



# ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ: ПРАКТИЧЕСКОЕ ВВЕДЕНИЕ

Классический психоанализ





**Цель:** раскрыть суть психологических теорий учеников и последователей З. Фрейда; выявить основные направления их научных исследований.

**Ключевые слова:** бессознательное, психология, психоаналитическое литературоведение.

До сих пор не потерял актуальности и продуктивности классический психоанализ, особенно психоаналитические концепции об авторе и герое. Постиндустриальная ревизия учения З. Фрейда не отменила полностью практического значения психоаналитических первоисточников, трудов классиков зарубежного психоанализа и аналитической психологии: работ К. Г. Юнга, В. Райха, А. Адлера, Э. Фромма. Конечно, с точки зрения науки начала XXI века невозможно буквально применять учение классического психоанализа о человеке и культуре. Но вполне целесообразно, «с высоты нарциссического «Я» человека XXI столетия», не отбрасывая концептуальное его наследие, творчески развивать в нем все стимулирующее литературоведческое мышление.

Психологическое учение З. Фрейда, разработанное в начале XX века, оказало огромное влияние на всю последующую культуру XX столетия. Психоаналитические исследования литературных произведений были отчасти продолжены, отчасти переосмыслены в трудах его последователей. Альфред Адлер отошел от ортодоксального психоанализа, создав собственное учение об индивидуальной психологии (1918). Так же, как и З. Фрейд, А. Адлер расшифровывал невротические симптомы писателя через воплощение их в персонажах, но делал акцент на их «отношениях с отечеством», социумом. В основе мотиваций человеческих поступков он видел стремление к власти, превосходству и склонность к деспотизму. Все это А. Адлер обнаруживает, в частности, в поступках героев Достоевского. Адаптация художника в социуме, по А. Адлеру, происходит путем его гиперкомпенсации в творчестве (которое становится следствием протеста против действительности с ее требованиями), изживания комплекса неполноценности через фантазии о собственном превосходстве над окружающими, реализуемыми в тексте. Таким образом, движущим механизмом творческого процесса А. Адлер считал наполеоновский комплекс.

Последователя З. Фрейда Вильгельма Райха, можно назвать прямым предшественником создателей постмодернистского шизоанализа Ж. Делеза и Ф. Гваттари. В. Райх «уточнил» подход З. Фрейда к генезису шизофрении, установив тождество в способе восприятия окружающего мира у ребенка, шизофреника и поэта («Пер Гюнт» (1920)). Для них мир – это хаос, и собственное «Я» из этого хаоса невычленимо, границы между «Я» и миром неосознаваемы, они и есть – сама природа, сама действительность. С этой точки зрения, как поэт, так и душевнобольной, у В. Райха «в человеческом отношении более ценны, чем мещанин с его национальными идеалами».

Одной из самых продуктивных для литературоведческой практики теорий стала аналитическая психология (1922), ответвление психоанализа, созданное К. Г. Юнгом. В сфере интересов К. Г. Юнга оказался вопрос о тождественности автора творческому процессу и читателя воспринимаемому произведению. К. Г. Юнг обнаружил наличие двух слоев в бессознательном – личного и коллективного бессознательного. Причем личное бессознательное, открытое З. Фрейдом, вырастает, по мысли К. Г. Юнга, из коллективного бессознательного. Коллективное бессознательное является носителем опыта филогенетического развития человечества, передающегося по наследству через мозговые структуры. Это «психические осадки бесчисленных переживаний» целого ряда поколений. Коллективное бессознательное особенно характерно для восточных культур, где личностное начало поглощается коллективными модальностями. В западных культурах, напротив, личностное начало в бессознательном подавляет коллективное.

Коллективное бессознательное выражается в архетипах, всеобщих априорных схемах поведения, «вызывающих к жизни комплексы представлений, которые выступают в виде мифологических мотивов» и которые в реальной жизни человека наполняются конкретным содержанием. Архетипы – результат спонтанного порождения инвариантными для всех народов нейродинамическими структурами мозга. Это, например, архаические образы-персонажи, представляющие не отдельные личности, а человека вообще. Поэтому легче всего их можно вычленивать из мифа, фольклорных жанров – сказки, легенды. Архетипы имеют



позитивную и хтоническую, «низовую» стороны, и в целом ценностно нейтральны. Функция их – в коррекции односторонности сознания. Творческий процесс, по иррациональной теории К. Г. Юнга, это бессознательное оживление архетипа и его развитие. В этом и состоит социальная значимость искусства: оно «проводит наверх» те образы, которых недостает данному времени. Художник «находит» в бессознательном первообразы, компенсирующие несовершенство действительности.

Искусство для К. Г. Юнга надличностное явление, а писатель только реагирующий объект. Творец сверхличен и даже бесчеловечен, так как в качестве художника он есть свой труд, а не человек. Каждый творчески одаренный – это некоторая двойственность, синтез парадоксальных свойств. С одной стороны, он представляет собой нечто человечески-личное, с другой – это внеличностный процесс, потому что искусство прирождено художнику как инстинкт, который им овладевает и делает его своим орудием. «Самое сильное в нем, его собственно творческое начало, пожирает большую часть его энергии, если он действительно художник».

Так же, как растение не просто продукт почвы, но живой организм, так и художественное произведение – некое свободное от автора существо, пользующееся человеком и его личными диспозициями как питательной средой, распоряжающееся его силами. К. Г. Юнг приравнивает творческий процесс живому существу, посаженному в душу человеку. Аналитическая психология называет это «существо» автономным комплексом – изолированной частью души, ведущей самостоятельную жизнь, не подчиненную иерархии сознания. Человек оказывается настолько обескровленным из-за своего творческого начала, что может как-то жить лишь на примитивном уровне – впадая в инфантилизм, эгоизм (автоэротизм), тщеславие или обзаводясь прочими низменными пороками, имеющими функцию защиты от полного истощения личности. «Фантастические продукты» возникают в таком состоянии, когда интенсивность сознания понижена (в снах, видениях, в бреде). Пониженная интенсивность сознания (отсутствие внимательности, сосредоточенности) довольно точно соответствует примитивному состоянию сознания, в котором К. Г. Юнг усматривает истоки мифотворчества.

Убежденность писателя в безусловной свободе своего творчества – иллюзия его сознания. Писатель в своем творчестве зачастую говорит больше, чем сам этого хотел бы. Биографии многих великих художников являются доказательством тому, что все личностное в них было поставлено на службу производству, даже в ущерб здоровью и человеческому счастью. Этот автономный комплекс создается помимо, а иногда и вопреки авторскому сознанию, и порождает тогда необычные и странные образы. «<...> все непомерное изобилие пугающих, демонических, гротескных и извращенных образов – отчасти для компенсации «неприемлемого» переживания, отчасти же для его сокрытия».

К. Г. Юнг считал себя также первооткрывателем произвольной интерпретации произведения. «Значение» произведения это не более чем толкование, вызванное к жизни потребностью «жадного на «смысл» интеллекта», так как образ, проявившийся в тексте, всегда в конечном итоге сводится к элементарному образу коллективного бессознательного. Читатель, попавший в архетипическую ситуацию в тексте, обладающую большой эмоциональной интенсивностью, переживает особое чувство свободы, ощущение, «что <...> кто-то поддерживает». «В такие моменты голос всего человечества поднимается в нас, и мы представляем собой уже не отдельные существа, но весь род человеческий», «голос более могущественный, чем наш собственный <...> возвышает личную судьбу до судьбы человечества» и «этим помогает избавляться от опасности». Архетипы – источники защиты и спасения, и непочтительное обращение с ними вызывает хорошо известную по психологии дикарей «потерю души» (психические расстройства).

Практически прямым продолжением психоаналитического учения З. Фрейда можно считать работы Иолана Нейфельда, в частности, статью «Достоевский. Психоаналитический очерк под редакцией проф. З. Фрейда» (1923), сильно повлиявшую на развитие русского психоаналитического литературоведения. В свете классических посылок психоанализа здесь обнаруживаются вытесненные желания, детерминирующие жизнь и творчество Достоевского. Писатель интерпретируется как «навечно» зафиксированный на детстве (Достоевский-ребенок, пренебрегаемый матерью и строго муштруемый отцом), спасающийся от действительности в мире фантазий – творчестве, где могут быть исполнены все его неудовлетворенные



мечтания. Его судьба – это комплекс Эдипа, а произведения – суд над бессознательным. Князь Мышкин истолковывается как идеализированный автопортрет писателя, братья Карамазовы – расщепление его собственного характера, личность Кириллова олицетворяет восстание против отца, а старуха-процентщица и есть вытесненный образ скупого родителя Достоевского. Комплексом Эдипа объясняют И. Нейфельд также участие Достоевского в заговоре против царя, его религиозную амбивалентность, двойственное отношение к родине-матери и деньгам (деньги для детей – подарок, акт, заменяющий вследствие нарциссизма ребенка объективную любовь), неистовую неприязнь к политическому свободомыслию Белинского, с которым он себя подсознательно идентифицировал. А публицистика Достоевского это изживание бессознательного, где декларативно утверждается любовь к матери-России и ненависть к эмигрантам (на самом деле в бессознательном ощущении писателя – счастливец, сумевшим преодолеть детскую зависимость от родины-матери), уважение к законам Бога-царя-отца, преданность матери-православной церкви. Работы И. Нейфельда очень созвучны идеям свободного функционирования в тексте желания, развитым впоследствии Ж. Делезом и Ф. Гваттари, а также В. Колатаевым.

Непосредственным продолжателем идей З. Фрейда называют и немецко-американского эгопсихолога, основателя гуманистического психоанализа Эриха Фромма. Э. Фромм автор многих работ по психоанализу литературных произведений, в том числе работы «Забытый язык» (1951), один из разделов которой посвящен психоаналитической интерпретации мифа об Эдипе, сказки «Красная шапочка» и романа «Процесс» Ф. Кафки. Главный герой романа Ф. Кафки характеризуется Э. Фроммом как инфантильная личность с «установкой на получение», слабый, морально незрелый человеческий тип, остающийся в плену конфликта с авторитаризмом и не способный понять и выразить себя. Результат – отсутствие ощущения своей силы и панический страх быть покинутым покровителем. По сути, Э. Фромм еще не разграничивает пациента и персонажа, анализируя невроз литературного героя как реально существующего человека.

Традиционная интерпретация фрейдовской образности характерна и для трудов современного американского специалиста в области славянской литературы Даниэля Ранкур-Лаферьера, автора работ «Знаки и субъект: семиотические и психоаналитические исследования поэзии» (1978), «Из-под шинели Гоголя: психоаналитические исследования» (1982), «Сознание Сталина» (1988), «Пьер Безухов Толстого: психоаналитические исследования» (1993), «Толстой на кушетке: женоненавистничество, мазохизм и отсутствующая мать» (1998), а также целого ряда статей, посвященных анализу произведений и биографий Блока, Лермонтова, Пушкина, Войновича, Солженицына, Шкловского. Много общего находит Д. Лаферьер, например, у Гоголя и его Акакия Акакиевича. Особенно интересуют американского психоаналитика сказ Гоголя, как способ авторской маскировки, авторская ловушка. Гоголевский смех он объясняет, согласно З. Фрейду, как возвращение к детству, и тогда бахтинская теория смеха – возвращение к народной культуре органично вписывается в учение З. Фрейда. Анализируя «Крейцерову сонату» Л. Толстого Д. Лаферьер прослеживает, как личная проблема писателя, женоненавистничество, воплощается в конкретном произведении. Жизнь Л. Толстого рассматривается через призму деталей его текстов. На поверку оказывается, что себя Л. Толстой ненавидит не меньше, чем женщин, и в образе Анны Карениной карает именно себя за сладострастие. Самоубийство Анны Карениной это литературное воплощение желания Толстого наложить на себя руки. А первопричина женоненавистничества – в обиде писателя на свою мать, оставившую его (умершую) в двухлетнем возрасте. И этот трансфер нарциссической травмы детства можно наблюдать практически во всех любящих плотской любовью и потому страдающих персонажах Толстого.

В настоящее время в Америке усиленно развивается такая модификация психоанализа, как «self-psychology», самый известный представитель этого направления – Х. Кохут. Его основные работы «Анализ себя» (1971) и «Реставрация себя» (1977) еще не переведены на русский язык. Но в этом же жанре психобиографии написана работа Д. Лаферьера «Пьер. Психобиография толстовского Нарциссизма». Согласно Д. Лаферьеру, Пьер – это явление, которое читатель воспринимает очень лично. Между читателем и героем возникают отношения, подобные отношениям психоаналитика и пациента. Большинство читателей не знают даже своих друзей и супругов так хорошо, как они знают и понимают Пьера. В этом и заключается психотерапевтический, лечебный эффект художественной литературы.



Не менее востребованы в современном литературоведении достижения в области исследования литературы и русского классического психоанализа. Быстрое распространение психоанализа в России начала XX века (10-20гг) ученые объясняют как результат «бесплодной революции» 1905 года, репрессий, которые обрушились на интеллигенцию, и всеобщим моральным и физическим упадком. Фрейдовская терапия была тем, в чем в данный момент нуждалось общество. Фрейдизм плохо приживался в консервативной и целомудренной России и просуществовал недолго. Уже в 30-х годах он был «репрессирован» вместе с целым рядом других передовых наук. В период между смертью Сталина и эпохой гласности было предпринято несколько попыток ввести психоанализ в научный оборот (Международная конференция по бессознательному. Тбилиси, 1979), но они были непоследовательны и половинчатые. Однако психоанализ в литературоведении все же существовал и в советское время, хотя развивался дилетантски либо контрабандно, без ссылок на первоисточники (в отдельных работах М. Бахтина и Тартуской научной школы).

Русский психоанализ начала XX века возвращался к идеям Просвещения, утверждал «светлые» механизмы сознания в их борьбе с косным бессознательным, практиковал анализ героев и авторов, но не текстов. Фрейдизм в России воспринимался как научно обоснованное обещание действительной, а не литературной переделки человека. Русские психоаналитики Н. Осипов, Л. Выготский, И. Григорьев, П. Попов в духе того времени тяготели к социологизации психоанализа, пытались скрестить фрейдизм с марксизмом, выступая против панбиологизма теории З. Фрейда. Русские литературоведческие практики, связанные с классическим психоанализом, имеют, в целом, прикладной, адаптационный характер, но вносимые ими отдельные элементы коррекции и развития теории З. Фрейда представляют и теоретическую ценность для современной филологии.

Из русских психоаналитиков начала XX века мировое признание получил Л. Выготский, автор известной работы «Психология искусства», в своей статье «Искусство и психоанализ» (1925) критикует теорию психоанализа с позиций социальной психологии. Отказываясь от панбиологизма и инфантильности, как основ фрейдовской концепции, Л. Выготский считает, что в область исследования психологии искусства должна войти вся человеческая жизнь, а не только ее первичные конфликты. Что вытесняется и как вытесняется, обусловлено, по Л. Выготскому, той социальной обстановкой, в которой приходится жить поэту и читателю. Психология искусства должна объяснить, как бессознательное в искусстве становится социальным. Через социальную ценность искусства социальное получает власть над нашим бессознательным.

Главный недостаток почти всех психоаналитических исследований (Фрейд, Ранк, Ломброзо, Штеккеля, Ковача и др.) Л. Выготский видит в небрежности анализа художественной формы. Художественная форма с точки зрения психоанализа имеет два основных значения:

а) Она доставляет самодовлеющее удовольствие чисто чувственного порядка, которое служит приманкой, способствующей «тяжелому делу реагирования бессознательного» у читателя, так как читатель при репродукции текста «отводит» (удовлетворяет) общие с автором бессознательные желания.

б) Это искусственная маскировка, компромисс, позволяющий и обнаружиться запретным желаниям и обмануть цензуру сознания, так как в искусстве находят свое выражение только такие желания, которые не могут быть удовлетворены прямым путем, то есть искусство всегда имеет дело с преступным, отвергаемым.

При этом творчество оказывается чем-то вроде терапевтического лечения для художника и читателя, средством уладить конфликт с бессознательным не впадая в невроз.

Художественная форма как бы заманивает и обманывает читателя. Он полагает, что все дело в форме (по Ранку – в предварительном наслаждении). Но на самом деле, по З. Фрейду, настоящее наслаждение от художественного произведения объясняется освобождением от напряжения душевных сил. Ранк и Сакс в этой связи указывают на экономию аффекта, которому художник не дает моментально и бесполезно разогреться, но заставляет медленно и закономерно повышаться. И эта экономия аффекта оказывается истинным источником наслаждения. В технике преодоления того, что отталкивает, и «лежит истинная poetica».



Концепция о механизме наслаждения от текста (катарсисе) как раз и находится в сфере основного внимания Л. Выготского.

Чисто формальный источник чувственного наслаждения психоаналитики видят в рифме, ритме, игре словами, функции которых сводятся к детской радости от игры. Различие между отдельными родами искусства так же, в конечном счете, сводится психоаналитиками к различию форм детской сексуальности. Причем, как пишет З. Фрейд, именно «плохая» (массовая) литература дает наилучшую, наиболее открытую возможность для изживания скрытых стремлений.

Л. Выготский не соглашается с такой интерпретацией формы литературного произведения, так она не объясняет сложных художественных структур и снижает социальную роль искусства. Искусство, считает Л. Выготский, в аспекте психоанализа начинает казаться каким-то противоядием, которое имеет своей задачей спасать человечество от пороков, но не имеет никаких положительных задач для психики. «Искусство как бессознательное есть только проблема; искусство как социальное разрешение бессознательного – вот наиболее вероятный ответ».

Для развития культуры, пишет Ю. М. Лотман, необходимо, чтобы ее системы были открыты для ввода новых идей. Фрейдистские аналитические практики как раз и отвечают потребности внедрения в научный оборот нетрадиционных языков описания, на сегодняшний день наиболее отвечающих поэтике современной художественной рефлексии, и дают новый, расширенный ракурс видения проблемы объективного изучения художественного текста.

### Вопросы для закрепления темы:

1. Определите специфику представленных в данной лекции психоаналитических концепций.
2. Как связана методика психоанализа с проблемами исследования художественного текста?

### Литература:

1. Адлер А. Достоевский // Адлер А. Практика и теория индивидуальной психологии. – М.: Фонд «За экономическую грамотность», 1995. – С. 267-281.
2. Райх В. Пер Гюнт // Райх В. Функция организма. – СПб., М.: Антропология, 1997. – С. 37-42.
3. Юнг К. Г. К пониманию психологии архетипа младенца // Самосознание европейской культуры 20 века. – М.: Издательство политической литературы, 1991. – С.119-125.
4. Юнг К. Г. Психология и поэтическое творчество // Самосознание европейской культуры 20 века. – М.: Издательство политической литературы, 1991. – С. 103-130.
5. Нейфельд И. Достоевский. Психоаналитический очерк под редакцией проф. З. Фрейда // Зигмунд Фрейд, психоанализ и русская мысль. – М.: Республика, 1994. – С. 52-88.
6. Фромм Э. «Процесс» Ф. Кафки // Фромм Э. Душа человека. – М.: Республика, 1992. – С. 292-298.
7. Ранкур-Лаферьер Д. «Крейцера соната»: Клейнианский анализ толстовского неприятия секса // Психоаналитический вестник. – 1999. – № 1(7). – С. 162-176.
8. Красноглазов А. Психоанализ и русская литература // Вопросы литературы. – 1992. – Вып. 3. – С. 332-351.
9. Выготский Л. Искусство и психоанализ // Выготский Л. С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1968. – С. 95-113.
10. Сафронова Л. В. Психоанализ в постмодернистской литературе и литературоведении. Учебное пособие. – Алматы: КазНПУ им. Абая, 2008. – 136 с.