Содержание

Введение

. Отношение З. Фрейда к искусству и его восприятие

. Концепция остроумия и художественного творчества З. Фрейда

. Толкование Фрейдом функций искусства. Личность художника в понимании Фрейда

Заключение

Список литературы

Введение

Более полувека прошло после смерти Зигмунда Фрейда - австрийского психолога и мыслителя, основоположника психоанализа. Такая историческая дистанция позволяет объективно оценить его теорию, вызвавшую в свое время и бурю восторгов, и шквал возмущений.

Мы не можем не воздать должное человеку, имевшему мужество разрушать предрассудки, стремившемуся к познанию самых темных и, по общему мнению, самых запретных сфер человеческой психики. При изучении бессознательного Фрейд заменил гипноз методом свободных ассоциаций, позволившим ему расшифровывать значение бессознательных мыслей и действий индивида, раскрывать содержание фантазий и сновидений, которые, как оказалось, тесно связаны с реальной жизнью людей. Ему удалось описать функционирование бессознательного с помощью анализа обмолвок, ошибок, описок, ошибочных действий, а также таких симптомов, как страх, фобия, навязчивые идеи, которые представляют собой символические замещения желаний, подавленных, или вытесненных в бессознательное, вследствие их несовместимости с существующими социальными нормами и запретами. В столкновении принципа удовольствия, требующего немедленного удовлетворения влечений, с принципом реальности, объективно ограничивающим индивидуальные побуждения, Фрейд увидел истоки психических неврозов и социальных конфликтов. Он констатировал драматический конфликт культуры с эгоистическими устремлениями людей и выдвинул парадоксальное и апокалипсическое положение: с развитием культуры у ее носителей возрастает внутреннее ощущение вины, страха. Выдвинутая Фрейдом концепция либидо, а также изучение генезиса либидо позволили ему выстроить стройную и содержательную археологию личности, которая по сей день вызывает неподдельный интерес со стороны всех, кто так или иначе занимается исследованиями проблем человека.

В высшей степени конструктивный ум Фрейда воздвигает, наряду с собственно научными теориями, построения, находящиеся гораздо ближе к мифологии, искусству, художественному образу.

Нет сомнений, что Фрейд оставил глубокий след в культуре XX в., совершил своеобразный переворот во взглядах на человека, культуру, социально-психологические механизмы общественной жизни. В данной работе мы остановимся подробнее на некоторых результатах его психоанализа искусства.

фрейд невроз искусство художник

. Отношение З. Фрейда к искусству и его восприятие

Фрейд любил искусство, особенно классическую литературу, живопись и скульптуру, и, естественно, в своих исследованиях не мог обойти искусство и процесс художественного творчества. Но Фрейд прежде всего был психологом. Эстетика, как таковая, его не увлекала. Фрейдовские исследования в области искусства направляются и ограничиваются потребностями его психоаналитической теории. В 1919 г. он писал: "Психоаналитик лишь изредка чувствует побуждения к эстетическим изысканиям и уж не в том случае, когда эстетику сужают до учения о прекрасном, а когда представляют ее учением о качествах нашего чувства. Он работает в других слоях психической жизни... Все же иногда он вынужден заинтересоваться определенной областью эстетики, и в таком случае это обычно область, пренебрегаемая профессиональной эстетической литературой". В этих редких экскурсах искусство берется им всегда в определенном аспекте: роль искусства в психике художника и зрителя или читателя, в духовной жизни человечества и искусство как свидетельство бессознательных конфликтов художника. Развиваемые в этом направлении взгляды Фрейда на искусство образуют весьма однородное целое с его психологией человека, метапсихологией культуры.

Подход правомерный, но он требует, однако, ограничивать притязания исследователя. Самому Фрейду доставало скромности: он неоднократно подчеркивал, что красота недоступна психоаналитическому методу, что психоаналитик должен "сложить оружие перед проблемой художника". Впрочем, некоторым приверженцам психоанализа такой сдержанности не хватало, их исследования страдали редукционизмом, сводили эстетические и искусствоведческие проблемы к психологическим. Не случайно Герман Гессе, высоко ценивший Фрейда и неоднократно поддерживавший его, написал критическую статью "Психология недоучек", посвященную такого рода исследованиям. Нельзя не согласиться с его оценкой: "Психоаналитический метод исследования позволил глубоко проникнуть в механизмы и закономерности проявления поэтической души, но он не позволил сказать решительно ничего о том истинно важном, что таится в любом произведении искусства: об уровне мастерства, достигнутого в нем". Безусловно, психоанализ не раскрывает тайну искусства, он способен в известной мере раскрыть побудительные мотивы и механизмы художественного творчества (фантазирования), не больше того. Вопрос о качестве результатов этой деятельности находится за пределами компетенции психоаналитического исследования.

Сам Фрейд описывал свое отношение к искусству так: "Хочу сразу же оговориться, что я не большой знаток искусства, скорее дилетант. Часто я замечал, что содержание художественного произведения притягивает меня сильнее, чем его формальные и технические качества, которым сам художник придает первостепенное значение. Для оценки многочисленных средств и некоторых воздействий искусства мне, собственно, недостает правильного понимания… И все же произведения искусства оказывают на меня сильное воздействие, в особенности литература и скульптура, в меньшей степени живопись. Я склонен, когда это уместно, долго пребывать перед ними и намерен понимать их по-своему, то есть постигать, почему они в первую очередь впечатлили меня. Там, где мне это не удается, например, в музыке, я почти не способен испытывать наслаждение. Рационалистическая или, быть может, аналитическая склонность во мне противится тому, чтобы я был захвачен художественным произведением и не сознавал, почему я захвачен и что меня захватило". Вполне объективное свидетельство, к которому сделаем несколько дополнений.

В своем восприятии искусства Фрейд вполне традиционен. Такое аналитическое отношение к искусству было широко распространено в пору его молодости. В художественных произведениях искали прежде всего "содержание", некоторую совокупность рациональных идей, причем результат всегда облекался в словесную форму. Такой своеобразный литературоцентризм вполне соответствовал психоаналитической методике толкования бессознательного. Искусство выступает в анализах Фрейда как подлежащий расшифровке символ некоего состояния психики, как выражение аффективных переживаний, чаще всего связанных с детской сексуальностью. Художественное произведение для Фрейда - прежде всего проявление бессознательного, которое нужно осознать. Вместе с тем этот подход вполне соответствует и художественному восприятию конца XIX столетия, лишь позднее среди широкой публики устанавливается более синтетический и многомерный подход к искусству, при котором учитывается не только богатство или новизна рационального содержания художественного произведения, но и эмоциональная мощь художника, вдохновляющие его на творчество переживания, уровень его мастерства, усилия по обработке исходного материала, его погруженность в "злобу дня" или отрешенность от нее и т. д.

Фрейд, оставаясь сыном своего времени, в то же время открывает дверь новому восприятию искусства. Он пишет: "По моему глубокому убеждению, в наибольшей степени нас захватывает лишь замысел художника, насколько ему удалось воплотить его в произведении и насколько он может быть понят нами. И понят не только рациональным путем; мы должны вновь почувствовать те аффекты художника, особое состояние его психики, то, что стимулировало его к творческому акту и вновь воспроизводится в нас. Но разве нельзя разгадать замысел художника, облечь его в слова, как, например, другие факты душевной жизни? Может быть, великие творения искусства и не нуждаются в специальном анализе? И все же произведение должно допускать такой анализ, коль скоро оно является воздействующим на нас выражением намерений и душевных движений художника. А чтобы понять замысел, необходимо в первую очередь выявить смысл и содержание того, что изображается в произведении искусства, то есть истолковать его". Фактически Фрейд - сторонник и рационального, и эмоционального восприятия искусства, проблемой остается только их соотношение, что не может быть решено абстрактно, а только в связи с особенностями художественного направления, индивидуальности художника и личных особенностей зрителя.

Фрейд не был увлечен или даже особенно знаком с искусством XX в. Его симпатии на стороне искусства, в котором влечения человека выступают в смягченной, завуалированной форме, и отсюда - а также из его теории - вытекает мнение о том, что художник облекает свои скрытые переживания в художественную форму, в образы и символы. Современное же искусство обнажило душу человека с неизвестной доселе остротой и откровенностью. И поэтому Фрейд явился одним из апостолов этого искусства - не как его ценитель, а как мыслитель, который создал теорию, устремленную к полной правде о природе человека и способную предложить целительные средства, если обнаружит там обилие мерзости. Фрейд оказывал свое влияние опосредованно, предложив ряд идей, к которым искусство XX в. двигалось самостоятельно. Он оказался близок модернизму своей критикой современной культуры, своей попыткой нарисовать более динамичный и многоплановый портрет человека, своим обсуждением ранее избегаемых тем (роль сексуальности, детского эмоционального опыта, душевного "подполья").

Подобно тому как жизнь Фрейда почти поровну распределяется между двумя столетиями, так и в его мышлении есть следы того и другого, - он разделяет рационалистические устремления XIX в. и открывает иррациональные силы, столь бурно прорвавшиеся в войнах, революциях и национальных конфликтах века двадцатого. Он сохраняет все более утрачиваемую уверенность и оптимизм XIX столетия и одновременно стоит у истоков мировосприятия XX в., получившего название "кризис культуры". Глубокое своеобразие Фрейда именно в этом соединении веков, и его можно обнаружить не только в целостности психоанализа, но и в ряде его конкретных концепций - механизмов остроумия, фантазирования, в конечном счете - художественного творчества и роли художника в общественной жизни.

. Концепция остроумия и художественного творчества З. Фрейда

Исследование остроумия Фрейд начинает не на пустом месте, он тщательно изучил соответствующие работы Жан-Поля, К. Фишера, Т. Липпса и других и принял ряд их конкретных соображений о технике остроумия. Более того, он разделяет традиционный взгляд, что есть виды психической деятельности, ценные сами по себе. Он пишет: "Если мы не используем наш психический аппарат непосредственно для осуществления одного из насущных побуждений, то мы позволяем ему работать в свое удовольствие, стараемся извлечь удовольствие из его специфической деятельности. Предполагаю, что это всеобщее условие, которому подчинено любое эстетическое представление, но я слишком мало смыслю в эстетике, чтобы доводить это положение до логического конца, однако на основе двух ранее выработанных взглядов могу утверждать относительно остроумия, что оно является деятельностью, направленной на получение удовольствия от психических процессов - интеллектуальных или иных".

Рассматривая остроумие и художественное творчество как свободную игру психических сил, он вносит в это представление серьезные дополнения. Для Фрейда психика первоначально подчинена принципу удовольствия, позднее отступающему под давлением со стороны требований реальности - остряк и художник способны своими созданиями снять этот конфликт и обеспечить их компромисс; и художник, и остряк отвращаются от действительности, принуждающей отказаться от удовлетворения влечений, создают фантастический мир, в котором эти влечения удовлетворяются.

Фрейд разрабатывает свою концепцию остроумия, поскольку его не удовлетворяют выведенные названными авторами критерии и качества остроумия: активность, связь с содержанием мышления, особенности игрового суждения, сочетание несходного, контраст представлений, "смысл в бессмыслице", последовательность изумления и просветления, извлечение скрытого и особый вид лаконизма остроты - все они мало приближают к познанию остроумия. Фрейд проводит огромную работу по классификации острот, которые он заимствует у классиков литературы и искусства: Шекспира, Гейне, Лихтенберга и других, а также острот анонимных, бытующих в народе. Рассмотрение большого количества остроумных высказываний позволило Фрейду выявить различные технические приемы, благодаря которым и появляются остроты. К таким приемам он относит: сгущение (с образованием смешанного слова, с модификацией), употребление одного и того же материала (целое и части, перестановка, небольшая модификация, одни и те же слова, полнозначные и утратившие значение), двусмысленность (обозначение личности и вещи, метафорическое и реальное значение, двусмысленность, как таковая, или игра слов, язвительность, двусмысленность с намеком). В исследовании проблем, связанных с остроумием, Фрейд дает блестящий пример анализа техники остроумия, то есть анализа формы, выявляя самые незначительные смысловые оттенки, нюансы, значения тех или иных остроумных афоризмов, не теряя при этом из виду целостность содержания. На этом пути Фрейд предвосхищает позднейшие исследования своих учеников и последователей, которые особое внимание будут уделять символу, архетипу, знаку, значению и т. п., то есть форме как таковой.

Рассматривая механизм удовольствия и психогенез остроумия, Фрейд находит источники удовольствия в технике и в тенденции остроумия. Он полагает, что удовольствие, доставляемое остроумием, соответствует экономной психической затрате, экономии психических издержек. Механизм остроумия аналогичен "короткому замыканию", снимающему все внутренние и внешние преграды на пути постижения смысла, получения удовольствия, радости повторного узнавания. Поскольку человек - "неустанный искатель удовольствия", то нетрудно понять значение остроумия в его жизни, особенно если учесть, что остроумие - процесс глубоко социальный. "Сновидение - это полностью асоциальный душевный продукт; оно не может ничего сообщить другому человеку; возникая в недрах личности как компромисс борющихся в ней психических сил, оно остается непонятным для самой этой личности и потому совершенно неинтересно для другого человека… Напротив, остроумие является самым социальным из всех нацеленных на получение удовольствия видов душевной деятельности... остроумие и сновидение выросли в совершенно различных областях душевной жизни… Сновидение - это все-таки еще и желание, хотя и ставшее неузнаваемым; остроумие - это развившаяся игра. Сновидение, несмотря на всю свою практическую никчемность, сохраняет связь с важными жизненными интересами… остроумие пытается извлечь малую толику удовольствия из одной только свободной от всяких потребностей деятельности нашего психического аппарата... Сновидение преимущественно служит сокращению неудовольствия, остроумие - приобретению удовольствия; но на двух этих целях сходятся все виды нашей психической деятельности".

Методология психоанализа позволила Фрейду провести тонкое и глубокое исследование остроумия, комического, юмора, установить их истоки, единство и различия. Известный психолог Л. С. Выготский так отозвался о книге "Остроумие и его отношение к бессознательному": "Произведение это может считаться классическим образцом всякого аналитического исследования".

. Толкование Фрейдом функций искусства. Личность художника в понимании Фрейда

Своеобразно Фрейд понимает и основную функцию искусства. В "Будущем одной иллюзии" он утверждает: "Искусство, как мы давно уже убедились, дает эрзац удовлетворения, компенсирующий древнейшие, до сих пор глубочайшим образом переживаемые культурные запреты, и тем самым, как ничто другое, примиряет с принесенными им жертвами. Кроме того, художественные создания, давая повод к совместному переживанию высоко ценимых ощущений, вызывают чувства идентификации, в которых так остро нуждается всякий культурный круг; служат они также и нарциссическому удовлетворению, когда изображают достижения данной культуры, впечатляющим образом напоминают о ее идеалах". Из этого разностороннего, хотя далеко не полного описания целей искусства в поле зрения последователей Фрейда чаще всего попадает "компенсаторная" функция. И на этой основе, вопреки его собственным вкусам, позднее утвердилось так называемое "массовое искусство", которое в непритязательной художественной форме изображает "красивую" жизнь, наполненную удовольствиями, героизмом, успешными авантюрами, лишенную материальных проблем, всего того, что тяготит людей в повседневной жизни, "массовое искусство", которое позволяет убежать им в мир, восполняющий реальные неудачи.

Сам Фрейд далек от такого сужения задачи художественной деятельности. Это видно и в ранее приведенной цитате, и в еще одном неоднократно повторяемом им положении: в знании психологии художники оставили далеко позади себя нас, людей прозы, потому что, творя, они черпают из таких источников, каких мы еще не открыли для науки. Иначе говоря, художник помогает нам проникнуть в глубины нашей души с большим успехом и раньше любой научной теории. И все же Фрейд давал основания для понимания искусства как некой психологической подпорки, помогающей человеку перенести тяготы своей жизни. Вероятно, это связано с теми опасностями, которые подстерегают любого ученого, совершающего во всеоружии средств и методов своей науки экскурсы в пограничные области, где царят иные законы и методология. Пожалуй, можно назвать и другое обстоятельство: Фрейд в первую очередь интересовался теми художниками, анализ которых он мог использовать для подтверждения собственной теории. Такой прагматизм усиливал психологический акцент в ущерб другим сторонам исследуемого объекта.

Интересны взгляды Фрейда на личность художника. В эпоху войн и наступления тоталитаризма, "дегуманизации" и опустошения человека австрийский мыслитель пытается отстоять представление о богатстве, цельности внутреннего мира человека, а в борьбе за человека серьезную роль отводит художнику. На первый взгляд Фрейд, сравнивая художника с ребенком и невротиком, недооценивает его место в обществе. Но это поверхностное восприятие. Позиция психоанализа предполагает, что художник стремится к наиболее полной реализации внутреннего мира и его законов, он наиболее свободен от внешних ограничений, именно поэтому он подобен ребенку. Художник отличается от обыкновенного человека силой внутренних влечений, которые подавляются реальностью, поэтому он, как и невротик, обращается к миру фантазии, мечты, чтобы там найти замену неудовлетворенным желаниям.

Искусство, считает Фрейд, возникает в период детства человечества, когда принцип удовольствия еще не был полностью вытеснен принципом реальности. В психике первобытного человечества преобладали внутрипсихические ориентиры или, говоря точнее, "вера во всемогущество мыслей".

Первобытный человек не видел принципиальной разницы между своими представлениями, мыслями и объективными явлениями природы; ему казалось, что власть, которую он имеет над своими мыслями, распространяется и на вещи. Вера во всемогущество мыслей легла в основание магии. Фрейд пишет: "У примитивного человека имеется громадное доверие к могуществу желаний. В сущности, все, что он творит магическим путем, должно произойти только потому, что он этого хочет". Развитие психики, давление природного и социального мира утвердили в человеке противоположный принцип - принцип реальности; вера во всемогущество мысли была разрушена. "В одной только области всемогущество мысли сохранилось, это область искусства. В одном только искусстве еще бывает, что томимый желанием человек создает нечто похожее на удовлетворение и что эта игра - благодаря художественным иллюзиям - будит аффекты, как будто бы она представляет собой нечто реальное. С правом говорят о чарах искусства и сравнивают искусство с чародеем, но это сравнение имеет, может быть, большее значение, чем то, которое в него вкладывают".

Не лишено смысла и сопоставление художника с невротиком. Действительно, художник - это особая личность, некий сейсмограф эпохи, чувствительность которого заставляет его более остро, тонко ощущать конфликты культуры и нередко приводит его не только к бегству в алкоголизм, невроз, но даже к безумию. Однако, по мнению Фрейда, если невротик переселяется в нереальный мир фантазий, грез и маний, то художник благодаря своей высокоразвитой способности к сублимации переключает энергию низших влечений на художественную деятельность и устанавливает связь мира своих фантазий-желаний с реальным миром. Тем самым, как считает Фрейд, он избегает невроза и, более того, помогает своим зрителям, читателям, слушателям освободиться от их внутренних напряжений. Этот взгляд Фрейда на художника нельзя универсализировать. Вряд ли античных скульпторов или живописцев итальянского Возрождения можно уложить в это прокрустово ложе, скорее их вдохновляло ощущение полноты жизни, гармоничности внутреннего мира и реальной действительности, чем бегство от невроза. Фрейдовский портрет художника более типичен для XX в., когда резко возросла напряженность, конфликтность социального бытия, налицо оттеснение художника с ведущих ролей в обществе, превращение невроза в одно из самых распространенных заболеваний. Но обратим внимание не на слабости фрейдовского подхода, а на его сильные стороны. Быть художником означает для Фрейда способность лучше большинства других людей осознавать собственные конфликты, скрытые стороны души, свои особенности, достоинства и недостатки. Стало быть, художественное творчество требует известной стойкости и даже мужества. Художник - это человек, способный преодолеть автоматизм бездумного существования, почувствовать острее и ранее других болезни, эмоциональные конфликты времени. Более того, для фрейдовского художника характерна не только большая сила влечений, но и большее нежелание отказаться от их реализации. Для Фрейда быть художником - значит быть борцом за право человека на свободу, значит быть нонконформистом, стремиться к исцелению человеческих душ. Может быть, эти идеи не лежат на поверхности психоанализа, но они имплицитно содержатся во фрейдовском образе художника, и именно они привлекли к Фрейду внимание известных писателей, художников, деятелей искусства и науки на Западе.

Заключение

Фрейд, до конца жизни исцелявший больных, не мог ограничиться констатацией конфликта человека с культурой. Он стремился найти психологические пути к человеческому счастью, к понижению уровня отрицательных эмоций, вызываемых "запретами культуры". Основа его надежды на более счастливое будущее - упование на развитие у людей способности к всеобъемлющей любви к человечеству и к миру. В достижении такого будущего определенную роль Фрейд отводит и искусству, способному облегчить психические напряжения в душе человека, сближающему людей благодаря совместному переживанию художественных произведений.

Пожалуй, не случайно исследования Фрейда получили высокую оценку многих выдающихся мыслителей нашего времени. Например, Н. А. Бердяев писал: "У Фрейда нет обычной психиатрической затхлости, у него есть свобода и дерзновение мысли". Стефан Цвейг в своем замечательном эссе о Фрейде отмечал: "Этим поворотом психологии в сторону отдельной человеческой личности Фрейд, сам того не сознавая, выполнил сокровеннейшую волю эпохи. Никогда не проявлял человек такого любопытства к своему истинному "я", к своей личности, как в наш век прогрессирующей монотонности внешней жизни... Каждому в отдельности все более и более важной становится единственная недоступная внешнему воздействию форма переживания - собственная, своя, неповторимая индивидуальность. Она стала высшим и почти единственным мерилом человека, и нельзя считать случайностью, что все виды искусства и науки столь страстно увлечены элементами характерологии… Искусство взаимного понимания, это наиболее важное в человеческих отношениях искусство и наиболее необходимое в интересах народов, единственное искусство, которое может способствовать возникновению высшей гуманности, в развитии своем обязано учению Фрейда о личности много больше, чем какому-либо другому методу современности; лишь благодаря ему стали понятными значение индивидуума, неповторимая ценность всякой человеческой души. Нет в Европе в какой бы то ни было области искусства, естествознания или философии - ни одного человека с именем, чьи взгляды не подверглись бы, прямо или косвенно, творческому воздействию круга его мыслей, в форме притяжения или отталкивания; идя своим, сторонним путем, он неизменно попадал в средоточие жизни - в область человеческого... Учение Фрейда давно уже выявилось, как непреложно истинное - истинное в творческом смысле, который запечатлен в незабываемых словах Гёте: "Что плодотворно, то единственно истинно". Эти высокие оценки вполне заслужены.

Список литературы

1. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. - М.: Правда, 1989. - 608 с.

. Выготский Л. С. Психология искусства. - М.: Искусство, 1968. - 573 с.

3. Гессе Г. Письма по кругу. - М.: Прогресс, 1987. - 400 с.

. Додельцев Р. Ф. Проблема искусства в мировоззрении Зигмунда Фрейда // О современной буржуазной эстетике. Вып. 3. - М., 1972.

. Скирбекк Г., Гилье Н. История философии: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Пер. с англ. В. И. Кузнецова; Под ред. С. Б. Крымского. - М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. - 800 с.

. Философия: Учебник / Под ред. В. Н. Лавриненко. - 3-е изд., исп. и доп. - М.: Юристъ, 2006. - 506 с.

. Фрейд З. Будущее одной иллюзии. - М.: АСТ, АСТ-Москва, 2009. - 256 с.

8. Фрейд З. Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии. - М.: Алетейя, 1997. - 224 с.

. Фрейд З. Художник и фантазирование. - М.: Республика, 2005. - 400 с.

. Цвейг С. Врачевание и психика. Месмер, Бекер-Эдди. Фрейд. - М.: Издательство политической литературы, 1992. - 336 с.