

**Д. Л. Шукуров**

# **РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ АВАНГАРД И ПСИХОАНАЛИЗ**



**в контексте интеллектуальной культуры  
Серебряного века**

Дмитрий Шукуров

**Русский литературный  
авангард и психоанализ в  
контексте интеллектуальной  
культуры Серебряного века**

«Языки Славянской Культуры»

2014

**Шукуров Д. Л.**

Русский литературный авангард и психоанализ в контексте интеллектуальной культуры Серебряного века / Д. Л. Шукуров — «Языки Славянской Культуры», 2014

В книге исследуется влияние психоаналитического дискурса на процесс трансформации художественного языка и формирование поэтики деструктивности в русской авангардной литературе первой трети XX века. Монография адресована филологам и всем интересующимся историей русского литературного авангарда.

© Шукуров Д. Л., 2014

© Языки Славянской Культуры, 2014

## Содержание

Введение	6
1. Психоаналитический подход в литературоведении и культурологии	14
1.1. Формирование проблематики	14
Конец ознакомительного фрагмента.	19

**Дмитрий Шукуров**  
**Русский литературный авангард и**  
**психоанализ в контексте интеллектуальной**  
**культуры Серебряного века**

© Д. Л. Шукуров, 2014

© Рукописные памятники Древней Руси, 2014

\* \* \*

*Моим дорогим наставникам, Ие Ивановне Анисимовой и Валерию  
Петровичу Ракову*

## Введение

Русский литературный авангард при специфичности своих истоков и эволюции исторически отмечен структурно-диахронической конвергенцией с психоанализом, но теоретические и историко-культурные контексты эстетической рецепции психоаналитических идей в дискурсе отечественной авангардной литературы до сей поры остаются не прояснёнными и малоизученными.

В трудах весьма немногочисленного круга авторов положено начало исследованию пространства идей З. Фрейда (1856–1939) в контексте русской культуры XX века. Российские и зарубежные учёные А. М. Эткинд [261–264], В. И. Овчаренко [158–163], В. М. Лейбин [125–131], А. И. Белкин [22; 23], А. В. Литвинов [134; 135], Д. С. Рождественский [187], М. А. Miller [310; 311], М. Ljunggren [307], D. Young [326], G. A. Pollock [314], Н. Scott [318], А. Kozulin [303], L. Chertok [279], F. Choate [280] в своих работах реконструируют историю психоанализа в России, рассматривают важные контексты влияния психоаналитических идей в интеллектуальной парадигме Серебряного века. Отечественная гуманитарная наука всё чаще обращается к забытым страницам интеллектуальной истории России первых десятилетий XX века. Одним из актуальных аспектов исследований становится история российского психоанализа.

Наша работа нацелена на изучение наиболее близкой психоанализу с эстетической, методологической, культурологической точек зрения части русской литературы – авангарду. В этом ракурсе вопрос практически не затрагивался.

Среди современных исследований темы можно выделить спорный и неоднозначный, но значительный и опережающий время труд И. П. Смирнова «Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней» (1994) [203], в одной из частей которого дан репрезентативный анализ психотипических особенностей ряда авторов русской авангардной литературы.

Однако для нас важна принципиально иная задача – мы не изучаем психотипы русских авангардистов и тем более не ставим «диагноз» авангардной эпохе. Мы исследуем, во-первых, фактические контексты непосредственного или опосредованного восприятия идей Зигмунда Фрейда в авангардном творчестве и, во-вторых, имманентные литературным произведениям русских авангардистов психоаналитические конструкты (такие как *диссоциация*, *онейрическая реальность*, *свободные ассоциации*, *афазии* и т. п.) и их влияние на развитие литературного дискурса.

Мы рассматриваем влияние фрейдизма на творчество русских футуристов в 1910-е годы, в частности, на формирование оригинальной *поэтики ошибки* (или иначе – *поэтики деструктивности*) кубофутуристов и группы заумников «41°». Не меньший исследовательский интерес вызывает интерференция дискурсов психоанализа и русской авангардной литературы в 1920-е годы – время, когда психоанализ приобретал в России институциональные формы.

Искусство авангарда первой половины XX века проявляло особое внимание к психоанализу. Многие западноевропейские и отечественные авангардисты живо интересовались фрейдистскими идеями, ярко и оригинально их использовали в своём экспериментальном творчестве. Представляется вполне уместным исследовательское рассмотрение самого фрейдизма в качестве важной составляющей авангардной культуры, так как психоаналитический дискурс формировался в контексте радикального поворота в осмыслении человеческой психики и смены традиционной парадигмы восприятия искусства и литературы.

Так, в контексте западного авангарда психоанализ был воспринят как своего рода верифицирующая экспериментальные художественные поиски модель. Самые разные художники-новаторы – Андре Бретон, Сальвадор Дали, Франц Кафка, Марсель Пруст, Джеймс Джойс, Самюэль Беккет и многие другие – искали не столько теоретической поддержки психоанализа, сколько эвристического подтверждения и научного обоснования уже существую-

щих творческих идей, одновременно находя питательную почву креативности в таинственной области бессознательного, открытой и описанной Зигмундом Фрейдом.

Безусловно, многие представители искусства не могли знать глубоко фрейдистское учение, однако сама атмосфера научно-теоретических дискуссий, проходивших вокруг психоанализа на протяжении всей первой половины XX столетия в самых широких интеллектуальных кругах, влияла даже на неосознаваемом уровне на творчество выдающихся мастеров искусства авангарда:

Крупнейшие представители авангарда..., – отмечает В. В. Бычков, – часто вполне сознательно обращались к сфере бессознательного, стремясь именно её вождения, интенции, образы довести тем или иным способом до прямого, обходящего контроль «цензуры» предсознания (Я), воплощения в своих произведениях. Дадаизм, отчасти экспрессионизм, сюрреализм, театр абсурда, литература «потока сознания», динамический абстракционизм, абстрактный экспрессионизм, поп-арт, живопись действия, многие феномены постмодернизма, почти все крупнейшие личности в изобразительном искусстве (Клее, Шагал, Пикассо, Дали, Миро и др.), писатели (Кафка, Джойс, Т. Манн, Гарсиа Маркес и др.) и кинорежиссеры (Бергман, Феллини, Антониони, Бертолуччи, Гринуэй и др.) XX в. чаще сознательно (иногда бессознательно) творчески трансформировали идеи фрейдизма в своем искусстве и нередко делали на них достаточно сильные акценты. Далеко не всегда эта акцептация была корректной и органичной [132, с. 469].

Известно, что западноевропейские дадаисты и сюрреалисты активно использовали в своём творчестве приём автоматического письма, который появился в результате увлечённого изучения обширной психологической традиции, восходящей к концепциям французского психолога Т. Рибо (1839–1916) и американского философа и психолога У. Джеймса (1842–1910) (теория «автоматического письма»), теориям французского психиатра Г.-Г. Клерамбо (1872–1934) и российского психиатра В. Х. Кандинского (1849–1889) (концепция «психического автоматизма»), психоаналитическим техникам К.-Г. Юнга (1875–1961) и З. Фрейда (1856–1939) («метод свободных ассоциаций») (об этих теориях см. работу И. Е. Сироткиной [199]). Сюрреалистическое «автоматическое письмо» в большей степени было сходно по своим принципам психоаналитическому методу свободных ассоциаций, выражаясь в спонтанном когнитивном акте, неконтролируемом «цензурой» рационального сознания. Подобный художественный метод, воплощающий в себе спонтанность и контингентность творческой стихии, получил широкое распространение в авангардном искусстве самых разных течений:

В самых продвинутых современных арт-практиках любой жест художника воспринимается как художественно значимый, ибо у его носителя он является транслятором какой-либо бессознательной интенции [132, с. 469].

В России, как и за рубежом, психоаналитическая теория З. Фрейда привлекла внимание не только представителей врачебных кругов (В. П. Сербский, И. Д. Ермаков, Н. Е. Осипов, Ю. В. Каннабих и др.), но и – в силу философской и культурно-исторической перспективы психоанализа – многочисленных деятелей культурного сообщества, в том числе – авангардистов.

Мы уже имели возможность отметить специфичность художественно-эстетических стратегий русского футуризма в сравнении с художественными установками и эстетической платформой итальянского футуризма, обусловившего популярность этого течения в Европе [256]. Русский футуризм вступил в парадоксальное противоречие с концептуальным содержанием в названии течения (от лат. *futurum* – будущее), выражающим темпоральную устремлённость авангардистского мировоззрения вперёд по вектору времени и эстетическую нацеленность художественных принципов экспериментального искусства на будущее, чреватое радикальной

трансформацией культуры как таковой. Эстетика русского футуризма, поддерживая характер новаторских устремлений, тем не менее в ряде своих версий уходила корнями в архаическое прошлое культуры. Будетляне вдохновлялись феноменами первобытного и этнического искусства, художественным примитивом, а также черпали творческие идеи из области наивного и детского творчества, творчества умалишённых, что сближало русский авангард с психоанализом, также обращавшимся к изучению феноменов архаических культур, детской психики и человеческого безумия (см. на эту тему работу современника футуристов Е. П. Радина «Футуризм и безумие. Параллели творчества и аналогии нового языка кубо-футуристов», опубликованную в 1914 г. [176]). Эксперименты русских футуристов и заумников в этом плане вполне сопоставимы с творчеством западноевропейских дадаистов и сюрреалистов. К слову сказать, о творческих контактах сюрреалистов с русскими авангардистами писал Ж.-Ф. Жаккар в фундаментальном исследовании по истории русского авангарда [76]. Известный историк футуристического движения В. Ф. Марков отмечал сходства текстов русских футуристов (А. Е. Кручёных, И. В. Игнатъев) и произведений сюрреалистов, созданных по принципу «автоматического письма» [144]. А в предисловии к книге заумной поэзии русского авангардиста И. М. Зданевича известный французский дадаист Жорж Рибемон-Дэссень отмечал, что заумь можно рассматривать как «форму русского литературного дадаизма» («La forme russe du dadaïsm littéraire») [317]). Дадаизм был достаточно хорошо известен русской критике и читательской аудитории в 1920-е годы благодаря ряду состоявшихся публикаций (Г. К. Баммель [12], В. М. Фриче [233], А. М. Эфрос [265], Р. О. Якобсон [270]). Теме восприятия дадаизма в России была посвящена работа Б. Горелого [59] (причём автор особо подчёркивает отличия школ русской зауми и европейского дадаизма). (См. об этом также сборник научных трудов «Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре», подготовленный Л. Магоротто (1991) [81].)

Возврат к архаике и апелляция к наивному творческому акту обуславливали освобождение нового искусства – искусства будущего – от сковывающих и тормозящих его развитие жанрово-стилевой догматики и риторизма классического дискурса. Спонтанность и непредсказуемость творчества, свобода художественных ассоциаций и немотивированность создания образов, неосознаваемые действия художника и его безотчётные поступки, воспринимаемые как наиболее аутентичный творческий акт, – такова манифестируемая русскими футуристами программа авангардного искусства, имеющая много общего с идеями психоаналитического дискурса.

Представляется, что названная нами выше специфичность русского футуризма, принципиально расширившего контексты восприятия творчества, характеризует отечественную авангардную литературу в целом и сближает её с психоанализом как радикальной дискурсивной практикой XX века.

Таким образом, *объектом* теоретического и историко-литературного рассмотрения в нашей работе становится *интерференция* авангардного и психоаналитического дискурсов в контексте интеллектуальной культуры Серебряного века, в частности, рецепция психоаналитических идей и конструктов (*диссоциация, онейрическая реальность, свободные ассоциации, афазии* и др.) в литературе русского авангарда первой трети XX века.

В представленной вниманию читателя монографии изложены результаты исследования как самых ранних эпизодов взаимодействия авангардной литературы и психоанализа (до 1920-х гг.), так и периода, когда психоанализ приобретал в России институциональные формы (1920-е гг.). Наша работа не претендует на исчерпанность проблематики, так как намеченные в ней концептуальные выводы выступают в качестве эвристических идей, требующих отдельного фактографического изучения.

Тем не менее, кроме теоретического и прикладного ракурсов анализа, в нашем исследовании присутствуют и достаточные историко-литературные обоснования, а также фактогра-

фические данные. И то, и другое подтверждает продуктивность научного замысла исследовательского сопоставления поэтики русского авангарда и психоанализа.

Следует отметить, что с одной стороны очевидный, а с другой – неожиданный ракурс теоретического анализа отличается принципиальной *новизной*, так как в современной гуманитарной науке данный контекст остаётся практически не изученным.

Помимо названного обстоятельства укажем и ещё на одну существующую в гуманитарной науке лагуну, восполнение которой было начато в современных исследованиях, но отнюдь не завершено сегодня, – это история рецепции психоанализа в русской культуре Серебряного века. Некоторые исследовательские работы по этой теме принадлежат как отечественным, так и зарубежным учёным (см., например, уже упоминавшиеся нами выше труды). Тем не менее многие аспекты данной проблематики остаются только в самом начале серьёзного научного рассмотрения.

В трудах зарубежных учёных сложилась солидная исследовательская база в области изучения взаимосвязей западноевропейской авангардной традиции и фрейдистского учения. Однако в современной гуманитарной науке (как отечественной, так и зарубежной) остается практически незатронутым *вопрос о восприятии психоанализа литературой русского авангарда*.

Таким образом, необходимо проведение междисциплинарного научного исследования проблематики, связанной с историей взаимодействия авангардной литературы и психоанализа в контексте интеллектуальной культуры Серебряного века.

Следует отметить важность и *актуальность* данной темы для развития междисциплинарного гуманитарного знания, так как проведение исследования планируется на стыке двух областей – литературоведения и психоанализа. Такая интерференция научных дискурсов представляет особый интерес, поскольку связана конкретно как с историей и теорией русского литературного авангарда, так и с историей и теорией психоанализа в России. Основанием для научного сближения служит революционный характер и авангарда, и психоанализа.

*Цель* научной работы – формирование концептуально-теоретической модели, направленной на синтетическое осмысление опыта взаимодействия русской авангардной литературы и психоанализа в контексте отечественной интеллектуальной культуры Серебряного века.

*Задачи* научного исследования:

- 1) рассмотреть влияние психоанализа на эстетику и поэтику авангардных направлений русской литературы первой трети XX века;
- 2) обосновать концептуальную общность психоаналитических принципов и ряда экспериментальных художественных практик русских авангардистов;
- 3) проанализировать фактический материал, свидетельствующий о творческой увлечённости фрейдизмом представителей русского литературного авангарда;
- 4) рассмотреть формирование авангардной *поэтики ошибки* в контексте психоаналитических приёмов, техник и принципов (метод свободных ассоциаций, принципы толкования ошибочных действий, оговорок, опечаток, феноменов забывания и сновидения);

Интерференция дискурсов авангарда и психоанализа оказалась продуктивным источником ярких открытий в области массовой культуры XX века (например, в феноменах рекламы или PR-технологий). К сожалению, и этот интереснейший аспект редко становится предметом исследовательского рассмотрения в современной гуманитарной науке. Поэтому в качестве прикладной задачи исследования мы намечаем:

- 5) анализ влияния авангардной *поэтики деструктивности* на дискурсивные практики в сфере современных интегрированных коммуникаций (СМИ, реклама, связи с общественностью, политехнологии). Это позволит нам сформировать инновационную модель перформативного словесного творчества в дискурсе современных интегрированных коммуникаций, что, безусловно, актуализирует ещё в большей степени избранную в нашей работе проблематику.

### *Методологические основания исследования*

Для решения поставленных в работе задач мы используем метод сравнительно-типологического изучения литературного процесса и методы исторической поэтики, привлекая также в ходе исследования герменевтический метод и методологическую стратегию деконструкции текста, сочетающиеся с психоаналитическими приёмами и практикой дискурсивного анализа.

*Сравнительно-типологический метод* необходим для проведения анализа на уровне фундаментальных структур в рамках типологии авангардного слова.

*Методы исторической поэтики* используются для концептуализации принципов преемственности в дискурсе русского литературного авангарда.

Использование *герменевтического метода* исследования обусловлено логикой научного анализа, в котором толкование парадоксальных литературных текстов русских авангардистов эксплицирует их иррациональную природу.

И, наконец, *методологическая стратегия деконструкции* текста вкупе с избирательно используемыми психоаналитическими приёмами и практикой дискурсивного анализа позволяют существенно расширить сферу современных представлений об историко-литературном и социокультурном контекстах развития русского авангарда. *Дискурсивный анализ* необходим ещё и потому, что любой текст в авангарде понимается не только как манифестация креативной идеи автора, но и как способ трансформации мира посредством новой языковой реальности, т. е. в качестве дискурсивной практики.

Как известно, стратегию «деконструкции» текстов предложил французский философ Жак Деррида (1930–2004) [286]. Основное значение этой стратегии заключается в процессе деструкции текста – разрушении присущего ему логоцентризма – и его одновременного реконструирования, *вос-становления* контекста:

Деконструкция не является каким-то методом и не может быть трансформирована в метод. Особенно тогда, когда в этом слове подчеркивается процедурное или техническое значение <...>, – писал Ж. Деррида. – Слово «деконструкция», как и всякое другое, черпает свою значимость лишь в своей записи – в цепочку его возможных субститутов – того, что так спокойно называют «контекстом» [65, с. 56–57].

Одной из методологических задач работы является такое реконструирующее и моделирующее восстановление контекста, объединяющего дискурсы русского литературного авангарда и психоанализа.

В сборнике работ американского учёного-слависта Д. Ранкур-Лаферьера (D. Rancour-Laferriere) «Русская литература и психоанализ» (2004) [183] были сформулированы основные варианты исследовательских парадигм, которые разворачиваются между понятиями «русская литература» и «психоанализ». В рамках *первой* парадигмы в качестве объекта психоаналитического исследования выступает русская литература. Объектом *второй* парадигмы вполне могут быть психоаналитически проинтерпретированные литературно-критические исследования самой русской литературы. *Третья* и *четвёртая* парадигмы переворачивают исследовательские координаты и меняют местами субъекты и объекты двух предыдущих: психоанализ объявляется объектом рецепции в русской литературе и русской литературной критике. «В свою очередь, каждая из этих, хотя и абстрактных, но обладающих предметностью, связей, – отмечает исследователь, – также может быть подробно рассмотрена. Причём а priori не исключена возможность других связей»<sup>1</sup> [183, с. 129].

Д. Ранкур-Лаферьер ссылается на школу так называемых «французских фрейдистов» (S. Felman [289], J. Gallop [294]), которые в попытках избежать односторонних суждений методо-

---

<sup>1</sup> Впервые эти парадигмы были сформулированы автором в предисловии к подготовленному им коллективному сборнику исследований, вышедшему в 1989 г. [316].

логически обосновали взаимозаменяемость элементов пары «литература – психоанализ». И, действительно, с методологической точки зрения, такая подвижная, обратимая исследовательская модель оказывается весьма продуктивной. Возникает возможность изучения дискурсивного взаимовлияния литературы и психоанализа. Исследователь не ограничивается анализом контекстов, связанных либо только с одним, либо исключительно с другим аспектом: влиянием психоанализа на литературные стратегии творчества или исследованием самих этих литературных стратегий с психоаналитических позиций.

В настоящей работе русская литература в многосоставном целом не изучается. Мы исследуем невероятно близкий психоаналитическому дискурсу сегмент русской литературы – русский литературный авангард. Эта уникальная близость творческих устремлений авангарда и методологических стратегий психоанализа становится главным объектом изучения. Именно поэтому нами используется методологически подвижная исследовательская модель, в которой русский литературный авангард и психоанализ ориентированы относительно друг друга в качестве субъекта и объекта – вполне обратимо.

В связи с названным методологическим обстоятельством отчётливо выделяется следующий *оптимальный план работы*, включающий ряд исследовательских парадигм:

1) Концептуальное описание процесса формирования психоаналитического подхода к изучению феноменов культуры, искусства и литературы на Западе и в России.

2) Аналитический обзор вопросов рецепции психоаналитических идей в контексте интеллектуальной культуры Серебряного века.

Изучение указанных парадигм позволит определить культурное пространство зарождения авангарда и психоанализа и более точно объяснить причины их взаимного тяготения.

3) Вопросы эстетики и поэтики русского литературного авангарда, заострённые на дискурсии вокруг *звуковой* и *образной* составляющих художественного слова и получившие теоретическую рефлексию в рамках знаменитой формальной школы литературоведения (В. Б. Шкловский, Р. О. Jakobson, Л. П. Якубинский и др.), соотносятся нами с психоаналитическим пониманием *имагинативной* и *фонетической* специфики в психоанализе. (Такое понимание, в частности, объединяет взгляды К. Г. Юнга на проблему *звука* и *образа*, сложившиеся в ходе проведения «ассоциативного эксперимента», и теорию парапраксиса – ошибок, оговорок, опусков, ошибочных действий – З. Фрейда.) Эти вопросы включаются в отдельную исследовательскую парадигму.

4) Важную исследовательскую парадигму представляет изучение историко-литературных и теоретических контекстов влияния психоаналитических идей на развитие русского авангарда первой трети XX века. Мы анализируем свидетельства вполне осознанной авангардистами рецепции психоаналитического учения и исследуем особенности его влияния на формирование авангардной теории зауми и *поэтики ошибки*. Подробно освещаются малоизвестные факты из истории авангардной группы поэтов-заумников «41°», участники которой – И. М. Зданевич, А. Е. Кручёных, И. Г. Терентьев – были увлечёнными поклонниками учения З. Фрейда.

5) Теоретический дискурс М. М. Бахтина и учёных его круга в 1920-е годы формировался в контексте актуальных проблем литературы и культуры и, конечно, был связан, в том числе, с вопросами фрейдизма (В. Н. Волошинов – участник бахтинских семинаров, автор фундаментальной критической работы о фрейдизме). В данной парадигме сопоставляются концепция «чужого слова» М. М. Бахтина, его теория диалогизма, принципы построения экспериментальной прозы К. К. Вагинова и современная теория интертекстуальности, возникшая как результат психоаналитической трансформации бахтинских идей в работах французской исследовательницы Ю. Кристевой.

6) В особой исследовательской парадигме должен изучаться процесс изменения семиотической функции образа автора в культуре авангарда в России. Фигура автора в произведениях русских авангардистов постепенно утрачивает художественный авторитет, превраща-

ясь в образ авторской «пародической личности», что крайне интересно с психоаналитической точки зрения. Здесь будут представлены новые возможности исследовательской интерпретации в традициях психоаналитически ориентированного литературоведения. В этой междисциплинарной исследовательской парадигме развивается анализ процессов *диссоциации* экспериментальной художественной («иероглифической») образности в творческой практике авторов авангардной группы «Объединение Реального Искусства» (ОБЭРИУ). Сопоставление концепций диссоциации Р. О. Якобсона и Жака Лакана приводит к неожиданным открытиям в области изучения произведений обэриутов. Исключительный интерес представляет рассмотрение процесса *диссоциации*, происходящего также на уровне авторского сознания в экспериментальных произведениях представителей этой авангардной группы. Обращение к психоаналитическим контекстам творчества Д. И. Хармса, А. И. Введенского, К. К. Вагинова – эвристический поворот в осмыслении теории художественного слова в русском авангардизме. Одновременно такое изучение обогащает исследования в сфере психоаналитически ориентированной патологии литературного творчества.

7) Наконец, нами намечено решение важной прикладной задачи – на основе изучения интерференции авангардного и психоаналитического дискурсов мы разрабатываем *инновационную модель перформативного словесного творчества*. Эта модель предстанет в нашей работе в виде моделирующего глоссария психоаналитической проблематики, связанной с изучением креативного потенциала авангардной эстетики и поэтики в контексте развития современных интегрированных коммуникаций (связи с общественностью, реклама, дизайн, политехнологии). Обращение к психоаналитическим контекстам – увлекательный разворот в осмыслении данной проблематики. Действительно, в дискурсе современной массовой коммуникации первостепенное значение имеет психоанализ, поскольку психоаналитические методики используются для выявления неосознаваемых форм воздействия на реципиента.

*Настоящая монография основана на материалах исследования, проведённого автором в 2012–2013 годах в рамках работы над научным проектом «Русский литературный авангард и психоанализ в контексте интеллектуальной культуры Серебряного века», поддержанным грантом Президента РФ на 2012–2013 гг. для молодых российских учёных – докторов наук (МД-420.2012.6).*

*Фрагменты книги публиковались в этот период в различных научных журналах и сборниках в качестве статей. В монографию они включены в расширенном формате, в переработанном и изменённом виде.*

*Представленное исследование продолжает начатый автором в кандидатской (1998) и докторской (2007) диссертациях литературоведческий проект, связанный с многосторонним изучением русского литературного авангарда. При подготовке монографии использовались также принципиально важные исследовательские результаты наших научных работ «Концепция слова в дискурсе русского литературного авангарда» (СПб.; Иваново, 2007) [256] и «Автор и герой в метаповествовательном дискурсе К. К. Вагинова» (Иваново, 2006) [254], переосмысленные с учётом новой, психоаналитической, проблематики.*

*Указываем избранную библиографию авторских публикаций:*

*Шукуров Д. Л. Дискурс М. М. Бахтина и теория интертекстуальности // Известия высших учебных заведений. Сер. Гуманитарные науки. Т. 3. 2012. Вып. 2. С. 105–109.*

*Шукуров Д. Л. Образы деструкции в психоанализе и в философии В. С. Соловьёва // Соловьёвские исследования. Вып. 2 (34). 2012. С. 65–80.*

*Шукуров Д. Л.* Диссоциация в структуре «иероглифического» образа обэриутов: психоаналитический аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 5 (16). С. 210–213.

*Шукуров Д. Л.* Имя Отца в психоаналитическом дискурсе Жака Лакана // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина: научный журнал. 2012. № 3. Т. 5. Психология. С. 51–59.

*Шукуров Д. Л.* Психоаналитические аспекты изучения истории русской литературы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 6 (17). С. 213–215.

*Шукуров Д. Л.* Концепция «чужого слова» М. М. Бахтина и теория интертекстуальности // Теоретична і дидактична філологія: Збірник наук. праць. Вип. 13. Переяслав-Хмельницький: ФОП Лукашевич, 2012. С. 313–319.

*Шукуров Д. Л.* Психоанализ и концептуальные основания русского авангарда // Стих. Проза. Поэтика: Сб. статей в честь 60-летия Ю. Б. Орлицкого. New York: Ailuros Publishing, 2012. С. 582–585.

*Шукуров Д. Л.* Русский литературный авангард и психоанализ в контексте интеллектуальной культуры Серебряного века (основные аспекты исследования) // Известия высших учебных заведений. Сер. Гуманитарные науки. Т. 4. 2013. Вып. 1. С. 54–58.

*Шукуров Д. Л., Красильникова М. Ю., Хабурова В. Н.* Авангард, психоанализ и PR-креатив: перформативное творчество в дискурсе интегрированных коммуникаций (опыт составления глоссария) // В мире научных открытий. Красноярск: Научно-инновационный центр, 2013. № 1.4 (37). (Гуманитарные и общественные науки). С. 13–43.

*Шукуров Д. Л.* Русский литературный авангард и психоанализ: опыт интерференции дискурсов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 6 (24). С. 214–216.

*Шукуров Д. Л.* Формирование психоаналитического подхода к изучению культуры на Западе и в России // Соловьёвские исследования. 2013. Вып. 2. С. 175–188.

*Шукуров Д. Л.* Эрос и Танатос в культурных парадигмах западного и российского психоанализа // Сб. статей XV междунар. конф. «Россия и запад: диалог культур». 21–27 апреля 2012 г. Вып. 17. Центр по изучению взаимодействия культур. М., 2013.

*Шукуров Д. Л.* Патография авторской личности в литературном творчестве группы «ОБЭРИУ» // Антропология литературы: методологические аспекты проблемы: Сб. науч. ст.: В 3 ч. Ч. 1 / Гл. ред. Т. Е. Автухович. Гродно: ГрГУ, 2013. С. 38–43.

# 1. Психоаналитический подход в литературоведении и культурологии

## 1.1. Формирование проблематики

Постепенное расширение границ психоанализа и его трансформация из терапевтического метода в самостоятельную теорию культуры было обусловлено личностью его создателя. З. Фрейд был не только классически образованным человеком, владеющим широким наследием мировой науки, но и оригинально мыслящим учёным, который свободно ориентировался в пространстве культуры и находил неожиданные параллели между фазами развития индивидуальной психики и особенностями формирования культурных феноменов. Читатели З. Фрейда согласятся, что его произведения не укладываются в рамки строго научных жанров: они предстают в виде своеобразных интеллектуальных историй с нетривиальным сюжетом, парадоксами мысли, динамичным действием, яркой кульминацией и непредсказуемым финалом.

Интеллектуализм работ основоположника психоанализа формировался в соответствующей духовной атмосфере эпохи модерна. Кризис рационализма выражался в философии Ф. Ницше (1844–1900) и новых веяниях модернистского искусства, в интуитивизме и увлечениях иррационализмом. Попытки разрешить проблему сложных отношений между различными модусами человеческой жизни и культуры способствовали активному развитию европейской философии, науки, искусства и литературы. Противопоставление витальности и сковывающих витальные импульсы культурных запретов – основная тема эпохи. Представители искусства, писатели и мыслители обращали пристальное внимание на такие феномены психической жизни человека как сновидение, галлюцинация, бред, гипнотизм, экстаз. Культурная жизнь Европы развивалась в динамике напряжения между полюсом декаданса, творческого кризиса и исчерпанности искусства и полюсом ожидаемых творческих озарений, открытий, прорывов.

Обострённое ощущение новизны, неповторимости происходящего, отражённое в модернистском искусстве, способствовало формированию особого типа исторического самосознания. Вена – город, в котором долгие годы жил и работал З. Фрейд, был в ту эпоху одним из международных центров модернистского искусства. В поисках путей творческого обновления и преобразования культуры представители модернизма обращались к доисторическим, первобытным контекстам, связанным с архаической и мифологической символикой, магией и примитивной религией. Миф становился центральной категорией мысли, позволяющей примирить противоречия, выявить новую нерационалистическую картину мира. Модернистская эпоха – не только время многочисленных кризисов, но и период фундаментальных культурных и метафизических открытий в человеческом бытии.

Психоанализ был погружён в культурные контексты модернистской эпохи и проникнут её противоречиями: *природное* и *культурное*, *массовое* и *индивидуальное*, *рациональное* и *эмоциональное* — антиномичность указанных категорий стала причиной многочисленных споров, обсуждений, широких теоретических дискуссий в психоаналитическом дискурсе.

Психоаналитическое учение формировалось как опыт преодоления противоречивого состояния европейской культуры.

Начало этому преодолению было положено З. Фрейдом в необычной области – на материале осмысления психических расстройств. Предпринятые врачами Йозефом Брейером (1842–1925) и Жаном Шарко (1825–1893) в 80-х годах XIX века наблюдения *истерии* показали,

что эта болезнь может быть обусловлена психической реальностью, а не иметь прямой связи с физиологическими процессами. Истерия, таким образом, стала явлением, которое требует объяснения без редукции к физиологии. Необходимо было создать особого рода психологические причинно-следственные модели истерической этиологии. В наблюдениях и экспериментах Ж. Шарко З. Фрейд усмотрел возможность зарождения новой науки со своей областью и предметом исследования. Эксперименты нансийской школы гипноза (опыты Амбруаза Огюста Льебо (1823–1904) и Ипполита Бернгейма (1840–1919)), высветили феномен *бессознательного*. Созданная на основе новых данных теория *бессознательного* развивалась З. Фрейдом на протяжении всей жизни, но уже первое определение прозвучало на страницах его знаменитого труда «Толкование сновидений» (1900):

Бессознательное есть истинно реальное психическое, столь же неизвестное нам в своей внутренней сущности, как реальность внешнего мира, и раскрываемое... в той же незначительной степени, как и внешний мир – показаниями наших органов чувств [226, с. 504].

Концепция неосознаваемых человеком процессов, в скрытом виде руководящих его деятельностью и мотивирующих его поступки, а также являющихся источником психических расстройств, вышла за границы терапевтической практики и сместилась в область философии и теории культуры. Однако началом этой концепции был анализ механизмов сновидений (т. е. функционирования онейрической реальности). Сновидение определялось З. Фрейдом как первый продукт взаимодействия человека и культуры: это форма галлюцинаторного удовлетворения архаических желаний, вытесненных реальностью бодрствования в бессознательную сферу. Сновидение (онейрореальность) – результат динамического взаимодействия глубинных мотивов индивидуальной психики и культурной среды.

З. Фрейд впервые предложил отнести к сновидениям как строго детерминированной системе: это совсем не бессмысленный набор случайных образов или результат сбоя работы нервной системы. В сновидениях есть смысл и скрытые намерения. Основной тезис «Толкования сновидений» – книги, с которой началась история психоанализа, – любые феномены психики имеют латентный смысл, выявляемый с помощью интерпретационных приёмов и аналитических техник.

В дальнейшем психоаналитические построения значительно усложнялись. Парадигматической моделью З. Фрейда становится теория «бессознательной памяти», содержания которой стремятся к компенсациям в виде симптомов или к отреагированию в символических формах. Соответственно в произведениях искусства и литературы, также как в сновидениях, настойчиво проявляют себя следы бессознательных процессов. Способом их толкования З. Фрейд выбирает анализ систем символов и ритуалов. Символы и ритуальные действия сопровождают прорывы бессознательных импульсов в сферу сознания, овладевая ими в симптоматических трансформациях или сублимациях.

Человеческая культура, таким образом, рассматривается, во-первых, как результат этих трансформационных и сублимационных процессов, во-вторых, как форма подавления хаоса бессознательной психической жизни, и, в-третьих, как овеществлённый отпечаток коллективного бессознательного.

З. Фрейд отрицал случайность психических феноменов. Методологический детерминизм психоаналитической системы мысли направлял исследовательский дискурс на поиск интерпретаций и создание сложнейших объяснительных моделей. Психоанализ был обращён к парадоксальным противоречиям, пробелам памяти, несуразностям любого текста и находил уникальные толкования произведений искусства и литературы, религиозных писаний, речей пациентов.

Магистральной тенденцией этих толкований стало использование *метода свободных ассоциаций*, необходимо заполняющих недостающие звенья в цепи логических заключений. Бессознательное рассматривалось в качестве источника абсолютно всех психических процессов, а сознание объявлялось иллюзией рациональности.

Определёнными вехами психолого-культурологических исследований З. Фрейда стали работы «Психопатология обыденной жизни» (1901) [218] и «Остроумие и его отношение к бессознательному» (1905) [223]. В этих исследованиях была разработана так называемая психоаналитическая *неврозология*. Невротическая симптоматика была приравнена к образам сновидений и истолкована по тем же объяснительным моделям, что и *онейрические* (сновидческие) комплексы.

Истоки невротических расстройств З. Фрейд относил к ранней, инфантильной фазе жизни пациента. Именно в этот период возникают психические травмы, и происходит вытеснение неразрешённых внутренних конфликтов, которые и формируют психогенную симптоматику.

К фрейдовской неврозологии примыкает концепция инфантильной сексуальности, изложенная в работе «Три очерка по теории сексуальности» (1905) [228] и вызвавшая бурю негодований научной общественности. Сексуальность определялась как тенденция к получению телесного удовольствия. Невроз объявлялся результатом конфликта между желанием удовлетворения и ограничениями, которые накладывает на это желание семья, общество и шире – культура. Необходимо подчеркнуть, что З. Фрейд существенно расширяет понимание сексуальности и включает в эту категорию многочисленные проявления потребности в любви, признании, эмоциональной привязанности. Психическая энергия «либидо», выражающая сексуальное влечение, сближается у З. Фрейда с Эросом Платона (об Эросе у Платона см. [138]).

Теория *Эдипова комплекса* станет парадигмальной в психоаналитическом учении, поскольку именно на её основе будут формироваться главные понятия и категории психоанализа, а также психоаналитические подходы к истолкованию феноменов культуры, произведений искусства и литературы, творческих биографий знаменитых художников.

Амбивалентное отношение ребёнка к своим родителям, согласно теории Эдипова комплекса, является источником внутриличностных противоречий. Древнегреческий миф о царе Эдипе – герое, который, повинуясь злему року, убивает отца и женится на матери, не в силах изменить судьбу, предсказанную прорицателем, – послужит З. Фрейду матрицей для создания объяснительной модели взаимоотношений ребёнка с родителями. Драма Эдипа – в психоаналитическом дискурсе – образец реализации бессознательных желаний и последующего за этой реализацией наказания в форме чувства вины. Теория и клиника Эдипова комплекса окажутся магистральными направлениями в классическом и постклассическом психоанализе, в прикладном психоанализе и в психоаналитически ориентированной культурологии. И. П. Смирнов удивительно тонко почувствовал парадокс этой центральной категории фрейдизма:

Понятие Эдипова комплекса, по-видимому, самое авторитарное среди категорий гуманитарного толка, выработанных в XX в. Примесь мы отрицать эдипальность, мы только подтвердим её наличие нашим научным бунтом против родоначальника психоанализа. И наоборот: согласившись с Фрейдом в том, что Эдипов комплекс представляет собой универсалию человеческой психики, мы на собственном примере опровергнем этот тезис, коль скоро откажемся от участия в борьбе с авторитетом [203, с. 83].

Ближайшие ученики З. Фрейда развивают его идеи как в терапевтической области, так и за рамками клинической практики. На первом психоаналитическом конгрессе в Зальцбурге (1908) Шандор Ференци (1873–1933) выступает с докладом о проблемах детского воспитания, что послужило началом развитию психоаналитической педагогики. Жёсткие ограничительные

схемы воспитания перегружают психику ребёнка патогенными вытеснениями, которые становятся источником тревожности, ипохондрии, страха смерти. Ш. Ференци ставит вопрос о реформе социальных институтов, призванной дать большую свободу реализации детских желаний. Доклад Ш. Ференци был одним из первых публичных выступлений по проблемам распространения психоаналитических знаний и использования психоанализа вне медицинской сферы.

Сам З. Фрейд изложил свои мысли на эту тему в статье «“Культурная” сексуальная мораль и современная нервозность» (1908) [219]. Здесь отмечалась тесная связь между культурой и провоцируемыми ею психическими заболеваниями, а также обращалось внимание на необходимость реформ в сфере сексуальной морали.

Происхождение культуры, как было отмечено, З. Фрейд связывал с необходимостью обуздания и вытеснения архаических влечений. В подавлении сексуальности моральными установками проявляет себя влияние культуры на личность. Подчинение требованиям культуры выполнимо до определённой степени. Но тем не менее человеку свойственно протестовать против этих подавляющих функций – культурные революции происходят именно в силу этой причины. Перечисленные идеи будут развиты З. Фрейдом позднее в работе «Недовольство культурой» (1930) [222].

Немалое значение для формирования психоаналитического подхода к изучению культуры имели работы Карла Густава Юнга (1875–1961) и его знаменитой пациентки и ученицы, россиянки по происхождению, Сабины Николаевны Шпильрейн (1885–1942) [250]. Причём следует подчеркнуть, что влияние С. Н. Шпильрейн и на К. Г. Юнга, и на З. Фрейда было значительным. Идеи её докторской диссертации «О психологическом содержании одного случая шизофрении (*Dementia praecox*)» (1911) [322] и научного исследования «Деструкция как причина становления» (1912) [323; русск. пер.: 252] прямо и косвенно будут использованы в «Метаморфозах и символах либидо» (1912) [266] К. Г. Юнгом и в работе «По ту сторону принципа удовольствия» (1920) [224] З. Фрейдом. Комплекс идей, представленный в этих трудах, расширил психоаналитический контекст далеко за пределы клинической ситуации – в область мифологии, искусства, художественного творчества (о творческом взаимовлиянии идей С. Н. Шпильрейн, К. Г. Юнга и З. Фрейда см.: А. Carotenuto [278], А. М. Эткинд [264]).

Важным открытием К. Г. Юнга стала идея присутствия филогенетических прафантазий в индивидуальной психике. Несмотря на концептуальные расхождения с юнговской аналитической психологией З. Фрейд определённо повторит идею о том, что содержание бессознательного коллективно и является общечеловеческим достоянием в одной из последних своих работ «Человек Моисей и монотеистическая религия» (1939) [229]. Ранние работы К. Г. Юнга, в особенности исследования на основе *ассоциативного эксперимента*, проведённые совместно с Ф. Риклином (1878–1938) в клинике в Бургхольцли, внесли, по признанию З. Фрейда, значительный вклад в формирование научной базы психоанализа. В контексте нашей работы результаты этих исследований чрезвычайно важны, поскольку представляют оригинальную версию научно-экспериментального обоснования процесса *фонетизации образа* в психологии восприятия, коррелирующие со звукографическими концепциями и теорией зауми русских авангардистов.

Повторим, согласно концепции З. Фрейда, культурные феномены находятся в одном ряду с феноменами психики – сновидениями, симптомами, расстройствами речи (*афазиями*), так как они формируются по аналогичным принципам вытеснения и трансформации посредством сублимированной психической энергии.

Одной из первых работ З. Фрейда, в которой психоаналитический метод был использован для анализа произведения искусства и личности художника, было исследование «Леонардо да Винчи. Воспоминания детства» (1910) [230]. В работе была предпринята попытка психоаналитического рассмотрения творчества великого художника сквозь призму его дет-

ской фантазии и интерпретации картины «Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом». Современные учёные отмечают спорность толкования, предложенного в этом исследовании, дискуссионность подхода и допущенные З. Фрейдом фактические ошибки перевода некоторых ключевых слов анализируемой фантазии (R. Clark [282]), но сама интерпретационная модель, созданная автором замечательного труда, её парадигмальная ясность и структурированность, безусловно, стали основой для дальнейшего развития психоаналитической методологии в культурологических, искусствоведческих, литературоведческих исследованиях.

З. Фрейд обращался к теме художественного творчества достаточно часто: наиболее известными его работами из этой сферы являются «Бред и сновидения в “Градиве” Иенсена» (1907) [220], «“Моисей” Микеланджело» (1914) [217], «Достоевский и отцеубийство» (1928) [232].

Классический психоанализ определяет художественное творчество результатом сублимации и посредством интерпретации показывает, каким образом душевные движения реализуются в произведении искусства. Однако ни сам З. Фрейд, ни ближайшие его ученики и последователи, предлагая вниманию те или иные шокирующие обывателя интерпретации, никогда не были категоричны и не претендовали на их окончательность. Более того, З. Фрейд отвергает всякие попытки понять генезис и суть творческого начала; дар личности был для него необъяснимым феноменом, а вопрос о том, почему тот или другой психический комплекс находит творческое воплощение в искусстве, а не реализацию в невротической симптоматике, оставался для него без ответа. В этом отношении он был солидарен с К. Г. Юнгом, который отрицал возможность понимания искусства для психологических наук.

Парадоксальным образом искусство в психоаналитическом дискурсе оказывается приравненным к симптомам, сновидениям, забываниям, оговоркам и ошибкам речи. Художественное произведение в символической форме выражает определенное состояние психики, поэтому такое сближение, с точки зрения психоанализа, и возможно.

З. Фрейд был замечательным знатоком и почитателем искусства: известно его благоговение перед памятниками искусства Античности и Возрождения, особое отношение к литературной классике. Одновременно с этим учёный отличался весьма настороженным отношением к новаторским формам искусства и даже последовательным неприятием такого авангардного течения как сюрреализм. Французский сюрреалист Андре Бретон (1896–1966), добивавшийся аудиенции со своим кумиром, остался недоволен произошедшей в 1922 г. личной встречей, которая привела к ещё большему взаимному непониманию. Тем не менее состоявшееся в конце жизни З. Фрейда личное знакомство с молодым испанским художником Сальвадором Дали (1904–1989) произвело на основоположника психоанализа неизгладимое впечатление:

Во время беседы художник сделал эскиз портрета Фрейда и произвёл на него такое впечатление, что он даже изменил своё мнение о сюрреализме [123, с. 267].

Произведения искусства, согласно учению З. Фрейда, подобно сновидениям имеют манифестное и латентное содержание. К латентному содержанию относятся так называемые скрытые мысли и мотивы, которые требуют психоаналитической интерпретации с целью выявления целостного смысла произведения.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.