

Психоанализ и искусство

Сборник работ выдающихся психологов К. Г. Юнга и Э. Нойманна посвящен взаимоотношению человека искусства с культурой своей страны и собственным `я`. Предлагаются работы К. Г. Юнга о Пикассо, о романе Д. Джойса `Улисс`, о творческом процессе поэтов и писателей. Э. Нойман рассматривает влияние архетипа Матери на творчество Леонардо да Винчи, связь работ М. Шагала с бессознательным и др.

Психологические проблемы в искусстве, в частности связь формы с хаосом современного мира.



Карл Густав ЮНГ

И

Эрих НОЙМАНН

ПСИХОАНАЛИЗ И ИСКУССТВО



Издательский дом
«СВАРОГ»
Киев – 2023

УДК 159.964.2 Юнг
Ю 50

Юнг К. Г., Нойманн Э.

Ю 50 Психоанализ и искусство / Карл Густав Юнг, Эрх Нойманн. — Киев: Издательский дом «С В А Р О Г», 2023. — 287 с.

ISBN 978-966-370-764-8

Сборник работ выдающихся психологов К. Г. Юнга и Э. Нойманна посвящен взаимоотношению человека искусства с культурой своей страны и собственным `я`. Предлагаются работы К. Г. Юнга о Пикассо, о романе Д. Джойса `Улисс`, о творческом процессе поэтов и писателей. Э. Нойманн рассматривает влияние архетипа Матери на творчество Леонардо да Винчи, связь работ М. Шагала с бессознательным и др.

Психологические проблемы в искусстве, в частности связь формы с хаосом современного мира.

ISBN 978-966-370-764-8

УДК 159.964.2 Юнг

© Издательский дом «С В А Р О Г», 2023.

Карл Густав Юнг

«Об отношении аналитической психологии к поэзии»

Несмотря на все трудности, задача определения отношения аналитической психологии к поэзии предоставляет мне хорошую возможность выразить свои взгляды на наиболее спорный вопрос о соотношении аналитической психологии и искусства в целом. Хотя эти две вещи нельзя сравнивать, близкие взаимоотношения, которые, без сомнения, между ними существуют, должны быть исследованы. Связь эта коренится в том факте, что процесс создания произведения представляет собой психологическую деятельность и, следовательно, может быть рассмотрен психологией. Это утверждение, тем не менее, не снимает определенных ограничений с применения такого подхода на практике. Только тот аспект искусства, который касается процесса создания произведения, может стать объектом психологического исследования, но никак не его специфическая сущность. Вопрос, чем же является искусство как таковое, должен рассматриваться эстетикой. Подобное разграничение необходимо провести и в области религии. Психологический подход допустим только при рассмотрении эмоций и символов, которые составляют феноменологию религии, но не при рассмотрении ее глубинной сущности. Если бы сущность искусства и религии могла быть разъяснена, они стали бы просто разделами психологии. К счастью, подобные насильственные попытки пока еще не были предприняты. Те же, кто впадает в такой грех, явно забыли, что нечто подобное

может произойти и с психологией, поскольку присущие ей специфические качества будут полностью утеряны, если рассматривать ее просто как мозговую активность и классифицировать вместе с эндокринными функциями как подраздел физиологии. Такие попытки, кстати, уже имели место.

Искусство по самой своей природе не является наукой, и наука по своей природе - не искусство; обе эти сферы мышления имеют в себе нечто такое, что присуще только им и может быть объяснено их внутренней логикой. Таким образом, когда мы говорим об отношении психологии к искусству, мы можем рассматривать только тот его аспект, который может быть исследован психологией, не подвергаясь опасности разрушения его сущности. Что бы психолог не сказал об искусстве, это будет касаться только процесса создания произведения, но ни в коей степени не его внутренней сущности. Он не может объяснить искусство, точно так же, как интеллект не может описать и понять природу чувств. Несомненно, искусство и наука не смогли бы существовать отдельно, если бы их фундаментальное различие не оказывало своего влияния на мышление. Тот факт, что артистические, научные и религиозные наклонности мирно уживаются в маленьком ребенке или что у дикарей зачатки искусства, науки и религии сливаются в общий хаос магической ментальное, и что никаких следов “мышления” не удастся обнаружить в природных инстинктах животных - все это ни в коей степени не доказывает существования некоего объединяющего принципа, который бы позволил редуцировать одно к другому. дело в том, что при возвращении к ранним стадиям развития мышления, когда отличия разных его форм практически невидимы, мы не находим основной принцип, их объединяющий, а просто рассматриваем раннее недифференцированное состояние, в котором отдельные виды активности еще не существуют. Но такое элементарное состояние не является объясняющим принципом, который бы позволил нам сде-

лать заключение о природе поздних, более развитых состояний, даже если они имеют в нем свой исток. Наука жертвует специфической природой этих стадий большей дифференциации в пользу их каузального происхождения, и всегда будет пытаться подчинить их некоему общему, более элементарному принципу.

Эти теоретические реминисценции, на мой взгляд, очень своевременны, поскольку сейчас часто можно встретить интерпретацию произведения искусства, и в частности поэзии, именно в этой манере сведения их к элементарным составляющим. Через материал, который использует поэт, и способ его обработки можно легко проложить тропинку к личным взаимоотношениям поэта с родителями, но это ни в коей мере не поможет нам понять его поэзию. Подобного рода редукцию можно провести в любых других областях, и не только в случаях патологических нарушений. Неврозы и психозы также редуцируются к инфантильным взаимоотношениям с родителями, равно как и хорошие и плохие привычки человека, его убеждения, особенности, страсти, интересы и так далее. Трудно предположить, что эти столь разные явления могут иметь одно и то же объяснение, иначе мы неизбежно придем к выводу, что все они есть просто одно и то же. Если произведение искусства объясняется так же, как невроз, значит либо оно является неврозом, либо невроз является производением искусства. Этот тезис, конечно, игра слов, но при этом он выражает позицию здравого смысла, восстающего против помещения произведения искусства на одну доску с неврозом. Аналитик в особых случаях может рассматривать невроз как произведение искусства в силу своих профессиональных наклонностей, но в голову обывателя никогда не придет принять патологические феномены за искусство, несмотря на тот факт, что художественное произведение возникает примерно в тех же психологических условиях, что и невроз. Это совершенно естественно, поскольку эти условия в определенной степени

близки каждому индивидууму и, благодаря относительному постоянству человеческого окружения, всегда одни и те же как для невротизированного интеллектуала, так и для поэта, и любого нормального человеческого существа. У всех есть родители, у всех есть отцовский или материнский комплекс, всем знаком секс, и вследствие этого все испытывают одни и те же типично человеческие трудности. На одного поэта могут в большей степени влиять взаимоотношения с отцом, на другого - привязанность к матери, в то время как в произведениях третьего отчетливо видны следы сексуальной подавленности. Поскольку все это можно сказать столь же обосновано не только о невротиках, но и о каждом нормальном человеке, здесь нет ничего особо важного для оценки произведения искусства. В целом, наше знание психологической подоплеки необходимо в дальнейшем расширять и углублять.

Школа медицинской психологии, заложенная Фрейдом, несомненно вдохновила историков литературы на то, чтобы определенные особенности произведения приводить в соответствие с интимной, личной жизнью поэта. В этом нет ничего принципиально нового, поскольку давно известно, что исследование искусства с научной точки зрения раскрывает личные связи, которые художник, намеренно или ненамеренно, включил в канву произведения. Фрейдистский подход все же позволяет более исчерпывающе раскрыть влияния, берущие начало в раннем детстве и играющие важную роль в художественном творчестве. В этом случае психоанализ искусства ничем особенным не отличается от четких психологических нюансов глубокого литературного анализа. Разница заключается скорее в степени, чем в качестве, хотя нас иногда могут удивить нескромные упоминания, которые при более деликатном подходе не могли бы быть допущены из соображений такта. Это отсутствие деликатности, похоже, является профессиональной чертой психологов-медиков, а искушение делать смелые вы-

воды часто приводит к откровенному хамству. Легкий налет скандала иногда добавляет перца к биографии, но его излишек вызывает нездоровое любопытство - дурной вкус маскируется наукой. Наш интерес кошмарным образом меняет направленность и теряется в лабиринте психических детерминант, поэт становится клиническим случаем и, чаще всего, очередным примером сексуальной психопатии. Но это означает, что психоанализ искусства изменяет приличествующей ему объективности и оказывается в области, такой же обширной, как все человечество, где ничего нельзя найти для лучшего понимания художника и тем более его искусства.

Этот тип анализа вводит художественное произведение в сферу общечеловеческой психологии, откуда, кроме искусства, происходит огромное количество других вещей. Объяснять искусство в этих рамках такое же простодушие, как заявить, что ‘всякий художник страдает нарциссизмом’ Каждый человек, преследующий свою цель, “страдает нарциссизмом”, хотя стоит задуматься, можно ли столь широко употреблять термин, специально введенный для описания патологии невроза. Такое утверждение ни к чему не ведет, разве что к некоторому внешнему эффекту “красного словца”. Поскольку подобный анализ не имеет отношения собственно к произведению искусства и, подобно кроту, стремится зарыться в грязь как можно быстрее, он всегда заканчивает в земле-матушке, которая объединяет все человечество. И, к тому же, ему свойственна скучная монотонность историй, которые можно каждый день слышать в кабинете врача.

Редуктивный метод Фрейда носит чисто медицинский характер, и лечение направлено на патологическое или вызывающее беспокойство образование, занявшее место нормальной функции. Оно должно быть разрушено, чтобы очистить путь для здоровой адаптации. В этом случае редукция к общечеловеческой основе вполне приемлема. Но приложенная к

произведению искусства она ведет к результатам, о которых я уже говорил. Она снимает с искусства сверкающее одеяние и предлагает взгляду бесцветную наготу Homo Sapiens, которым является и художник и поэт. Золотой блеск художественного произведения - первоначальный объект обсуждения - умален постольку, поскольку мы прилагаем к нему тот же самый разрушительный метод, которым исследуют истерические фантазии. Результаты, несомненно, могут быть интересны и даже иметь научную ценность - как, например, вскрытие черепа Ницше, показавшее атипичскую форму паралича, который стал причиной его смерти. Но какое это имеет отношение к “Заратустре”? Как бы то ни было, разве весь мир может заключаться в неких скрытых импульсах, человеческих недостатках, мигрени и церебральной атрофии?

Я говорил о редуктивном методе Фрейда, но не определил, в чем он заключается. Это чисто медицинский способ исследования болезненных психических феноменов, и он заключается единственно в рассмотрении передних планов сознания и проникновении сквозь них с целью достичь психического фундамента, или бессознательного. Он основан на представлении, что невротизированный пациент подавляет в себе определенное психическое содержание, так как оно вступает в смертельное противоречие с его сознательными ценностями. Следовательно, подавленное должно иметь соответственные негативные свойства - инфантильно-сексуальные, непристойные и даже криминальные - которые делают их неприемлемыми для сознания. Поскольку совершенных людей нет, каждый должен иметь нечто подобное в глубинах психики, признает он это или нет. И это всегда можно выявить, если использовать технику, разработанную Фрейдом.

В рамках короткой лекции я, конечно, не в состоянии вдаваться в технические детали. Попробую обойтись несколькими словами. Бессознательный план не полностью пассивен, он

выдает себя характерным воздействием на содержание сознания. Например, он производит фантазии специфической природы, которые легко можно интерпретировать как сексуальные символы. Или характерным образом мешает сознательным процессам, что тоже может быть редуцировано к подавленным импульсам. Очень важным источником знания о содержании бессознательного являются сновидения, поскольку они - прямой продукт деятельности бессознательного. Особенностью Фрейдовского редуктивного метода является отбор всех проявлений, имеющих источник в бессознательном, и последующая реконструкция элементарных инстинктивных процессов посредством анализа этого материала. То содержание сознания, которое дает нам ключ к бессознательному, Фрейд ошибочно назвал "символами. На самом деле это не символы, поскольку, в соответствии с его же теорией, они являются знаками или симптомами подсознательных процессов. Истинные символы принципиально отличны от этого, они должны пониматься как выражение интуитивной идеи, которая не может быть сформулирована иным образом. Когда Платон, например, представляет проблему теории познания как пещеру или Христос описывает идею Царствия Божьего в притчах, это подлинные символы, поскольку являются попытками выразить посредством вербальной концепции то, чего еще не существует. Если бы мы попытались интерпретировать Платоновскую метафору по Фрейду, мы бы неизбежно добрались до чрева матери, чем бы доказали, что даже такой интеллект, как у Платона, все равно увяз в детской сексуальности. Но при этом мы совершенно не замечаем того, что на самом деле Платон создает из примитивных детерминант своих философских идей; мы пропускаем самое существенное и просто констатируем, что у него были инфантильные сексуальные фантазии, как у всякого смертного. Такое открытие может иметь ценность только для того, кто считал Платона сверхчеловеком и теперь может получить

удовлетворение, убедившись, что и Платон был обычным человеческим существом. Но кто мог бы воспринять Платона как бога? Только тот, в ком преобладают инфантильные фантазии, и кто, следовательно, имеет ментальность невротика. Для него редукция к общечеловеческим основам полезна с медицинской точки зрения, но это не имеет никакого отношения к смыслу платоновской притчи.

Я специально остановился на приложимости медицинского психоанализа к произведениям искусства, так как хочу подчеркнуть, что метод психоанализа в то же время является существенной частью Фрейдовской доктрины. Сам Фрейд своим закоренелым догматизмом доказал, что метод и доктрина - две, в принципе, разные вещи - воспринимаются широкой аудиторией как одно и то же. Но метод может быть использован в медицинских целях и дать превосходные результаты без того, чтобы возводить его в степень доктрины. И против такой доктрины приходится приводить серьезные возражения. Предположения, на которых она базируется, весьма произвольны. Например, безапелляционно утверждается, что неврозы исключительно вызваны подавленной сексуальностью, и то же касается психозов. Нет объективных причин утверждать, что сны содержат только подавленные желания, чье смертельное противоречие сознательным установкам маскируется гипотетическим внутренним цензором. Фрейдовская техника интерпретации, поскольку она подвержена влиянию своих собственных односторонних и потому ошибочных гипотез, демонстрирует вполне очевидную пристрастность.

Чтобы критиковать произведение искусства, аналитическая психология должна сама полностью избавиться от медицинских предубеждений; художественное произведение - это не болезнь и вследствие этого требует другого, не медицинского подхода. Врач, естественно, должен искать причины заболевания, чтобы вырвать его с корнем, но также естественно

психолог должен предпринять прямо противоположное по отношению к произведению искусства. Вместо изучения его типично человеческих детерминант, он должен в первую очередь вникнуть в его смысл и уделять внимание этим детерминантам только в той степени, в какой они помогают ему понять произведение более глубоко. Личностные факторы имеют так же мало отношения к художественному произведению, как почва - к растению, на ней произрастающему. Мы, конечно, можем научиться понимать некоторые свойства растения, изучая среду его обитания, и для ботаника это довольно важный инструмент исследования. Но никто не станет утверждать, что таким образом можно составить самое полное представление о растении. Личностная ориентация, необходимая для врача, сталкивающегося с вопросами этиологии в медицине, совершенно неуместна при рассмотрении произведения искусства, хотя бы потому, что художественное произведение - не человек, но нечто сверхличностное. Это вещь, а не личность, а значит, ее нельзя судить по личностным критериям. Несомненно, особая значимость подлинного произведения искусства заключена в том, что оно вырвалось за пределы личностных ограничений и оказалось вне досягаемости личностного влияния собственного создателя.

Исходя из собственного опыта, я должен признать, что врачу совсем нелегко отказаться от профессиональных установок при рассмотрении произведения искусства и посмотреть на него взглядом, свободным от поисков привычной биологической причинности. В результате я пришел к выводу, что психология с чисто биологической ориентацией может многое сказать о человеке в целом, она мало приложима к произведению искусства и еще в меньшей степени к человеку как творцу. Чисто каузальная психология способна лишь редуцировать каждого индивидуума до степени представителя вида *Homo Sapiens*, поскольку ее уровень ограничен теми факторами, которые передаются по наследству или возникают из других

источников. Но произведение искусства не наследуется и не передается - это творческая реорганизация тех самых условий, к которым каузальная психология всегда пытается его редуцировать. Растение - не просто продукт почвы; это животворящий, самостоятельный процесс, сущность которого никак не связана с особенностями почвы. Таким же образом значение и индивидуальные качества художественного произведения содержатся в нем самом, а не в его внешних детерминантах. Можно описать его как почти живое существо, которое использует человека в качестве питательной среды, применяя его способности по собственному усмотрению и формируя себя самое в соответствии с собственными творческими планами.

Здесь дальнейшее повествование будет предварено некоторыми соображениями насчет определенного вида искусства, который я еще не представил. Не всякое произведение рождается вышеописанным способом. Есть литературные произведения - и прозаические, и поэтические, в точности соответствующие замыслу автора достичь некоторого конкретного эффекта. Он подвергает свой материал определенной обработке, преследуя вполне отчетливую цель; кое-что добавляет, что-то убирает, акцентируя одни моменты и затушевывая другие, добавляя пару мазков там, немного здесь, внимательно следя за общим эффектом и отдавая должное требованиям формы и стиля. Он очень внимательный и строгий судья, выбирающий слова с абсолютной свободой. Его материал полностью подчинен художественной цели; он хочет выразить именно это, и ничто другое. Он абсолютно един с творческим процессом, независимо от того, сам ли он стал у него во главе, или же процесс сделал автора своим инструментом таким совершенным образом, что он этого и не осознал. В обоих случаях художник так слит со своей работой, что его намерения и способности уже неотличимы от самого акта творения. Я не думаю, что есть необходимость приводить примеры из истории литературы или свидетельства писателей.

Нет также необходимости цитировать произведения другого рода, которые свободно вытекают в более или менее законченной форме из-под авторского пера. Они возникли, как будто были уже законченными для появления в мире, как Афина Паллада, вышедшая из головы Зевса. Эти произведения, очевидно, овладели автором; его рукой водят, а перо пишет нечто, на что он смотрит с нескрываемым удивлением. Произведение несет вместе с собой свою особую форму; все, что автор хочет добавить, отвергается, а то, что он сам пытается отбросить, возникает вновь. В то время как сознательное мышление стоит в стороне, пораженное этим феноменом, автора захлестывает поток мыслей и образов, которые он никогда не имел намерения создавать и которые по его доброй воле никогда бы не смогли обрести существование. Но в пику самому себе автор вынужден признать, что это говорит его собственное Я, его собственная внутренняя природа открывает себя и произносит вещи, которые никогда не были у него на языке. Он только может подчиниться этому явно чуждому внутреннему импульсу и следовать туда, куда он ведет, ощущая, что его произведение больше его самого и обладает силой, ему не принадлежащей и неподвластной. Тут автор уже не идентичен процессу творения; он осознает, что подчинен работе и является не ее руководителем, а как бы вторым лицом; или как будто другая личность попала вместе с ним в магический круг чуждой воли.

Итак, когда мы обсуждаем психологию искусства, мы должны иметь в виду существование этих двух разновидностей творчества, потому что эти различия исключительно важны для правильного суждения о произведении искусства. Подобное было отмечено ранее Шиллером, который, как известно, пытался классифицировать это явление в своей концепции сентиментального и наивного. Психолог назвал бы “сентиментальное” искусство интровертным, а “наивное” - экстравертным. И интровертное отношение характеризуется тем,

что субъект утверждает свои сознательные намерения и цели против воли объекта, в то время как экстравертное отношение характеризуется подчинением субъекта требованиям, которые объект налагает на него. С моей точки зрения, пьесы Шиллера и большинство его поэм дают хорошее представление об интровертном отношении: материал организован в соответствии с сознательными намерениями поэта. Экстравертное отношение может быть проиллюстрировано второй частью Фауста: тут материал явно отличается неподатливостью. Гораздо более поразительным примером является “Заратустра” Ницше, где автор сам наблюдает, как “один становится двумя.

Из всего сказанного с очевидностью следует, что смена психологических ориентиров происходит тогда, когда речь заходит не о поэте, как о личности, а о творческом процессе, который им движет. Когда объектом интереса становится последнее, поэт попадает в поле зрения только как субъект-реагент. Это легко подтверждается нашей второй категорией произведений, в которой сознание поэта не идентично Творческому процессу. Но в работах первого рода истина, вроде бы, заключается в прямо противоположном. Здесь поэт сам выступает как творческий процесс, и творит он в соответствии со своей свободной волей, не будучи подвержен никаким импульсам. Он может быть абсолютно уверен в свободе своих действий и откажется признать, что его труд может являться чем-то иным, кроме выражения его собственной воли и способностей.

Здесь мы сталкиваемся с вопросом, на который невозможно ответить, пользуясь только свидетельствами поэтов. Это действительно научная проблема, которую способна решить лишь одна психология. Я уже ранее намекал, что поэт, творя по собственной воле и производя то, что он сознательно желает, несмотря на это, вполне может следовать повелению “чуждой” воли, которое он не осознает, точно так же, как другой тип поэта не признает свою собственную волю, будто бы

Содержание

Карл Густав Юнг «Об отношении аналитической психологии к поэзии».....	3
Карл Густав Юнг «Психология и литература».....	27
Введение.....	27
1. Произведение искусства.....	32
2. Художник	47
Карл Густав Юнг «Монолог «Улисса»».....	55
Приложение	83
Карл Густав Юнг «Пикассо».....	87
Эрих Нойманн «Леонардо Да Винчи и архетип матери»	95
Эрих Нойманн «Искусство и время»	156
Эрих Нойманн «Заметки о Марке Шагале»	204
Эрих Нойманн «Творческий человек и трансформация».....	216
Примечания.....	267

НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОЕ ИЗДАНИЕ

Карл Густав ЮНГ

и

Эрих НОЙМАНН

ПСИХОАНАЛИЗ
И
ИСКУССТВО

(Російською мовою)

Підписано до друку 27.03.2023 р. Формат 60x84 1/16.
Друк цифровий. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.
Ум. друк. арк. 17,85. Тираж 300 прим.

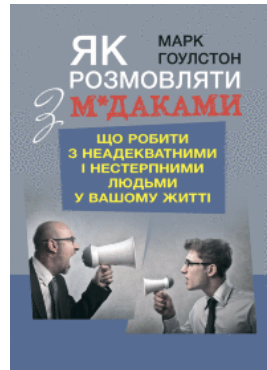
Видавничий дім «СВАРОГ»
вулиця Гната Юри, 9
м. Київ 02105

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру
видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 2581 від 10.08.2006 р.

Рекомендована література



Психологические типы



Як розмовляти з м*даками. Що робити з неадекватними і нестерпними людьми у вашому житті



Панические атаки (Гештальт-терапия в единстве клинических и социальных контекстов)



Психотехники влияния. Секретные методики спецслужб



Психология массового поведения



Люди тоски и люди скуки

Перейти до категорії
Психоаналіз

ridmi
ТВІЙ УЛЮБЛЕНИЙ КНИЖКОВИЙ

КУПИТИ