



The article is devoted to the problem of man in Russian philosophy. Underlined the national peculiarities of Russian philosophy and indicated central problem of man in it, realized the unity of mental and physical organization of man, considered the problem of sex as opposed to the western philosophical culture, and therefore love is referred to as a true «national phenomenon» in Russian philosophy. Emphasized the «Russian idea» of patriotism, as the philosophy of «burning» of the heart, and revealed the true values in the interpretation of the meaning of human life – in the service of good, high moral purpose. Also, when considering a person as an individual human being as assessed cosmoplanetary phenomenon in Russian cosmism.

**Key words:** national peculiarity, «Russian idea», dushetelesnost human, meaning of life, Russian cosmism.

## References

1. Frank S. L. *Dusha cheloveka. Opyt vvedeniya v filosofskuyu psikhologiyu.* (Man's Soul: An Introductory Essay in Philosophical Psychology). Moscow, 1917. 253 p.
2. Rozanov V. V. *Semeynyy vopros v Rossii: v 2 t.* (Family affair in Russia). St.-Petersburg, 1903, vol. 1. 311 p.
3. Il'in I. A. O russkoy ideye (About the Russian idea). *Russkaya ideya* (Russian idea). Moscow, 1992, pp. 436–444.
4. Trubetskoy E. N. *Smysl zhizni* (Meaning of Life). Moscow, 1994. 432 p.
5. Berdyayev N. A. *Russkaya ideya. Osnovnyye problemy russkoy mysli XIX veka i nachala XX veka* (Russian Idea. The Main Problems of Russian Thought of the XIX Century and Early XX Century). *O Rossii i russkoy filosofskoy kul'ture* (About Russia and Russian Philosophical Culture). Moscow, 1990. 528 p.
6. Florenskiy P. A. *Detyam moim. Vospominaniya proshlykh let* (For my children. Recollections of past days). Moscow, 1992. 552 p.
7. Bulgakov S. N. *Moya Rodina* (My Motherland). *Russkaya ideya* (Russian idea). Moscow, 1992, pp. 363–373.
8. Karsavin L. P. *Filosofiya istorii* (Philosophy of History). St.-Petersburg, 1993. 350 p.
9. Florenskiy P. A. *Pismo V. I. Vernadskomy. 21 sentyabrya 1929 g.* (Letter to V. I. Vernadskiy 21st September 1929). *Istoriko-astronomicheskie issledovaniya* (Historical and astronomical research). Moscow, 1988, pp. 291–309.
10. Sagatovskiy V. N. *Filosofiya antropokosmizma v kratkom izlozhenii* (Philosophy anthropocosmic Summaries). St.-Petersburg, 2004. 230 p.

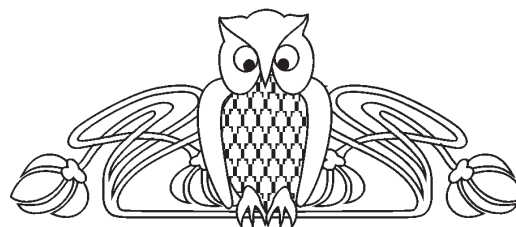
УДК 159.964.2:7.036

## ВЛИЯНИЕ ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ЧЕЛОВЕКЕ НА РАЗВИТИЕ ИСКУССТВА XX ВЕКА

**Попов Денис Александрович** – кандидат философских наук, доцент кафедры этики и эстетики, Саратовский государственный университет  
E-mail: pvden@yandex.ru

В статье анализируется влияние психоаналитических концепций на рациональные и иррациональные формы художественного творчества в XX в., отражение взглядов различных психоаналитических школ в психологическом романе, сюрреализме, массовой культуре. Разнообразие воздействия психоанализа на художников объясняется его двойственностью, так как он включает рациональные и иррациональные аспекты. Как следствие, художники использовали в своем творчестве те его элементы, которые были им близки. Выделяется три основных направления влияния психоанализа на искусство: изучение бессознательного художественными средствами, его иррациональная репрезентация и удовлетворение бессознательных желаний средствами искусства. Автор отмечает, что психоанализ не только исследовал, но и создавал искусство, представляющее бессознательное как реально существующий феномен. Искусство служило способом доказательства истинности психоаналитических моделей человеческой психики.

**Ключевые слова:** психоанализ, искусство, бессознательное, художник, рациональное и иррациональное.



В XX в. психоанализ как особое направление мысли пережил необычайный взлет, превратившись в универсальную исследовательскую программу, охватившую все области гуманитарного знания. Будучи первоначально всего лишь концепцией, объяснявшей появление неврозов, он вскоре сделался теорией глубинных мотивов поведения человека и поэтому мог быть применен в любых дисциплинах социально-гуманитарного цикла, имеющих дело с человеком и его деятельностью. Более того, можно говорить также об определенных философских представлениях, свойственных психоанализу, поскольку он заново поставил и по-своему решил проблему соотношения рационального и иррационального в человеке. И хотя сам Фрейд считал психоанализ наукой, в настоящее время все более утверждается точка зрения, согласно которой созданное им учение не является научной концепцией, а



представляет собой соединение философской спекуляции с практикой психической саморегуляции [1, с. 14].

Взаимодействие подсознания с искусством стало предметом рассмотрения уже у основателя психоаналитического движения — З. Фрейда. Сам он оставил лишь несколько небольших работ, посвященных анализу психики деятелей искусства на основании их творчества, среди которых особо следует отметить «Воспоминание Леонардо да Винчи о раннем детстве» [2, с. 176–211] и «Достоевский и отцеубийство» [2, с. 285–294]. В них он продемонстрировал, как и в каком направлении следует изучать искусство с психоаналитических позиций, представив художественную деятельность как работу воображения, имагинацию, в которой находят свое воплощение бессознательные импульсы, воспоминания и желания.

Таким образом, уже Фрейдом были созданы все предпосылки для влияния психоанализа не только на искусствоведение, но и на само искусство. Независимо от того, насколько прав или неправ был психоанализ, он оказался не только исследовательской, но и художественной программой. Было или не было искусство таким, каким он его видел, — в любом случае это видение, признанное художниками, становилось для последних руководством и ориентиром.

Психоанализ изначально предстает перед нами как нечто двойственное, амбивалентное. Исследование бессознательного в человеке начинается с раскрепощения и выявления этого бессознательного, с выведения его в сознание в виде снов, фантазий, оговорок, потока неконтролируемой речи. Но затем такое «явленное» бессознательное перерабатывается, рационализируется и объясняется психоаналитиком с помощью понятий, гипотез и теорий. Можно сказать, что психоанализ есть «рационализация иррационального», которой неизбежно предшествуют признание иррационального и его первичная неконтролируемая манифестация.

Двойственности медицинского психоанализа соответствовало и его изначально двойственное влияние на искусство. Художественная деятельность оказывалось то порождением бессознательной игры воображения художника, которая подлежала позднее тщательной интерпретации в терминах психоанализа, то неким подобием рационального исследования и описания психического мира личности. Последнее, естественно, сближало позиции художника и психоаналитика и потому оказалось приемлемым для многих деятелей искусства. В начале XX в. натуралистическая эстетика, с ее представлением о художнике как о серьезном и объективном ис-

следователе, еще не утратила своего значения, и психоанализ казался всего лишь развитием и углублением «позитивного» подхода к изучению человека. Искусство должно было лишь воспользоваться наработками психоаналитиков, чтобы еще более «реалистично» и «натуралистично» представить внутренний мир личности художественными средствами. Только теперь вместе с фиксацией внешних фактов жизни и человеческого сознания можно было детально описывать и внутренние, подсознательные импульсы человеческой психики.

Наиболее активно возможностями, открытыми психоанализом, воспользовалась литература начала – середины XX в. Особая восприимчивость литературы к психоанализу объясняется ее спецификой как вида искусства. Работая со словом как материалом, она всегда была способна, используя его возможности, передавать внутренний мир личности во всей его сложности и многогранности, в том числе с помощью довольно отвлеченных понятий. Теперь новая, психоаналитическая, картина человеческой психики позволила показывать этот мир еще более объемно, с учетом разнообразных подсознательных влечений и желаний.

Литература первой половины XX в., трактующая человека с психоаналитических позиций, представлена множеством крупных имен, среди которых особо следует отметить С. Цвейга, Т. Манна и Г. Гессе.

С. Цвейг как писатель изначально сформировался под влиянием венского психоаналитика, с которым был знаком и неоднократно встречался, считая себя его учеником. Его восторженное отношение к учёному отразилось в эссе «Зигмунд Фрейд» [3], а многочисленные новеллы С. Цвейга представляют своего рода наглядные иллюстрации практически ко всем основным идеям фрейдизма [4].

Увлечение Т. Манна психоанализом также отразилось на характере его произведений, где поведение героев зачастую трактуется вполне по-фрейдистски – как результат их скрытых сексуальных желаний или замаскированного влечения к смерти. Герои «Волшебной горы», «Доктора Фаустуса», «Смерти в Венеции» могут быть поняты только сквозь призму популярных в то время психоаналитических концепций. При этом писатель вполне осознавал значение Фрейда для своего творчества и посвятил ему доклад «Фрейд и будущее», прочитанный на юбилейных торжествах в честь Фрейда в 1936 г. в Вене [5].

Сложнее преломлялось влияние психоанализа в творчестве Г. Гессе. Исследователи отмечают большое влияние на него идей Фрейда в 10-х гг. XX в., когда психоанализ сделался почти



«способом его мышления» [6]. Но в очерке «Художник и психоанализ», написанном в 1918 г., Г. Гессе, отдавая дань уважения психоанализу, все же подчеркивал, что художник не должен рисовать своих персонажей по психоаналитическим шаблонам и схемам. «Художник в анализе находит оправдание себя» [7, с. 401], учится правдивости и искренности по отношению к своему бессознательному, но не превращает его в художественный метод.

Писатели не замечали, что психоаналитические теории – всего лишь теории, научный статус которых весьма сомнителен, поскольку верификации или фальсификации они на самом деле не подлежат, и что художники сами придают этим теориям зримое воплощение в своих произведениях, делая их «реальными» и «правдоподобными».

Эта литературно-психоаналитическая традиция дожила так или иначе до наших дней и по-прежнему проявляет себя иной раз совершенно неожиданным способом в массовой культуре. Так, популярный «король ужасов», американский писатель Стивен Кинг верен фрейдистской трактовке человеческой природы, и в своих произведениях он проводит, как правило, тщательнейший анализ происхождения комплексов, неврозов и подавленных сексуальных желаний своих героев [8].

Однако за пределами литературы невербальные искусства, лишенные в отличие от нее возможности работать с понятиями, «показывать» и рационально объяснять человека изнутри, психоаналитической трактовкой человека напрямую воспользоваться не могли. Экспрессионизм в живописи, музыке или немом кинематографе, который часто связывают с фрейдизмом [9, с. 56–57], мог лишь выражать чувства, интересовавшие психоаналитиков, но не давать им фрейдистскую интерпретацию.

Однако учение о бессознательном все же привлекало невербальные искусства, которые могли погружать в бессознательное, не анализируя его. В этом случае психоаналитическое исследование как бы не доводилось до логического завершения, останавливаясь на стадии раскрепощения бессознательного, которое репрезентировалось, но не анализировалось. Такая позиция характерна уже не для врача-исследователя, а, скорее, для пациента, взаимодействующего со своим бессознательным напрямую, желающего вывести его в сознание, но оставляющего процедуру его рационализации психоаналитику.

Эта возможность была в полной мере использована сюрреализмом как особым направлением в искусстве, сформировавшимся также

под влиянием психоанализа. В отличие от «психоаналитической художественной литературы» сюрреализм изначально ставил себе несколько иную задачу: он желал создания произведений, в которых бы бессознательное ощущалось, а не описывалось, оставляя задачу наррации «научному психоанализу». При этом некая общность целей с психоанализом сохранялась, поскольку контакт с бессознательным должен был способствовать его познанию, пусть и в невербальных формах, и дальнейшей внутренней гармонизации человека. Методы и средства сюрреализма напрямую заимствовал из книг З. Фрейда А. Бретон, главный теоретик сюрреализма, который познакомился с ними, еще будучи санитаром во время Первой мировой войны, и успешно практиковал их первоначально для лечения солдат [10, с. 31]. Лишь позднее он пришел к выводу, что метод свободных ассоциаций, автоматизмы, фиксация сновидений могут быть использованы и для создания художественных произведений, а не только в медицинских целях.

Сюрреалистическая литература была откровенно иррациональной. Она рождалась в ходе автоматического письма и должна была неожиданными образами и не менее неожиданными их сочетаниями позволять прикоснуться к самой сути бессознательного, пережить и почувствовать его. Можно сказать, что она создавала, скорее, первичный материал для психоаналитического исследования, который позднее мог быть пояснен в терминах психоанализа, но знание художника о своем бессознательном оставалось своего рода личностным знанием.

Подобное погружение непосредственно в бессознательное оказывалось возможным теперь и средствами других искусств, а не только литературы. Так, живопись могла фиксировать сновидения и грезы, автоматическое движение кисти художника, случайные, но действующие на бессознательное комбинации зрительных образов. Проблема здесь существовала лишь в том, как пишет Д. Хопкинс [11, с. 116], что живопись, будучи пространственным искусством, не могла передать разворачивающееся во времени движение сна, к тому же в ней неизбежно присутствовал элемент рационализации, вносимый дневным сознанием.

Гораздо успешнее с репрезентацией бессознательного справлялся кинематограф, способный создавать настоящий мир текучих иллюзий через использование монтажа, перемещающейся камеры и спецэффектов. Даже будучи еще «немым», киноискусство стало настоящей находкой для сюрреалистов, и долгий «роман» сюрреализма с кинематографом, начавшийся с фильмов Л. Бунюэля «Андалузский пес» и «Золотой век»,



длился вплоть до завершения сюрреализма как организационно оформленного художественного течения.

Однако остальные невербальные искусства остались в стороне от сюрреалистического движения. Так, попытки создания сюрреалистической музыки особого успеха не имели: автоматическое творчество и импровизация создавали произведения, взаимодействующие с бессознательным гораздо слабее, чем классические музыкальные формы.

Вторая половина XX в. открыла, однако, еще одну неожиданную сторону психоанализа: выяснилось, что его можно использовать не только для познания, самопознания или лечения, но и для превращения искусства в «машину желаний», удовлетворяющую самые прихотливые запросы. Такая трансформация искусства под влиянием психоанализа определялась, во-первых, формированием массовой культуры как особого феномена, нацеленного именно на удовлетворение разнообразных потребностей публики, во-вторых, психоаналитическим взглядом на искусство, рассматривающим его как безопасный и символический способ удовлетворения вытесненных в подсознание влечений.

Традиция видеть в искусстве сферу материализации подсознательных импульсов восходит к ученику Фрейда О. Ранку, специализировавшемуся на психоанализе художественной деятельности. Его взгляды наиболее полно представлены в работе «Искусство и художник» [12], где он рассматривает художественные произведения как способ запретного наслаждения, получаемого через созерцание нежелательных в реальной жизни ситуаций. По его мнению, под маской чужого аффекта художник и зритель испытывают удовольствие от причинения страданий и боли, искусство же «легализует» этот процесс как культурно приемлемый.

Массовая культура в полной мере воспользовалась наработками психоаналитиков в своих собственных коммерческих интересах – для повышения популярности производимой ею продукции. За соответствующую плату она взяла на себя символическое удовлетворение всех основных бессознательных желаний человека, трактуемых в психоаналитическом ключе, с учетом всех основных психоаналитических концепций, – ведь от успешности удовлетворения неосознанных желаний зависит сама востребованность массовой культуры и ее экономический успех. Поскольку человеческое поведение, согласно фрейдизму, определяется Эросом и Танатосом, сексуальным желанием и жадой смерти, то именно эти влечения наиболее последовательно разрабатываются «фабрикой грез». Влечение к

смерти, к примеру, активно эксплуатируется в таких кинематографических жанрах, как боевик, фильм-катастрофа или фильм ужасов. Два последних выполняют еще одну функцию, подробно описанную уже за пределами фрейдизма: они выводят наружу подсознательные страхи, вытесненные, но влекущие к себе человека, представления о которых связаны уже не столько с фрейдизмом, сколько с юнгианством.

Психоаналитическое учение К. Г. Юнга об архетипах также стало одним из инструментов современной массовой культуры. Архетипические образы, опирающиеся на структуры коллективного бессознательного, согласно Юнгу, обладают особой притягательностью и силой воздействия на подсознание человека, отсюда постоянное их воспроизведение и повторение в пространстве массовой культуры. Наиболее активно используются архетипы Тени и Героя, ставшие своего рода стержнями, вокруг которых кристаллизуются целые жанры хоррора и боевика, но довольно часто встречаются и архетип Старца, воплощающего мудрость, передаваемую главному герою, или архетип Золушки, олицетворяющий надежду на неизбежную награду за страдания и добродетель.

Это использование средств психоаналитического воздействия на публику даже не скрывается: выходят специальные учебные пособия, демонстрирующие, например, как необходимо задействовать архетипы при конструировании рекламных роликов [13, с. 148.].

Таким образом, воздействие психоанализа на искусство как в XX, так и в XXI в. огромно и разнообразно. Разработав определенную модель человека, психоанализ сумел убедить множество художников в своей правоте, как следствие, искусство взяло на себя функцию художественного воплощения этой модели, представляя ее как реально существующую. Показывая человека, руководствующегося фрейдистскими импульсами, рисуя сюрреалистические картины бессознательного и даже пытаясь добиться коммерческого успеха через воздействие на подсознание зрителя, искусство внесло свой вклад в распространение и пропаганду психоаналитических идей.

Вместе с тем к началу XXI в. научный статус психоанализа серьезно пошатнулся. Все чаще высказываются сомнения в реальном существовании тех структур, о которых рассуждают психоаналитики, все большее число исследователей склоняется к тому, что Фрейд и Юнг «сконструировали», а не открыли мир бессознательного, изучение которого на самом деле невозможно строгими научными методами. Тем самым и мир психоаналитического искусства



оказывается выдумкой, фантазией, грезой, не имеющей прямого отношения к той психической реальности, что находится внутри каждого человека и ускользает как от наукоподобных рассуждений аналитиков, так и от слишком доверяющей им кисти художника.

### Список литературы

1. Руткевич А. М. Научный статус психоанализа // *Вопр. философии*. 2000. № 10. С. 9–14.
2. Фрейд З. Художник и фантазирование. М., 1995. 400 с.
3. Цвейг С. Зигмунд Фрейд // Цвейг С. Вчерашний мир. М., 1991. С. 439–521.
4. Евласьев А. П. Психоаналитическая концепция Зигмунда Фрейда и творчество Стефана Цвейга : дис. ... канд. филос. наук. М., 2002. 171 с.
5. Манн Т. Фрейд и будущее // *Иностранная литература*. 1996. № 6. С. 195–207.
6. Мюнстер Е. Влияние психоанализа на творчество Германа Гессе. URL: <http://www.stihi.ru/2009/10/06/7741> (дата обращения: 24.01.2014).
7. Гессе Г. Художник и психоанализ // Называть вещи своими именами : Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века. М., 1986. С. 399–403.
8. Эрлихман В. В. Король темной стороны. Стивен Кинг в Америке и России. СПб., 2006. 384 с.
9. Мазин В. Сновидения кино и психоанализа. СПб., 2012. 256 с.
10. Пикон Г. Сюрреализм, 1919–1939. Женева, 1995. 216 с.
11. Хопкинс Д. Дадаизм и сюрреализм. Очень краткое введение. М., 2009. 224 с.
12. Rank O. Kunst und Künstler : Studien zur Genese und Entwicklung des Schaffensdranges. Gießen, 2000. 408 s.
13. Пендикова И. Г. Архетип и символ в рекламе. М., 2012. 303 с.

### Influence of Psychoanalytic Ideas about the Person on Development of Art of the XX Century

D. A. Popov

Saratov State University  
83, Astrakhanskaya, Saratov, 410002, Russia  
E-mail: pvden@yandex.ru

The article analyze influence of psychoanalytic concepts for the rational and irrational forms of art in the XX century. The author analyzes reflection of views of various psychoanalytic schools in the psychological novel, surrealism, mass culture. Various impact of psychoanalysis on artists is explained by a duality of this method. Psychoanalysis possesses rational and irrational aspects, according to the author. Artists used those elements of psychoanalysis which were clear to them. The author notes three main directions of influence of psychoanalysis for art. The first: studying the Unconscious

by art methods. The second: irrational representation of the Unconscious. The third: the satisfaction not conscious desires by means of art. The author considers that psychoanalysis not only research, but also creates art. Art serves as way of the proof of the validity of psychoanalytic models of human mentality.

**Key words:** psychoanalysis, art, unconscious, artist, rational and irrational.

### References

1. Rutkevich A. M. Nauchnyy status psikhoanaliza (Scientific status of psychoanalysis). *Voprosy Filosofii* (Voprosy Filosofii), 2000, no. 10, pp. 9–14.
2. Freud S. *Gesammelte Werke*. Frankfurt/M, 1955. Bd. VII. 496 s. (Russ. ed.: Freyd Z. *Khudozhnik i fantazirovaniye*. Moscow, 1995. 400 p.).
3. Zweig S. *Die Heilung durch den Geist. Mesmer, Mary Baker-Eddy, Freud*. Leipzig, 1931. 447 s. (Russ. ed.: Tsveyg S. *Zigmund Freyd*. Tsveyg S. Vcherashniy mir. Moscow, 1991, pp. 439–521.).
4. Evlasyev A. P. *Psikhoanaliticheskaya kontsepsiya Zigmunda Freyda i tvorchestvo Stefana Tsveyga: dis. ... kand. filos. nauk.* (Psychoanalytic concept of Sigmund Freud and creativity of Stefan Zweig: Dissertation for the degree of candidate of philosophical sciences). Moscow, 2002. 171 p.
5. Mann T. *Freud und die Zukunft*. Wien, 1936. 42 s. (Russ. ed.: Mann T. Freyd i budushcheye. *Inostrannaya literatura* (Foreign Literature), 1996, no. 6, pp. 195–207).
6. Myunster Ye. *Vliyaniye psikhoanaliza na tvorchestvo Germana Gesse* (Influence of psychoanalysis on the work of Hermann Hesse). Available at: <http://www.stihi.ru/2009/10/06/7741> (accessed 24 January 2014).
7. Hesse H. *Künstler und Psychoanalyse. Betrachtungen*. Berlin, 1928. 330 s. (Russ. ed.: Gesse G. *Khudozhnik i psikhoanaliz. Nazyvay veshchi svoimi imenami: Programmnyye vystupleniya masterov zapadno-evropeyskoy literatury XX veka*. Moscow, 1986. pp. 399–403).
8. Erlichman V. V. *Korol temnoy storony. Stiven King v Amerike i Rossii* (King of the dark side. Stephen King in America and Russia). St.-Petersburg, 2006. 384 p.
9. Mazin V. *Snovideniya kino i psikhoanaliza* (Dreaming cinema and psychoanalysis). St.-Petersburg, 2012. 256 p.
10. Picon G. *Le Surréalisme: 1919–1939*. Genève, 1983. 216 p. (Russ. ed.: Pikon G. *Syurrealizm, 1919–1939*. Zheneva, 1995. 216 p.).
11. Hopkins D. *Dada and Surrealism. A very short introduction*. Oxford, 2004. 208 p. (Russ. ed.: Khopkins D. *Da-daizm i syurrealizm. Ochen kratkoye vvedeniye*. Moscow, 2009. 224 p.).
12. Rank O. *Kunst und Künstler: Studien zur Genese und Entwicklung des Schaffensdranges*. (Art and artist: creative urge and personality development). Gießen, 2000. 408 s.
13. Pendikova I. G. *Arkhetip i simvol v reklame* (Archetype and Symbol in advertising). Moscow, 2012. 303 p.