

## **Психоанализ и художественное творчество**

### **1. Психоанализ как художественное творчество**

В своей книге «Археология психоанализа» немецкий психоаналитик Альфред Лоренцер называет психоанализ скорее «анализом переживания», чем психологией. Радикальным переворотом Фрейда в отношении врач-пациент Лоренцер считает предоставленное пациенту право самовыражения, предметом сообщений которого отныне становится социальная конкретность его жизненного мира, представленная в виде «сценически разыгранных рассказов». Будучи сценическим пониманием, новое понимание аналитика «должно было следовать нити рассказа, сохранять его фигуры, чтобы затем, шаг за шагом их интерпретировать во всей их непосредственной данности. Тем самым врачебное понимание и картина понятого, которая записывается врачом, сами должны были обрести характер рассказа». Эту особенность психоанализа отмечал Фрейд в «Исследованиях истерии»: «Меня донныне занимает, что написанные мною истории болезни читаются как повести, ведь это лишает их серьезной научной чеканки. Я должен здесь утешиться тем, что ответственность за этот результат несет скорее самая природа предмета, а не мои предпочтения; локальная диагностика и электрические реакции маловажны в изучении истерии, тогда как представление душевных процессов, привычное для писателя, позволяет мне достичь видения хода истории болезни, применяя незначительное количество психологических формул»<sup>1</sup>. Следует также сказать, что способ художественного творчества в высшей степени сродни свободному ассоциированию, основному инструменту психоанализа для проникновения в глубины бессознательного. Так, например, Шиллер в письме

Кернеру от 1 декабря 1788 года, говоря о сути творческой работы художника, писал: «Мне кажется очень пагубным, если разум чересчур придирчиво критикует появляющиеся мысли, подстерегая их и следуя за их возникновением. В изолированном состоянии идея может быть очень ничтожной и предательской, но в связи с другими последующими (в контексте) она может иметь громадное значение. Связанная с другими идеями, из которых каждая такая же ничтожная, как она, такая идея может обусловить чрезвычайно интересное и важное последование мыслей... Обо всем этом рассудок не в силах судить, особенно если он отвергнет идею прежде, чем не рассмотрит ее в связи с остальными идеями. В творческом мышлении, наоборот, рассудок отказывается от оценки, идеи возникают беспорядочно, и он только затем уже окидывает их взором, осматривая их как целое, как скопление. Те, кто критикуют — стыдятся и боятся быстро преходящего безумия, которое можно наблюдать у всякого творческого мышления. Продолжительность этого безумия отличает мыслящего художника от мечтателя. Вот почему вы жалуетесь на то, что творчество ваше непродуктивно; вы слишком рано отстраняете возникающие мысли и слишком строго их отбираете». В психоанализе мы сталкиваемся с аналогичной ситуацией. Согласно основному правилу классического психоанализа, организующему психоаналитическую работу, пациента просят высказывать предельно откровенно и в той последовательности, в которой это приходит ему в голову, все, что он думает и чувствует, даже если это кажется ему тривиальным, не относящимся к делу, бестактным, смущающим или унижительным. Если же у пациента возникают возражения по поводу высказывания некоторых вещей, то ему следует выражать вслух эти возражения, вместо того чтобы использовать их для утаивания определенной мысли или чувства. Свободное ассоциирование позволяет аналитику выбирать из сообщаемого материала то, что представляется ему существенно важным для понимания бессознательных мотиваций пациента и установления между ними причинных связей и в конечном счете для понимания структуры личности пациента.

## **2. Терапевтические аспекты художественного творчества**

Фрейд рассматривает творчество как продолжение и замену старой детской игры, в которой поэт создает мир, к которому относится очень серьезно, внося в него много увлечения, в то же время, однако, резко отделяя его от действительности. При этом творит отнюдь не счастливый человек, а только неудовлетворенный. Ибо чтобы в душе писа

теля или поэта развился образ, его должны обуревать сильные чувства, вызванные действием нерешенных внутренних конфликтов, которые ему необходимо отреагировать, чтобы от них освободиться, так как если бы бессознательное писателя не находило своей реализации в художественной фантазии, то энергия бессознательного тратилась бы на создание невроза. Не случайно поэтому Гете любил говорить, что непреодолимое желание освободиться от собственных душевных мук заставило его написать роман «Страдания юного Вертера». Бунин также писал, что поэт не должен быть счастливым, ибо это «хуже для писания».

Свои конфликты поэт (писатель) может прорабатывать с помощью создаваемых им образов, наделяя (путем проекции и экстернализации) своих героев противоречивыми чертами своей личности. Чем глубже проработка характеров героев, тем больше вероятность освобождения поэта (писателя) от конфликтов и достижения им более зрелого отношения к жизни. Так, например, И.Д.Ермаков, характеризуя творческую манеру А.С.Пушкина, пишет о том, что «отзываясь и углубляясь во всякое свое побуждение, умея проецировать его вовне, в форме образов, всматриваясь в них, ища в них правды, художник снова приходит к правильному пониманию себя, а через себя и всего громадного окружающего его мира со всеми его сложностями и запутанностями»<sup>2</sup>. При меньшей глубине проработки образов имеет место катарсис и временное освобождение от конфликтов, а при еще меньшем осознании временное облегчение наступает вследствие простого отыгрывания своих эмоций. Так как глубинные конфликты личности поэта (писателя) не прорабатываются достаточно глубоко и всесторонне в последнем случае, то каждое новое жизненное переживание снова может превращаться в патогенное, и для временного оздоровления поэту (писателю) вновь требуется художественное творчество, как об этом писала Лу Андреас Саломе, рассматривающая стихи Рильке как спонтанно найденный и ничем другим не заменимый способ излечения. Фрейд также считал, что человек находит замену действию в языке, и благодаря этой замене аффект может быть отреагирован почти столь же эффективно. Если же человек лишен такой возможности отреагирования, сильные аффекты могут закончиться для него плачевно. Так Гете был потрясен гибелью молодой аристократки Кристель Лассберг, покончившей самоубийством на романтической почве, в кармане которой нашли «Страдания юного Вертера».

Говоря о помощи художественного творчества в адаптации к реальности в противовес простому «фантазированию», Х.Гартманн в качестве наиболее важного отличия между ними говорит о том, что

процесс художественного творчества является прототипом синтетического решения, в котором всегда присутствует тенденция к «порядку». «Такая тенденция к «порядку» неотъемлемо присутствует в каждом произведении искусства, даже когда его содержание или намерение представляет «беспорядок». Это является, следовательно, еще одним примером «регрессивной адаптации»: умственное достижение (чь корни архаические) приобретает новую значимость как для синтеза, так и для отношения к внешнему миру, вследствие именно окольного пути через архаическое»<sup>3</sup>. Гартманн также отмечает еще один фактор огромной биологической ценности: возрастание подвижности эго в художественной деятельности и художественном наслаждении, связывая ее с подвижностью эго в игре и в комическом. По мнению Гартманна, эта «подвижность» обусловлена свободой от регуляции со стороны внешнего мира. А так как художественное творчество дает доступ к внутреннему миру, оно может иметь также аутопластические воздействия. Так, например, А.С.Пушкин, раздираемый в Болдино противоречивыми чувствами, обуревающими его в связи с предстоящим браком, после неудачной попытки выбраться из Болдина и пробраться в Москву через карантин, дал выход своим хаотическим чувствам в поэме «Домик в Коломне», и в процессе свободного излияния мучающих чувств, в процессе творчества поэмы и через поэму, смог по-настоящему оценить и понять свое положение и найти путь к примиряющей необходимости реальной действительности. Как писал И.Д.Ермаков в книге «Этюды по психологии творчества А.С.Пушкина»: «Творческая деятельность не есть шутка, забава, а единый процесс познания художника. ...Только тот, кто заглянул в глубины своей души, может раскрыть все то, что из трусости и самообмана прячут люди, избегая даже сколько-нибудь приблизиться к такой возможности постижения. Только заглянув в тайники души и увидев в ней обе противоположности, может выбирать, может идти своим путем человек, черпая свои силы в этой борьбе и познавая свои силы, которые только тогда и обнаруживаются, когда видишь врага и борешься с ним»<sup>4</sup>.

Данные взгляды Гартманна созвучны современному восприятию многими западными аналитиками психики как разновидности паутины, где все взаимосвязано. Встав на позицию признания всеобщей внутренней связи, можно предположить, что Я, обретая в процессе художественного творчества более высокую внутреннюю согласованность и гибкость, способно справляться с конфликтами без дополнительной аналитической терапии. Собственно говоря, психоанализ также содействует достижению пациентом большей гиб

кости и внутренней согласованности, ибо с герменевтической точки зрения психоанализ представляет собой процесс дескриптивного конструирования, в ходе которого «аналитик и пациент совместно работают над созданием все более сложных, связанных и совершенных версий истории жизни пациента»<sup>5</sup>.

Однако следует сказать, что сильные чувства зависти, восходящие к фрустрированным и неблагоприятным взаимоотношениям с первичным объектом (осуществляющим уход лицом, обычно матерью), ведут как к негативной терапевтической реакции в психоанализе, так и к удушению творческого процесса. Что касается анализа, то испытывающий зависть пациент может терпеть лишь введенного в заблуждение аналитика и ослабленный анализ, поскольку при контакте с эффективно действующим и полным жизненных сил аналитиком его зависть обостряется. Такие пациенты пугаются всякого очевидного прогресса в ходе лечения, обостряющего их неконтролируемую зависть. Что касается творчества, то, по мнению М.Кляйн, зависть к творческой способности — это главный элемент, разрушающий творческий процесс. «Порча и разрушение первоначального источника добра скоро ведет к разрушению и нападению на детей, которых содержит в себе мать, что ведет к превращению хорошего объекта во враждебный, критический и завистливый. Фигура супер-эго, на которую проецируется сильная зависть, становится особенно преследующей и препятствует процессам мышления и любой продуктивной деятельности и, в конце концов, творчеству»<sup>6</sup>.

Столкнувшись с проблемой, вызванной желанием пациентов разрушать и уничтожать благополучный, а не «фрустрирующий» объект, из-за присутствия им реакций зависти, современные психоаналитики пришли к выводу, что зависть — это чувство, которое может появляться во время сложного процесса образования жизненной схемы «давать и брать», в которой одинаково существенна роль как дающего (родителя), так и получающего (ребенок). Возникновение зависти, по их мнению, тесно связано с проблемой разъединения, сепарации от матери. Только что «отделившийся» объект является всемогущим владельцем всего самого доброго, без чего ребенок не может жить, поскольку ему грозит опасность распада. С этой точки зрения зависть понимается как некая примитивная защитная реакция, «которая пытается уничтожить объект, когда он становится источником невыносимых переживаний унижения и беспомощности. Лишь уничтожение — вычеркивание такого объекта может уменьшить невыносимую боль. Для ума ребенка опасен не только объект, который уходит и которого больше нет, но и объект, который хотя и

есть, но не отвечает его нуждам»<sup>7</sup>. Если сложности в отношениях между матерью и ребенком проявляются достаточно часто и интенсивно, то через переносную экстернизацию зависть может включиться во все более поздние отношения. Завистливый человек постоянно находится в трагической коллизии, ибо любой человек, превосходящий его в каком-либо отношении, порождает в нем депрессивное чувство того, что по сравнению с ним он не имеет никакой ценности, что возбуждает в нем невыносимую боль и желание унижить и уничтожить благополучный объект. Известный немецко-американский психоаналитик К.Хорни писала о том, что игнорирование личности другого человека частично является выражением базальной враждебности невротика к людям, наиболее частое проявление которой — презрение и зависть, ибо у человека, страдающего неврозом, разрушительный аспект сильнее созидательного: для него важнее видеть других побежденными, чем преуспеть самому. В этой связи интересно отметить, что в первоначальной редакции пьеса А.С.Пушкина «Моцарт и Сальери» называлась «Зависть», то есть Сальери выведен Пушкиным в образе завистника, удушающего и омертвляющего все, что выше него. Творчество Моцарта мешает Сальери самому действовать и заставляет видеть собственное ничтожество — всю бесплодность всех его стремлений. Гений Пушкина позволил ему вложить в уста Моцарта гениальные и пророческие слова: «А гений и злодейство две вещи несовместные». Этот вывод целиком подтверждается современными клиническими и теоретическими находками психоанализа. Как считает Мелани Кляйн, способность получать полное удовольствие от первого отношения с грудью образует основу переживания удовольствия из всех прочих источников. «Полное удовлетворение от груди означает, что младенец чувствует, что он получил от своего объекта исключительный дар, который он хотел бы сохранить. Это и составляет основу благодарности. Благодарность тесно связана со щедростью. Внутреннее богатство возникает благодаря усвоению хорошего объекта, так что индивид становится способен поделить его дарами с другими людьми. Это позволяет интроецировать более дружественный внешний мир, и чувство обогащения усиливается». Данные размышления можно было бы попытаться, высказав предположение, что неспособность к установлению удовлетворительных объектных отношений в первые годы жизни делает человека во многом асоциальным существом с ярко выраженной потребностью в сверхкомпенсации. Он заботится единственно о собственных узкокорыстных интересах, руководствуясь чисто формальным расудочным мышлением, в то вре

мя как человек, благоприятно прошедший этот период развития, развивает гармоничные и здоровые отношения с объектным миром, и находится на пути превращения в человека разумного, творческого, для которого забота о своем будущем и будущем своего потомства неразрывно связана с заботой об общем благе.

### 3. Психоанализ и художник

Успешный психоанализ снимает накал страстей человека, делает его более здоровым, но одновременно лишает его стимула для поэтического творчества, вынимая из его души огонь конфликтов, переплавляемых им в творчество. Именно об этой опасности рассказала Лу Саломе своему кенигсбергскому пациенту в ходе анализа: «Однажды, говорила Лу, мы сидели с Рильке в поезде и играли в свободные ассоциации. Вы говорите слово и партнер говорит любое слово, какое придет в голову. Мы так играли довольно долго. Неожиданно мне пришлось в голову объяснить, почему Рильке захотел написать свою повесть о военной школе, и я сказала ему об этом. Я объяснила ему природу бессознательных сил, которые заставляют его писать, потому что они были подавлены, когда он был в школе. Он сначала засмеялся, а потом стал серьезным и сказал, что теперь он вообще не стал бы писать эту повесть: я вынула ее из его души. Это поразило меня, тут я поняла опасность психоанализа для художника. Здесь вмешаться — значит разрушить. Вот почему я всегда отговаривала Рильке от психоанализа. Потому что успешный анализ может освободить художника от демонов, которые владеют им, но он же может увести с собой ангелов, которые помогают ему творить»<sup>8</sup>. В этой связи интересно отметить, что Фрейд высказал аналогичную точку зрения. Когда к нему на консультацию пришел поэт Бруно Гец с жалобами на тяжелую, похожую на мигрень головную боль, не поддающуюся никакому лечению, Фрейд внимательно его выслушал, а затем принял решение не анализировать молодого человека. Фрейд полагал, что поэт «должен сохранить свой сложный внутренний мир и продолжать писать стихи. Головную боль следовало лечить медикаментами»<sup>9</sup>.

### Примечания

<sup>1</sup> Freud S. Studien uber Hysterie // Gesammelte Werke. Bd. 1. S. 227.

<sup>2</sup> Ермаков И.Д. Этюды по психологии творчества А.С.Пушкина. М.-П., 1923. С. 164.

<sup>3</sup> Hartmann H. Ego Psychology and the Problem of Adaptation. N.Y., 1958. P. 77-78.

<sup>4</sup> Ермаков И.Д. Этюды по психологии творчества А.С.Пушкина. С. 27-38.

<sup>5</sup> «Конечный и бесконечный анализ» Зигмунда Фрейда. М., 1998. С. 169.

- 
- <sup>6</sup> *Кляйн М.* «Зависть и благодарность». СПб., 1997. С. 45.
- <sup>7</sup> *Фонда П.* Какой бывает зависть // Архетип. 1997. № 1. С. 39.
- <sup>8</sup> *Эткнд А.* «Эрос невозможного». М., 1994. С. 30.
- <sup>9</sup> Энциклопедия глубинной психологии. М., 1998. т. 1. с. 207.