство, и сродство это обусловлено тем, о чем Лакан недвусмысленно заявляет в семинаре „Этика психоанализа“: „текст — это не что иное, как ткань“, вся „история человечества разыгрывается в тексте“» (Юран 2016: 9).

Подобного рода соображения подводят к мысли о неочевидной сопряженности двух территорий, являющей себя в том пространстве дискурсивного обмена, где исследователи вестиментарной моды

говорят об одевании, обращаясь к психоаналитическим категориям — нарциссизм, фетишизм, эрогенная зона, — а психоаналитики при описании феноменов психической жизни прибегают к связанной с одеждой и текстилем метафорике: ткань психического, ткань фантазма и ткань невроза, маскировка и переодевание, шов, разрез, крой, лекала, изнанка, нить. Опирающееся на вестиментарную канву исследование — не сближается ли каким-либо образом данный опыт с опытом психоаналитическим?

Интересно, что Лу Андреас-Саломе описывает психоанализ — как подход и как процедуру — через текстильную метафору и риторику гардеробных практик. Реконструируя разворачивающиеся в ходе его осуществления процессы, она говорит: «Анализанд... „переносит“ на аналитика свои аффекты на аналитика за и против него из собственного самого давнего аффективного прошлого, просто увешивает его ими, словно *с готовностью подставленную вешалку для одежды*» (Андреас-Саломе 2014: 15). В другом тексте она истолковывает психоанализ «как *обнажающий маневр*, который, избегаемый больным человеком как разоблачение, здоровым переживается как освобождение» (там же: 23).

Лу Андреас-Саломе плодотворно пользуется текстильной метафорикой — следуя за Фрейдом³³ и некоторым образом предвосхищая Лакана. Рассуждая о психоанализе в связи с поэтическим творчеством, она замечает: «их противоположность, по сути, говорит только о том, что в одном случае на ткань смотрят с изнанки, учитывая пролегание отдельных нитей, их переплетения и узелки, — а в другом случае весь образец рассматривается с лицевой стороны и учитывается впечатление от общего вида» (там же: 21).

Подобного рода мысли обнаруживаются в переписке Лу Андреас-Саломе с Анной Фрейд. В одном из писем — том самом, где звучит отказ прислать Анне очередную мерку/измерение, — Лу сближает работу психоаналитика с трудом ткача, размышляя о том, что смысл обеих практик заключается в разборе и отслеживании динамических изменений местоположения формирующих полотно нитей (Andreas-Salomé & Anna Freud 2001: 328).

Всплывали ли слова старшей подруги в памяти Анны Фрейд, когда в своем кабинете психоаналитика она, петля за петлей сплетая нити, следила за переплетениями свободных ассоциаций анализанта — или когда, садясь за ткацкий станок, обдумывала предстоящую лекцию и/или новый текст?

«Просвещенная Лу, Анна обнаруживает достоинство своего труда: он принадлежит благородному сословию ткачей, наставников поэтов

и психоаналитиков. В глазах Лу, поклонницы Гете и подруги Рильке (и тот и другой так прекрасно говорили о ткачестве), работа с иглой, равно как и с челноком, имеет отношение к анализу и литературному творчеству, в частности к поэзии...» (Ibid.: X), — пишет в предисловии к французскому изданию переписки ее переводчик и исследователь Стефан Мишо: «Рукоделие играет роль неудавшегося письма. Практика ткачества несет в себе метафорическое значение. В конце концов, это открывается посредством анализа» (Ibid.).

«Неудавшееся письмо» — сродни ошибкам, опискам и оговоркам. Сродни сновидениям. Сродни тем как будто ничего не значащим вещам, с пристального внимания к которым, как известно, начинался психоанализ. День за днем насыщая нашу повседневную жизнь, они остаются без внимания — однако же именно в силу своего периферийного положения дают возможность пробиться к истине субъекта, ибо последняя всегда являет себя там, где ослаблен контроль сознания. «Неудавшееся письмо» — другое письмо. Письмо, через другого отправленное самому/самой себе. Письмо, которое приходит по назначению.

Литература

Азадовский, Чертков 1971 — Азадовский К., Чертков Л. Русские встречи Рильке // Р.-М. Рильке. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М., 1971.

Андреас-Саломе 2012 — Андреас-Саломе Л. Вклады в психоанализ. Ижевск, 2012.

Андреас-Саломе 2013 — Андреас-Саломе Л. Нарциссизм как двойное направление. Ижевск, 2013.

Андреас-Саломе 2014 — Андреас-Саломе Л. Моя благодарность Фрейду. Ижевск, 2014.

Галеви 1991 — Галеви Д. Жизнь Фридриха Ницше. Жизнеописание. М., 1991.

Гармаш 2013 — Гармаш Л. Предчувствие «Христианской Тантры»: парадоксы гендерной метафизики Лу Андреас-Саломе // Лаканалия. 2013. № 13. С. 35–46.

Джонс 2018 — Джонс Э. Жизнь и творения Зигмунда Фрейда. М., 2018.

Лакан 2000 — Лакан Ж. Телевидение. М., 2000.

Лебедева 2023 — Лебедева О. М. Матильда Холличер, дизайнер одежды: к вопросу о малоизвестных страницах биографии Зигмунда Фрейда и женском творческом труде в первой половине — середине XX в. // Шаги/Steps. 2023. Т. 9. № 4. С. 244–267.

Le Rider 2009 — Ле Ридер Ж. Венский модерн и кризис идентичности. СПб., 2009.

Мазин 2001 — Мазин В. Роковая женщина Лу Андреас-Саломе // Вестник психоанализа. 2001. № 1. С. 125–139.

Мижоля-Мелор 2013 — Мижоля-Мелор С. Лу Андреас Саломе: из Петербурга в Париж // Лаканалия. 2013. № 13. С. 6–9.

Розен 2005 — Розен П. Фрейд и его последователи. СПб., 2005.

Рудинеско 2018 — Рудинеско Э. Зигмунд Фрейд в своем времени и нашем. М., 2018.

Саломе 2022 — Саломе Л. Эротика. М., 2022.

Саломе 2016 — Саломе Л. Мой Ницше, мой Фрейд. М., 2016.

Стил 2013 — Стил В. *Femme fatale*: парижская мода и визуальная культура на рубеже XIX–XX веков // Теория моды. 2013. № 3 (28). С. 85–104.

Туронек-Островская 2019 — Туронек-Островская К. Письма Лу Андреас-Саломе в Российском государственном архиве литературы и искусства в Москве // Парадигма: философско-культурологический альманах. Выпуск 30. СПб., 2019. С. 136–139.

Фрейд 1989 — Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. М., 1989.

Фрейд 1995 — Фрейд З. Художник и фантазирование. М., 1995.

Фрейд 2015 — Фрейд З. Некоторые психические следствия анатомического различия полов // Собрание сочинений в 26 томах. Т. 1. Любовь и сексуальность. Закат Эдипова комплекса. СПб., 2015. С. 163–176.

Фрейд-Бернайс 2018 — Фрейд-Бернайс А. Мой брат Зигмунд Фрейд. Ижевск, 2018.

Фэткинс 2013 — Фэткинс И. Лу Андреас Саломе: позиция психоаналитика // Лаканалия. 2013. № 13. С. 10–18.

Эткинд 1994 — Эткинд А. Эрос невозможного. История психоанализа в России. СПб., 1994.

Юран 2016 — Юран А. Нити или «*Roter Faden*» Лакана // Лаканалия. 2016. № 22. С. 9–19.

Abraham & Freud 1966 — Freud S., Abraham K. A psycho-analytic dialogue: the letters of Sigmund Freud and Karl Abraham, 1907–1926. N. Y.: Basic Books, 1966.

Andreas-Salomé & Freud 1972 — Freud S., Andreas-Salomé L. Sigmund Freud and Lou Andreas-Salomé: Letters / Ed. E. Pfeiffer, transl. W. and E. Robson-Scott. N. Y.: A Helen and Kurt Wolf Book; Harcourt Brace Jovanovich, 1972.

Andreas-Salomé & Anna Freud 2001 — «...als käm ich heim zu Vater und Schwester»: Lou Andreas-Salomé — Anna Freud: Briefwechsel.

- 1919–1937: 2 Bd. / Hrsg. von D. A. Rothe, I. Weber. Göttingen: Wallstein, 2001.
- Andreas-Salomé & Anna Freud 2006* — Andreas-Salomé L., Freud A. A l'ombre du père: correspondance, 1919–1937. Paris: Hachette Littérature, 2006.
- Appignanesi & Forrester 1992* — Appignanesi L., Forrester J. Freud's Women. N. Y.: Basic Books, 1992.
- Behling 2005* — Behling K. Martha Freud: A biography / Transl. by R. D. W. Glasgow. Cambridge: Polity Press, 2005.
- Couch 1995* — Couch A. S. Anna Freud's adult psychoanalytic technique: A defence of classical analysis // International Journal of Psychoanalysis. 1995. No. 76 (1). Pp. 153–171.
- Evans 1995* — Evans D. An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis. London; N. Y.: Routledge, 1995.
- Freeman 1971* — Freeman E. Insights: Conversations with Theodor Reik. Engelwood Cliffs (New Jersey): Prentice-Hall, 1971.
- Freud 1957* — Freud M. Glory Reflected: Sigmund Freud — Man and Father. London: Angus and Robertson, 1957.
- Freud 1988* — Freud S. My Three Mothers and Other Passions. N. Y.; London: New York University Press, 1988.
- Freud 1992* — The Diary of Sigmund Freud 1929–1939: A Record of the Final Decade / Ed. and transl. by M. Molnar. N. Y.: Scribner's, 1992.
- Garber 1997* — Garber M. B. Vested Interests: Cross Dressing and Cultural Anxiety. N. Y.: Routledge, 1997.
- Gödde 2003* — Gödde G. Die älteste Tochter Sigmund Freuds in Briefen und Selbstzeugnissen. Gießen: Psychosozial-Verlag, 2003.
- Hoffbrand 2018* — Hoffbrand J. Leaving Today: the Freuds in Exile 1938. Exhibition catalogue. London: Freud Museum London, 2018.
- Houze 2018* — Houze R. Textiles, Fashion, and Design Reform in Austria-Hungary Before the First World War: Principles of Dress. London; N. Y.: Routledge, 2018.
- Innocente 2022* — Innocente K. The Knitting Knows: On Learning How to Work With the Countertransference // British Journal of Psychology. 2022. No. 3 (38). Pp. 444–456.
- Livingstone 1984* — Livingstone A. Salomé, Her Life and Work. N. Y.: Moyer Bell Ltd. Mt. Kisco, 1984.
- Michaud 2000* — Michaud S. Lou Andreas-Salomé: l'aliée de la vie. Paris: Editions du Seuil, 2000.
- Morra 2017* — Morra J. Unsettling Memory // Talk for Sigmund Freud Museum Vienna Thursday 19 January 2017. ualresearchonline.arts.ac.uk/id/eprint/11615 (по состоянию на 10.01.2024).

- Peters 1974* — Peters H. F. My Sister, My Spouse: A Biography of Lou Andreas-Salomé. N. Y.: W. W. Norton & Company, 1974.
- Rose 1988* — Rose L. Freud and Fetishism: Previously Unpublished Minutes of the Vienna Psychoanalytic Society // The Psychoanalytic Quarterly. 1988. No. 57 (2). Pp. 147–166. doi:10.1080/21674086.1988.11927209.
- Small 2005* — Small R. Nietzsche and Rée: A Star Friendship. Oxford: Clarendon Press, 2005.
- Young-Bruel 1988* — Young-Bruel E. Anna Freud: A biography. N. Y.: Summit Books, 1988.
- Vickers 2008* — Vickers J. Lou von Salomé: A Biography of the Woman Who Inspired Freud, Nietzsche and Rilke. Jefferson, NC; London: McFarland & Company, 2008.
- Welsch & Wiesner-Bangard 2002* — Wiesner-Bangard M., Welsch U. Lou Andreas-Salomé: «...wie ich dich liebe, Rätselfeben». Leipzig: Reclam, 2002.
- Wolff 1991* — Wolff K. A Portrait in Essays and Letters. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1991.
- 20 Maresfield Gardens 2019* — 20 Maresfield Gardens. A Guide to The Freud Museum London. London: Serpents Tail, 2019.

Примечания

1. Следует заметить, что с точки зрения современного психоанализа, опирающегося на итоговые работы Фрейда по данной проблематике, подобная формулировка уже не представляется возможной, поскольку фетишизм, как мы его понимаем сегодня, предполагает нахождение субъекта в «мужской позиции» (Evans 1995: 231), в связи с чем такого термина как «фетишистка» в рамках психоаналитической теории, строго говоря, в настоящий момент не существует. Так или иначе, в адресованном Карлу Абрахаму письме Фрейд рассуждает о связанном с эксгибиционизмом «нормальном женском фетишизме одежды» (Abraham & Freud 1966: 73), который, по всей видимости, и имеется в виду в его раннем докладе.
2. Трудно сказать, на чем основано такое предположение. При обращении к данному эпизоду Пол Розен, опираясь на интервью с Беатой Райх (Розен 2005: 642), говорит, что «по крайней мере, одна свидетельница уверена в том, что Лу анализировала Анну, когда жила в доме Фрейда» (там же: 473). Существует также свидетельство Теодора Райка, который, впрочем, тут же сообщает, что аналитиком Лу Саломе был сам Фрейд — факт, ничем не подтвержденный (Freedman 1971: 82). Правда, в своем письме от 24 ноября 1922 г. Анна спрашивает Лу: «Если когда-нибудь мне

понадобится небольшое продолжение анализа, ты сможешь мне с этим?» (Andreas-Salomé & Anna Freud 2001: 104) — но, опять же, неизвестно, о каком анализе идет речь, поскольку в предыдущем письме Лу упоминает «большой» (Größere) анализ Анны у отца. (С другой стороны, интересное уточнение: если есть «большой», то должен быть и «малый»?) При этом в качестве своего рода отсылок если не к аналитическим отношениям то, во всяком случае, к их возможности, могут трактоваться такие фрагменты писем, как рассказы Анны о ее сновидениях или упоминание ею «скрытых сюжетов», которые Лу «снова придется разбирать».

3. Представление о ситуации, в которой, как и многие в тот период, оказалась Лу Андреас-Саломе, дает следующий фрагмент: «Мне трудно осознать, что я могу обрести такую чудесную вещь — в наши дни, когда другие не имеют возможности раздобыть даже один ее рукав! Как драгоценно такое одеяние для меня, старой карги, — пишет она по поводу одного из изделий Анны с отсылкой к первым словам псалма «Wie köstlich ist deine Güte, Gott» («Как драгоценна милость твоя, Боже»). — Сегодня здесь, в Кенигсберге, сильно ощущается охватившая все вокруг нужда, об этом рассказывает каждый входящий, морги заполнены самоубийцами от голода, на улицах очень беспокойно, некоторые поднимаются по лестнице и трясут двери в надежде что-нибудь получить» (Andreas-Salomé & Anna Freud 2001: 244). Письмо, в котором Лу Саломе благодарит Анну за платье, которое та ей вяжет, отправлено из Кенигсберга, куда Саломе уехала 1 октября 1923 г. (Michaud 2000: 268), из-за финансовых трудностей приняв приглашение в течение нескольких месяцев вести прием в местной клинике.
4. Стилизованная под традиционную современная одежда продавалась как в маленьких элегантных бутиках, так и в крупных универмагах — лоденовые пальто и жакеты, трикотаж ручной вязки, женские дирндлы и блузы и т. д. Как пишет Ребекка Хоуз, не являясь костюмом ни одного из населявших Австро-Венгрию народов, «Trachtenmode» выражала, прежде всего, «консервативный хороший вкус» (Houze 2018: 277), одновременно представляла собой своего рода национальный костюм имперской столицы, «одновременно исторический, ностальгический, локальный, интернациональный и космополитический» (Ibid.: 278).
5. «Немецкий реформатор здравоохранения Густав Йегер в своей книге «Нормальная одежда как способ охраны здоровья» (Die Normalkleidung als Gesundheitsschutz), сборнике эссе, написанных для газеты Neues deutsches Familienblatt между 1872 и 1880 гг.,

и переизданной под названием «Моя система» в 1885 г., пропагандировал одежду, изготовленную из натуральных неокрашенных волокон животного происхождения, защищавших кожу от воздействия холодного воздуха. Йегер считал, что шерсть животных, в отличие от льна, хлопка и других растительных волокон, является единственным видом ткани, позволяющим надлежащим образом поддерживать необходимую температуру тела и нейтрализовать его неприятные запахи» (Houze 2018: 193). Популяризуемый Йегером образ жизни с его близостью к природе стал близок Лу Саломе под влиянием ее мужа, востоковеда Фридриха Карла Андреаса. Обсуждая с Анной материал чехла, на который предполагается посадить вязаное платье, Саломе замечает: «хотелось бы, чтобы он также был целиком и полностью из чистой шерсти, лучше всего — неокрашенной, стало быть — белой» (Andreas-Salomé & Anna Freud 2001: 244).

6. Так, сестра Зигмунда Фрейда Анна Бернайс в данном Курту Эйсслеру интервью рассказывает о своем умении вязать крючком и спицами и вспоминает уроки вязания в школе в Гринцинге (Фрейд-Бернайс 2018: 39). Другая сестра, Роза Граф, была директором частной школы вышивки в Вене (www.freud-museum.at/en/subsites-gallery/articles/a-book-with-five-pages). Искусной вышивальщицей была и их сестра Паули (Паулина Винтерниц). Старшая дочь Фрейда Матильда Холличер профессионально занималась пошивом одежды (см. прим. 30). Его внучка, Мириам София Фрейд, в своих посвященных семье мемуарах сообщает, что прежде (до того как академическая карьера стала отнимать все ее время) сама шила себе одежду — так же как ее тетя Анна Фрейд, которую вспоминает с большой теплотой (Freud 1988: 80–82). Живущая в Лондоне правнучка основателя психоанализа, внучка архитектора Эрнста Л. Фрейда и дочь художника Люсьена Фрейда, Белла Фрейд является известным дизайнером одежды, создательницей и владелицей бренда Bella Freud.
7. Как, впрочем, отмечает Катя Белинг, такое положение вещей временами приводило к неоднозначным результатам. Так, в случае с Анной, которая была «единственной из детей, кто действительно с самого начала рос в подобных обстоятельствах, подобное разделение материнского труда имело не только положительные эффекты. Будучи младшей, она чувствовала, что ей достался несправедливый удел, поскольку ни Марта, ни Минна не взяли на себя в полной мере ответственность за ее нужды» (Behling 2005: 75). По словам Аппиньянези и Форрестера, увлечение вязанием может

рассматриваться в качестве единственной видимой точки идентификации Анны Фрейд с ее матерью (Appignanesi & Forrester 1992: 305). Марта Фрейд «до самого конца критиковала одежду и манеры Анны» и проявляла язвительный скепсис в отношении ее занятий психоанализом (Ibid.: 302). Так или иначе, именно Анна стала единственной из детей четы Фрейд, кто всю жизнь прожил в доме родителей.

8. Как комментирует данный эпизод Артур Коуч, «Сегодня многие „современные“ аналитики объяснили бы, почему все это является серьезной ошибкой с точки зрения аналитической техники. Но, возможно, некоторые из вас усомнятся в том, что большая часть так называемого прогресса в области „современной“ техники в самом деле является движением вперед по отношению к той мудрости, что присутствовала в классическом анализе прошлого» (Couch 1995: 168).
9. См. прим. 4.
10. Любопытно, что даже в книге, посвященной истории российского психоанализа разговор о Лу Андреас-Саломе начинается с описания одной из ее ранних фотографий (Эткинд 1994: 16).
11. Как пишет Марджори Б. Гарбер: «Почти невозможно удержаться от некоторых ассоциаций между психоаналитиком Лу Андреас-Саломе и ее библейской тезкой» (Garber 1997: 346): несмотря на удаленность Саломе от подобного рода практик, она тем не менее посвящает ей одну из глав своей книги, посвященной анализу феномена кросс-дрессинга — в контексте культурного Воображаемого истории Саломеи в качестве сюжета, связанного с обнаружением и сокрытием фаллоса (Ibid.).
12. Новая женщина (фр.).
13. В своих мемуарах Лу Андреас-Саломе описывает свои юношеские политические взгляды следующим образом: «Забродивший мятежный дух проникал уже и в школы. Он нашел себя в движении народников. Было просто невозможно жить в это время, быть молодым и не дать себя захватить этому мятежному духу... В стороне от этих мощных эпохальных интересов меня удерживало только энергичное влияние моего друга, которого я любила первой большой любовью... Поэтому единственным знаком моих политических симпатий был спрятанный в моем письменном столе портрет Веры Засулич, так сказать, основоположницы русского терроризма...» (Саломе 2016: 54).
14. Книга В. Н. Фигнер «Ночь над Россией» была переведена на немецкий язык и вышла в Берлине в 1926 г. (Andreas-Salomé & Anna

- Freud 2001: 802). В адресованном Анне Фрейд письме Лу Саломе сообщает о полученном через брата Анны, Эрнста Фрейда, издании, с которым ей давно хотелось ознакомиться (Ibid.: 562).
15. Что встраивает женское рукоделие в на первый взгляд довольно неожиданный ассоциативный ряд. На поверку занятие оказывается не таким уж «невинным»: три парки, прядущих нити, в «Толкованиях сновидений» Фрейда появляются в непосредственной связи с темой смерти. Опиравшиеся в своем художественном поиске на его теории сюрреалисты активно пользовались метафорой женского рукоделия, причем последнее нередко приобретало у них характеристики фрейдовского «жуткого»: достаточно вспомнить сцены с вяжущими и вышивающими женщинами в фильмах Луиса Бунюэля.
 16. Можно сказать, что Лу Андреас-Саломе была в числе первых обратившихся к такой одежде. В поездках по России в 1899 и 1900 гг. она носит платья «реформ», о чем свидетельствуют сохранившиеся фотографии. Заметим, что призванный дать толчок новой «моде» номер под редакцией Розы Майредер, одной из основательниц феминистского движения (Лу была с ней знакома и встречалась в Вене) (Ле Ридер 2009: 305), журнала *Dokumente der Frauen*, где многие, в том числе хорошо знакомые Саломе (равно как и Фрейд) деятели науки и культуры обсуждают реформу женского платья, выходит только в 1902 г.
 17. Встречавшийся с Саломе и Рильке в Москве в 1899 г. переводчик Федор (Фридрих) Фидлер оставил «редкое по своей недоброжелательности» (Livingstone 1984: 109) описание ее внешности: «Она выглядела не очень эстетически без воротника в помятом платье, которое подчеркивало ее бедра» (Туронек-Островская 2019: 137).
 18. Возможно, в этом или в подобном ему платье она запечатлена на фотографиях, сделанных в деревне Низовка Тверской губернии в гостях у крестьянского поэта Спиридона Дрожжина.
 19. Так, Анна обсуждает со старшей подругой возможность связать для нее ночную сорочку из тонкой шерсти «по старинной схеме Бергера» (Andreas-Salomé & Anna Freud 2001: 412): как указывают комментаторы французского издания переписки, торговое общество «Вильгельм Бернгер и сыновья» являлось в Германии монополистом в области производства белья и одежды в соответствии с рекомендациями Густава Йегера (см. прим. 5).
 20. В письме Саломе благодарит Фрейда, чья финансовая помощь (которую, надо сказать, он нередко оказывал друзьям) позволила ей отреставрировать любимую старую шубку: «...мое чудесно тонкое

и легкое меховое пальто, которому уже несколько десятков лет, неожиданно объявило, что имеющиеся на нем оголенные участки, по причине которых оно была изъято из обращения, могут и должны быть восстановлены, после чего я отправила его к меховщику в Ганновер» (Andreas-Salomé & Freud 1972: 141).

21. Весной того же года Зигмунд Фрейд и Лу Саломе в переписке начинают называть Анну «Дочь-Анна» (Tochter-Anna), намечая подобие эдипального треугольника, из которого Лу, возможно, опасаясь оказаться в неоднозначном, учитывая отношения Анны с воспринимаемой в качестве конкурентки за место рядом с отцом материнской фигурой (Behling 2005: 75, 95), положении, осторожно соскальзывает в позицию «старшей сестры» (фраза из ее адресованного Анне письма «...как будто я вернулась домой к отцу и сестре» дала название немецкому изданию переписки «...als käm ich heim zu Vater und Schwester»).
22. «Heinrich Mühsam» (нем.), повесть, которую пишет Анна Фрейд (не была опубликована).
23. О, эта смесь шерстяного тепла и сквозящей свежести! (*Прим. Лу Андреас-Саломе.*)
24. Эдит Ришави, племянница Роберта Холличера, зятя Анны, мужа ее старшей сестры Матильды, пациентка Лу Андреас-Саломе.
25. Саломе навещала Зигмунда и Анну Фрейд в Берлине в ходе посещения ими открытого в 1927 г. психоаналитиком Эрнстом Зиммелем психоаналитического санатория во дворце Тегель.
26. Нем. Kögertauß.
27. Термины «символическое», «воображаемое», «реальное» в данном случае употребляются в соответствии с теорией трех психических регистров Жака Лакана.
28. «Ведь наша собственная плоть представляет собой не что иное, как самую близкую к нам часть наружного — неразлучно интимную для нас, идентичную нам, и все же отделенную от нас настолько, что мы должны знакомиться с ней и изучать ее подобно всем прочим вещам извне» (Андреас-Саломе 2014: 27).
29. Как полагают исследователи (Andreas-Salomé & Anna Freud 2001: 783), на новую редакцию рассказа Лу Андреас-Саломе могла вдохновить прочитанная на IX Психоаналитическом конгрессе лекция Фрейда «Некоторые психические следствия анатомического различия полов». Последняя впоследствии вошла в основу одноименной статьи, где Фрейд задается вопросом о разных сценариях проживания Эдипова комплекса представителями двух полов, предпринимая попытку определить, «на каком именно отрезке

- пути, в какой точке процесса их развития начинается расхождение» (Фрейд 2015: 166) и каким образом в том и в другом случае происходит идентификация с собственным полом.
30. Матильда Холличер, урожденная Фрейд, старшая из детей Зигмунда и Марты Фрейд. Унаследовавшая от матери любовь к красивой одежде и во второй половине жизни обратившая полученные в семье навыки рукоделия в профессию, Матильда считалась в семейном кругу образцом благоразумия и женственности. Начиная с 1923 г. Матильда помогает Анне в реализации ее «проекта» по обновлению гардероба для Лу Саломе в качестве генератора идей и компетентного консультанта по техническим вопросам (Andreas-Salomé & Anna Freud 2001: 343). Впоследствии старшая дочь основателя психоанализа профессионально реализовалась как дизайнер одежды и предпринимательница, став владелицей салона одежды — в Вене, а впоследствии в Лондоне. Подробнее см.: Лебедева 2023: 244–267.
31. Лу Саломе, по выражению ее биографа Ларисы Гармаш, как в теоретических своих трудах, так и в жизни за пределами собственного рабочего кабинета «словно испытывала на эластичность границу между мужским и женским началом». «Присутствие мужественности в женщине и женственности в мужчине, которое наблюдается у всех нас, работает по-разному в каждом из индивидуальных случаев», писала она (Гармаш 2013: 39). Так, согласно размышлениям Саломе, в рождении ребенка — то есть на «вершине женского опыта» — женщина, принимая на себя социальные мужские добродетели управления, защиты и созидания и, таким образом, «дополняя себя почти до двуполости», «приближается к «развитию в мужественное» (Андреас-Саломе 2013: 25). Мужчина же парадоксальным образом достигает женственного на вершине своего мужского опыта, заключающегося в творческом созидании (поскольку творческая самоотдача предписана женщине, так сказать, на уровне анатомии, в присущем ей производящем новое человеческое существо «творчестве тела»), из-за чего «у представителей искусства часто подмечают женские черты» (Саломе 2022: 17).
32. Фрагментарность вселенной мне что-то не нравится,
 Придется к ученому немцу отпривиться.
 Короткий расчет у него с бытием:
 К разумному все приведя сочетанию,
 Он старым шлафроком и прочим тряпьем
 Прорехи заштопает у мироздания.

(Перевод Т. Сильман)

litlife.club/books/222268/read?page=23#section_128 (по состоянию на 10.01.2024).

33. Присутствующая в поле психоанализа своего рода традиция описания психики посредством текстильной метафоры восходит к фрейдовским текстам, в которых метафоры нити и ткани служат для выявления логики организации психического материала и построения модели бессознательного — как замечает Айтен Юран, «именно эта интуиция Фрейда ляжет в основу многих других находок в осмыслении психической реальности» (Юран 2016: 11).