

ИННОВАЦИИ В НАУКЕ: ПУТИ РАЗВИТИЯ

Сивков Владислав Алексеевич,

студент 2 курса ВоГУ,

г. Вологда

ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКОЕ ПОНИМАНИЕ ИСКУССТВА

Аннотация. В статье представлен психоаналитический взгляд на творчество и его продукты. Творчество рассмотрено как атрибут человека и функция личности. Выдвинут ряд гипотез относительно отношений между автором и его произведением, между произведением и реципиентом. Психоаналитическое рассмотрение творчества позволяет выявить новые аспекты такого уникального явления человеческой природы, как творчество.

Ключевые слова: творчество, искусство, функция личности, объектные отношения, контейнер, промежуточное пространство.

Творчество – это деятельность, предполагающая создание принципиально нового. В свою очередь преобразование действительности является атрибутом человека, пронизывает всю культурную деятельность индивида, отдельных обществ и человечества. Искусство как художественно-образная форма познания мира является одной из форм проявления творчества. Предполагается, что критерием, определяющим искусство, является не только общественное признание, но собственная деятельность индивида (так в поле рассматриваемых явлений входят не только «гении» искусства, но и «непризнанные» его деятели) [3, с 75-76].

Вопрос рассмотрения специфики, сущности творчества, так или иначе, отсылает к бессознательному, различным аспектам внутренних и внешних объектных отношений; отношений с частичными или более интегрированными объектами, характеризующиеся потребностью в репарации. Внутренние объектные отношения взаимосвязаны с внешними и находят свое выражение в фантазиях, что убедительно продемонстрировано рядом авторов, такими как М. Кляйн, Д.В. Винникотт и др. [3, с. 21, 6, с. 64-65, 7, с.17].

Искусство и творчество в целом может быть осмыслено как функция личности. С данной позиции, искусство выступает в роли производной от ряда таких элементов, как идеи, чувства, «конфликтные сочетания» и др. [2, с. 109]. Рассматривая искусство с психоаналитической точки зрения, необходимо обратить внимание хотя бы на два типа отношений: между автором и его произведением, а также между произведением и реципиентом. К первому типу следует относить анализ содержания произведения, т.е. аффектов, фантазий и смыслов, репрезентацией которых оно является; анализ творческого акта – мотивов создания произведения и соответствующих переживаний. Рассмотрение отношения между произведением и реципиентом тесно связано с анализом коммуникативной функции искусства.

Анализируя отношения между автором и произведением, следует помнить, что предмет искусства, с психоаналитической точки зрения, является символом – репрезентацией «внутренних объектных отношений», частей самости автора: фантазий, мыслей, или же аффектов, другими словами – кон-

ИННОВАЦИИ В НАУКЕ: ПУТИ РАЗВИТИЯ

тейнером. Как правило, содержанием произведения искусства выступает «личный миф» – референция «в прошлом», которая не обязательно имела место – сознательная или бессознательная фантазия, продуцируемая индивидом [2, с. 23]. Для репрезентации соответствующих смыслов, кроме того, могут быть использованы и «культурные фантазии» – коллективные мифы и др. [7, с. 209].

Всякий предмет искусства, представленный в конкретной художественно-образной или символической форме, выполняет контейнирующие функции, что отсылает к генезису символизма, мышления и способности к контейнированию аффекта – его переживанию и осмыслению. У.Р. Блонн находит его истоки во взаимоотношениях младенца и матери, в которых ребенок проецирует на мать непереносимый аффект, вызывающий страдание, а мать в свою очередь «смягчает» его, так, что ребенок затем интроецируя модифицированный матерью аффект способен его вынести и обдумать (иначе этот процесс может быть описан как механизм проективно-интроективной идентификации) [1, с. 111]. Интроекция этой функции (первичного контейнера, в роли которого выступает «мать»), позволяет младенцу, в последующем взрослому человеку, обдумывать мысли и контейнировать аффекты – интегрировать опыт с помощью «внутреннего контейнера» [1, с. 112].

Однако, кроме того, что предмет искусства есть суть символ и материализованная фантазия, он также является реальным объектом, следовательно, может быть описан как реальный объект, содержащий и выражающий психические свойства, локализованный в «промежуточном пространстве», как и весь культурный опыт в целом. Промежуточное пространство, описанное Д.В. Винникоттом, находится между «внутренней» (субъективной) и «внешней» (объективной) реальностью. Это область иллюзорного опыта, связанная с переходом от субъективного к объективному (который никогда не удается полностью), а также к символическим формам, и от всемогущего контроля к манипулятивному [3, с. 11, 20, 25]. Промежуточное пространство (или переходное пространство) и принадлежащие к нему объекты связаны как с внутренней, так и с внешней реальностью, но отличны от них обеих. Объекты переходного пространства не являются, как объективной данностью, так и тем, что происходит изнутри индивида, это объекты, которые, хотя и не являются частями его тела, все еще не воспринимаются, как полностью отдельные от него [3, с. 10, 15]. Промежуточное пространство представляется как «поле игры», которое сохраняется на протяжении всей жизни – неоспариваемая нейтральная область опыта, где субъективное не отделено от объективного.

Используя далее представления о промежуточном пространстве и о «хорошей» и «плохой» матери, можно перейти к вопросу о мотивах творчества и о способности к творчеству. Д.В. Винникотт, подходя к этому вопросу, говорил о том, что способность к творчеству зарождается в младенчестве, в том случае, если мать предоставляет ребенку «опыт всемогущества», что выражается в заботе и любви. «Опыт всемогущества» означает, что мать ведет себя

ИННОВАЦИИ В НАУКЕ: ПУТИ РАЗВИТИЯ

так, как того ожидает младенец, в соответствии с фантазией о «всемогущем контроле», т.е. появляется тогда, когда ребенок готов к творчеству. Отвечая на потребности ребенка – действительно появляясь в момент, когда ребенок фантазирует, что создает ее, мать поддерживает его иллюзию способности контролировать мир, создавать предметы [3 с. 22-23]. Так, ребенок получает первый (иллюзорный) «опыт творчества» что создает пространство опыта (или промежуточное пространство), а также позволяет ему сохранять и развивать способность к творчеству в игре и культурном опыте [3 с. 25-26]. В понимании Винникотта этот опыт предшествует собственно символизму [3, с. 15].

С точки зрения теории У.Р. Биона имеет смысл указать на несколько иной конструктивный опыт – опыт мышления: создания контейнера, контейнируемого и собственно контейнирование [1 с. 113-114]. Быть может, именно этот «опыт творчества» является основополагающим. Создание мыслей и способность к интеграции тесно связана с взаимодействием мать-дитя, а именно с опытом взаимодействия с «хорошей» матерью, ту же связь и значимость первого опыта можно видеть и в теории Винникотта. Теория Биона связывает опыт мышления и со «способностью быть», т.е. «переживать себя», обдумывать мысли, модифицируя фрустрацию [1, с. 43, 51, 7 с. 98].

Говоря о творчестве в психоаналитическом понимании, нельзя не сослаться на способность к сублимации, рассмотренную Кляйн, как следствие символизации тревоги [5, с. 130]. Творчество, создание произведения, как убедительно показала М. Кляйн, может быть продиктовано мотивами репарации первичного объекта – внутреннего контейнера (соответствующими фантазиями), что в свою очередь связано с переживанием интеграции и также означает, что творчество совершается под влиянием «всемогущей фантазии» (относительно внутренних объектов) [5, с. 126]. В своей работе она отмечает переживание внутренней пустоты, причиной которого является диссоциация, вызывающее стремление к репарации, восстановлению (интеграции) внутреннего контейнера, что находит свое отражение в творчестве [4 с. 24, 5 с. 212]. Репарация контейнера, с другой стороны, в случае творчества, является и его постоянной репродукцией – воспроизведением и модификацией, а акт создания произведения, актом контейнирования. Творчество совершается исходя из фантазии проективной идентификации – о том, что нечто (идея, чувства, и др.) может быть «помещено в» произведение искусства, однако это не является «только фантазией». Предмет искусства действительно отображает и содержит некоторый смысл, который может быть понят, выступая в качестве контейнера, содержащего некоторое контейнируемое.

На основании множества автобиографических и другого рода свидетельств создается впечатление, что боль, даже если она не переживается, является необходимым условием для творчества. Боль, отсылает к отчаянной потребности многих, если не всех, художников, музыкантов, мыслителей и др., контейнировать переживания, интегрировать болезненный опыт и быть поняты-

ИННОВАЦИИ В НАУКЕ: ПУТИ РАЗВИТИЯ

ми, что находит выражение в вышеописанных процессах репарации контейнера, через создание художественного произведения. Это также предполагает, что акт создания произведения содержит надежду на понимание.

Источником такой боли могут быть не только, «негативные» аффекты, но и те, что считаются «позитивными» – сама жизнь может причинять страдания, что зависит от ряда факторов, таких как терпимость к фрустрации и особенности субъективного опыта переживаний, определяющих в дальнейшем структуру личности и особенности функционирования [1, с. 43, 4, с. 34]. Эта боль часто не осознается и становится доступна только через произведение, так творчество может выступать как инструмент осмысления и самопознания, что связано с репарацией контейнера [5, с. 126]. Даже если искусство изначально выступало в роли «лживого ореола» автора, защищающего от боли, он, рано или поздно, столкнется с этой болью в своих же произведениях. Произведение искусства, в свете выше изложенных рассуждений, может быть понято не только как символ или контейнер, но также как манифестация способности быть. Обращая внимание на субъективные переживания творца в момент создания произведения, а именно, на эйфорию, компульсивность совершаемых действий и удовлетворение, которое автор получает по завершении работы, можно усмотреть в творческом акте проявления маниакальных защитных механизмов [6 с. 68, 93].

При рассмотрении взаимоотношений между произведением и реципиентом следует учитывать, что художественное произведение контейнирует некоторый субъективный смысл, который может быть понят через перцепцию объективно воспринимаемых форм. Опираясь на концепцию промежуточного пространства, можно утверждать, что произведение искусства локализовано в пространстве «между» автором и реципиентом, где субъективное приобретает объективные формы [3, с. 15]. Иначе говоря, произведение, как репрезентация переживаний автора с одной стороны и реципиент – с другой, разделяют область опыта. Так, произведение, будучи репрезентацией частей личности автора и соответствующих смыслов (аффектов, фантазий, мыслей) вступает в «отношения» с личностью реципиента, характеризуемые «взаимной» проективной идентификацией.

В этих отношениях произведение искусства, с одной стороны, принимает на себя проекции, выступая в качестве контейнера для собственных переживаний реципиента, а с другой, – «сообщает» некоторый смысл, который содержит в себе. Восприятие или понимание содержания произведения доступно, если реципиент находится в состоянии близком к состоянию равномерно распределенного внимания (состоянию «мечтания», но в таком контексте значение термина было бы, шире, чем, вероятно, предполагал Бион.) [1 с. 51]. Данные эффекты зависят как от состояния индивида (и структуры его личности), так и от фантазии и аффекта, содержащихся в произведении. Предпочтения в искусстве относительно тех или иных его форм, стилей и т.д., отражают структуру и динамику личности воспринимающего, историю объ-

ИННОВАЦИИ В НАУКЕ: ПУТИ РАЗВИТИЯ

ектных отношений, актуальные отношения (в том числе принадлежность к группе) и др.

Из всего выше сказанного можно заключить о том, что предмет искусства, с точки зрения содержания, выступает как символ, контейнер частей самости автора, фантазий, мыслей, или же аффектов, «внутренних объектных отношений» [7, с. 17-18]. Предпосылкой творчества выступает иллюзорный опыт создания предметов, или же опыт «создания» и обдумывания мыслей [3, с. 22-23]. Творческий акт представляет собой как отражение стремления к «репарации» (интеграции) внутреннего контейнера, так и «акт» контейнирования интенсивных аффективных переживаний (эти две ипостаси между собой связаны); предстает как манифестация «способности быть» и включает в себе надежду на то, что аффекты и переживания, лежащие в основе произведения, могут быть поняты. В самом широком понимании, мотивом к творчеству выступает аффект и стремление его контейнировать. Произведение может быть понято в силу того, что оно локализовано в промежуточном пространстве опыта, которое разделяют реципиент и автор, репрезентированный через произведение. Предмет искусства и реципиент вступают в «отношения» «взаимной» (поскольку о реальной взаимности с предметом речи быть не может, употребляется в кавычках) проективной идентификации в рамках этого пространства. Фантазия творца в этом случае потенциально встречает понимание и действительно влияет на реципиента.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бион У.Р. *Научение через опыт переживания* / Уилфред Р. Бион. – Пер. с англ. – М.: Когито-Центр, 2017. – 128 с.
2. Бион У.Р. *Элементы психоанализа* / Уилфред Р. Бион. – Пер. с англ. – М.: Когито-Центр, 2009. – 127 с.
3. Винникотт Д. В. *Игра и реальность* / Дональд В. Винникотт – М.: Институт Общегуманитарных Исследований, 2017 – 208 с.
4. Гринберг Л. *Введение в работы Биона: группы, познание, психозы, мышление, трансформация, психоаналитическая практика* / Л. Гринберг, Д. Сор, Э. Табак де Бьянчеди. – пер. с англ. – М.: Когито-Центр, 2007. – 158 с.
4. Кернберг О. Ф. *Тяжелые личностные расстройства: Стратегии психотерапии* / Отто Кернберг. – Пер. с англ. М.И. Завалова. – М.: Независимая фирма «Класс», 2014. – 464 с.
5. Кляйн М. *Детский психоанализ* / Мелани Кляйн. – Институт Общегуманитарных Исследований, 2016 – 156 с.
6. Кляйн М. *О развитии раннего эго* / Мелани Кляйн. – СПб.: Астер-Х, 2017. – 109 с.
7. Шарф Джилл Сэвидж, Шарфф Дэвид Э. *Основы теории объектных отношений* / Пер. с англ. – М.: Когито-Центр, 2017. – 304 с.