

Петрушкевич Марія

ПРОБЛЕМА СИМВОЛУ І ПРИРОДИ ТВОРЧОСТІ У ПСИХОАНАЛІЗІ

У статті розглянуто феномени символу та природи творчості через призму психоаналітичного методу. Виникнення символу та символізації пов'язані із особливостями несвідомої частини психіки у людини. Природа творчості інтерпретується як похідна від сублимації табуованої у суспільстві сексуальної енергії.

Петрушкевич М. Проблема символа и природы творчества в психоанализе

В статье рассматривается феномен символа и природы творчества через призму психоаналитического метода. Возникновение символа и символизации связаны с особенностями бессознательной части психики человека. Природа творчества интерпретируется как производная от сублимированной в обществе сексуальной энергии.

Ключевые слова: психоанализ, символ, сублимация, творчество.

Petrushkevych M. Problem of symbol and nature of creation in a psychoanalysis

In the article the phenomena of symbol and nature of creation are considered through the prism of psychoanalytic method. The origin of symbol and symbolizing is related to the features of irresponsible part of man psyche. Nature of creation is interpreted as a derivative from the sublimation of taboo in society sexual energy.

Keywords: psychoanalysis, symbol, sublimation, creativity.

Дослідження феноменів культури у їх найрізноманітніших проявів потребує методів дослідження, які інтегруються в цілі комплекси для глибшого і ретельнішого аналізу. Так, у сфері культурології з психології прийшов психоаналітичний метод дослідження, який підвладними йому засобами трактує ар-

тефакти культури. Він є одним з багатьох методів дослідження у сучасній культурології, що у свій специфічний спосіб намагається пояснити причини людського незадоволення і постійного прагнення до подальшого розвитку. У світі, де культура стає ґрунтом багатьох конфліктів, пояснення дії її механізмів завжди буде актуальним. Психоданаліз якраз і є тим методом дослідження, який через свою поняттєву базу намагається заглянути за лаштунки культурології. Розвиток цієї проблеми має і зовсім конкретну ціль – аналіз творця і творчості у системі культури; вияв невідомого у творчості.

Класичне тлумачення символу в психоданалітичному методі беззастережно належить З. Фрейді, але щоб глибше розглянути це питання, потрібно звернути увагу і на думки інших дослідників (Л. Бінсвангера, О. Ранка, С. Грофа). Л. Бінсвангер у праці «Буття-в-світі» висловив низку думок, що стосуються символу. Він говорить про те, що Роберт Флісс [3] визначає фрейдівську концепцію символізації як заміну елемента сексуальної природи, включаючи дитячу сексуальність і в деяких випадках об'єкт інцесту, елементом чи об'єктом несексуального характеру. Суттєвою характеристикою також може слугувати формулювання Шандора Ференці: «В психоданалітичному смислі тільки ті предмети (чи ідеї) є символами, чий прояв у свідомості неможливо пояснити чи визначити логічним шляхом, внаслідок чого вони набувають силу дії за рахунок несвідомого ототожнення з іншим предметом (чи дією), до якого надлишок такої дії дійсно належить. Таким чином, не всі подібності є символами, але лише ті, в яких один елемент порівняння витісняється в несвідоме».

У психоданалізі загальне поле, покликане об'єднувати складові символічного зв'язку, часто лише мається на увазі. Отто Феніхель – приклад психоданалітика, що зробив спробу говорити про це досить конкретно (через тлумачення грошей як символу фекалій). Він зазначав, що основа символізації створюється навколо найбільш яскравих і сильних дитячих вражень. Загальні універсалії постають із вихідного досвіду дитячого ставлення до фекалій [10].

Теоретики психоданалізу стверджують, що якраз первинні відчуття є в кінцевому рахунку предметом символізації. Загальна універсалія, розділена символом і символізуючим, може розглядатися в термінах психоданалізу сама по собі як символ. Якщо звичайний символізм об'єднує представлені

об'єкти, то психоаналітичний символізм поєднує самі уявлення. Психоаналітик лише розглядає чисті безпредметні продукти психіки. Він розглядає уявлення як вилучені одне з одного у відношенні з причинним зв'язком. Він систематично буде визначати уявлення як символ, а первинні уявлення як символізовані. При цьому загальні універсалії – не більше ніж теоретичне вираження відчуттів, інстинктивна основа всього символізму. Психоаналітики вважають, що існує чіткий символічний метод, відповідно до якого образи мають незмінне символічне значення. Таким чином, психоаналіз відкриває загальну універсалію свого власного порядку. На першому місці, звичайно, знаходиться універсалія, що має первинне співвідношення лише з однією сферою людського існування. Психоаналітичні інтерпретації проявляють себе як спеціальні (фрейдівські) символи-інтерпретації на основі фундаментального екзистенційно-аналітичного розуміння.

Пригнічення, інстинкти, первинні прагнення складають «реальне», що піддається спрощенню; тоді як свідоме уявлення, символ – це те, що має бути зведено до чогось, пояснення, інтерпретування. У всіх випадках психоаналітичної інтерпретації і пояснення позначене меншим колом психоаналізу служить межею, за яку пояснення не виходить.

Будучи системою пояснюючого, психоаналіз шукає не підлягаючу спрощенню вихідну реальність, з погляду якої можна пояснювати інші явища. Цією початковою реальністю, чи меншим колом виступає біологічна концепція інстинкту. Для того щоб пояснити чи інтерпретувати символи, психоаналіз прагне звести їх до інстинктивних компонентів, стверджуючи при цьому, що символи репрезентують інстинкти як основу психічного життя.

В науці, літературі, живописі, релігії, математиці як символ, так і символізоване, зовнішні для індивіда, якому їх представляють. Можливо, в мистецтві чи релігії деколи символ може бути суб'єктивним і особистим, але символізоване завжди виходить за рамки усвідомлюваного самою людиною.

К.-Г. Юнг у своїй відомій критиці З. Фрейда, використовуючи термін «символ», стверджує: «Факти свідомості, що є ключем до несвідомих послань, Фрейд помилково трактує як символи. По суті, вони не є справжніми символами, оскільки, відповідно до його вчення, відіграють роль не більше ніж знаків чи симптомів несвідомих процесів» [12].

У тому, що стосується різниці між знаком і символом, зазначає Бінсвангер, в літературі існує розмежування «простої» алегорії і символізму. Алегорія відрізняється від символізму довільністю її образів; символи, навпаки, відомі своїм резюмуванням сутності і співучастю в реальності, символом якої виступають. Алегорія потребує від читача передчасного знання представленого значення; символізм же, в ідеалі, несе це значення в собі. Алегорія – це заміна, символізм – вираження. Структура символу, взята сама по собі, по суті, є структурою символізованого.

У трансперсональній психології С. Гроф зазначає, що до найбільш цікавого архетипічного переживання можна віднести розуміння внутрішнього, езотеричного значення символів, про які говорить Юнг. На відміну від Фрейда, для якого символи означали вже щось відоме, але не прийнятне для свідомості, Юнг вважав їх найліпшою можливою репрезентацією змісту, що належить більш високому рівню свідомості і в основному який не можна виразити іншим способом. Універсальні символи – незашифровані повідомлення про прості біологічні функції. Вони стосуються складних трансцендентних реальностей. Що стосується фрейдівських зашифрованих ілюзій до елементів того ж рівня свідомості, зазначає С. Гроф, то їх можна назвати просто знаками. В змінених станах свідомості візуалізації різних універсальних символів можуть грати значну роль, такі видіння можуть передавати раптові інтуїтивне розуміння цих символів і викликати глибокий інтерес до духовного шляху. В результаті переживань такого роду людина може придбати розуміння складних езотеричних вчень вважає С. Гроф.

Крім того, символ є останнім засобом вираження несвідомого; за його допомогою особливо легко замаскувати несвідоме і прилаштувати його до нового змісту свідомості, і тому він використовується частіше, ніж будь-який інший засіб. Отто Ранк під символом розуміє особливий вид непрямого зображення, який відрізняється, з огляду на відомі особливості, від близьких форм зображення думок в образах – від порівняння, метафори, алегорії, натяку. Символ є у певному розумінні ідеальним поєднанням усіх цих форм вираження; він є наочною заміною чогось прихованого, з чим у нього є спільні зовнішні ознаки чи внутрішній асоціативний зв'язок. Його сутність полягає в подвійності, і якщо можна так сказати, в багатозмістов-

ності, і сам символ виник внаслідок єднання окремих характерних елементів. Його тенденція поєднує його з примітивним мисленням; з огляду на це поєднання, символізація в суттєвій мірі належить до несвідомого, але як компроміс не позбавлена і свідомих елементів, які зумовлюють створення і розуміння символів.

Психоаналітично найбільш вивчена та велика і значна група символів, яка слугує зображенню сексуального матеріалу та еротичних стосунків, чи коротко кажучи, група сексуальних символів. Отто Ранк вважає, що до цієї групи найлегше підібрати культурно-історичні ілюстрації. Домінуюче значення сексуальної символіки пояснюється не тільки індивідуальним спостереженням, за яким ні один інстинкт не підпадав так сильно під культурне пригнічення як статевий; з цієї причини його психічна область, еротичне, в широких межах потребує непрямого зображення [8].

Проблема символу є важливою для всієї культурологічної науки і однозначно вирішена бути не може. Тому навіть фрейдівське розуміння символу підпало під критику його учнів, які намагалися подивитися на це питання з інших поглядів.

Навіть побіжне вивчення літератури з психології творчості показує, що істинне артистичне, наукове, філософське і релігійне натхнення інспірується зміненими станами свідомості і має несвідомі витoki. Динамічні механізми творчого процесу розпадаються на три великих категорії [5]. До першої входять випадки, коли людина роками працює над деякими питаннями і не в силах знайти відповіді. У цьому підготовчому періоді зазвичай є численні спостереження, вивчення всієї літератури, що стосується даної теми, численні безрезультатні спроби вирішити проблему в межах звичної логіки. І рішення приходить у зміненому стані свідомості – у сні, під час галюцинацій, пов'язаних з виснаженням чи хворобою, чи під час медитації. Змінений стан свідомості створює можливість нового творчого синтезу, ніби стримуючи традиційний спосіб мислення, який перешкоджав вирішенню проблеми.

У другій категорії загальна форма ідей чи системи мислення приходить через несподіване натхнення часто задовго до того, як розвиток цієї сфери може оцінити її. Можуть знадобитися роки, десятиліття чи навіть століття, щоб створити умови для її сприйняття.

Третя категорія – це випадки істинного прометеєвого творчого імпульсу, коли натхнення приходить у формі закінченого продукту, готового до передачі іншим.

Не потрібно особливої проникливості для того, щоб помітити, що найближчі причини творчого (у тому числі і художнього) ефекту сховані у несвідомому і що, тільки проникнувши в цю область, можна підійти до питань мистецтва і творчості.

Поширений помилковий погляд, за яким психологи схильні стверджувати, що несвідоме є таким, що знаходиться поза нашою свідомістю, тобто сховане від нас, невідоме нам, і, внаслідок цього, за самою своєю природою, щось непізнаване. Як тільки ми пізнаємо несвідоме, воно зараз же перестає бути несвідомим, і ми маємо справу з фактами нашої звичної психіки. Але практика спростувала ці докази, показавши, що наука вивчає не тільки безпосередньо дане і пізнаване, але й низка таких явищ і фактів, які можуть бути вивчені опосередковано, через сліди, аналіз, відтворення і за допомогою матеріалу, який не тільки абсолютно відмінний від предмета, що вивчають, але часто задалегідь є невірним сам по собі.

Будь-яке свідоме розумне тлумачення, яке дає художник чи читач певному твору, потрібно розглядати як пізнішу раціоналізацію, тобто як деякий самообман, як деяке виправдання перед своїм розумом, як пояснення, придумане постфактум. Поряд з тим, психоаналіз є такою психологічною системою, яка предметом свого вивчення вибрала несвідоме життя і його прояви. Зрозуміло, що для психоаналізу було особливо звабливо спробувати використати свій метод до тлумачення питань мистецтва. Традиційно психоаналіз мав справу з двома головними фактами прояву несвідомого – сновидінням і неврозом. І першу, і другу форму він розумів та тлумачив як компроміс чи конфлікт між несвідомим і свідомістю. Цікавим було спробувати поглянути і на мистецтво в світлі цих двох основних форм прояву несвідомого. Психоаналітики з цього і почали, стверджуючи, що мистецтво займає середнє місце між сновидінням і неврозом, і що в основі його лежить конфлікт, який вже перезрів для сновидіння, але ще не став патогенним. «Таким чином, художник в психологічному відношенні стоїть між сновидцем і невротиком; психологічний процес в них по-суті однаковий, він тільки різниться за ступенем...» [4].

Найлегше уявити собі психоаналітичне пояснення мистецтва, якщо послідовно простежити пояснення творчості поета-митця і сприйняття читача за допомогою цієї теорії. З. Фрейд вказує на дві форми прояву несвідомого і трансформації дійсності, які підходять до мистецтва ближче, ніж сон і невроз, і називає дитячу гру і фантазії наяву. Потрібно сказати, що фантазує далеко не нещасливий, а тільки незадоволений. Незадоволені бажання – стимули фантазій. Кожна фантазія – це здійснення бажання, коректива до незадовільної дійсності. Тому З. Фрейд вважає, що в основі поетичної творчості, так само як і в основі сну та фантазії, лежать незадоволені бажання, часто такі, яких ми цураємось, які ми повинні приховувати від самих себе і які тому витісняються в область несвідомого.

Механізм дії мистецтва в цьому відношенні абсолютно нагадує механізм дії фантазії. Так, фантазія спонукається звичайно сильним, справжнім переживанням, яке будить у письменника старі спогади, що найчастіше належать до дитячого переживання, яке знаходить втілення у творі. Творчість, як «сон наяву», є продовженням і заміною старої дитячої гри. Таким чином, художній твір для самого поета є прямим засобом задовольнити нездійснені бажання, які в реальному житті не отримали задоволення. Як це здійснюється, можна зрозуміти за допомогою теорії афектів, розвинутої в психоаналізі. З погляду цієї теорії, афекти можуть залишитись несвідомими, і деколи мають такими бути, при чому абсолютно не втрачається дія афектів, що незмінно входять у свідомість.

На цій основі чимало дослідників розвиває теорію поетичної творчості, в якій зіставляє художника з невротиком. Вимальовується постать поета-невротика, що здійснює психоаналіз на своїх поетичних образах.

Художній твір викликає поряд зі свідомими афектами також і несвідомі, значно більшої інтенсивності і часто зворотно зашифровані. Уявлення, за допомогою яких це здійснюється, мають бути так вибрані, щоб у них, поряд зі свідомими асоціаціями, було досить асоціацій і з типовими несвідомими комплексами афектів. Здатність виконати це складне завдання художній твір здобуває з огляду на те, що при своєму виникненні він відігравав у душевному житті художника ту ж роль, що для слухача при репродукції, тобто давав можливість фантастичного задоволення загальних для них несвідомих бажань.

Поет у творчості вивільняє свої несвідомі прагнення за допомогою механізму переносу чи заміщення, сполучаючи попередні афекти з новими уявленнями. Поряд з тим, у психоаналізі за необхідністю вся поезія зводиться до сексуальних переживань, що лежать в основі поетичного сприйняття і творчості; якраз сексуальні потяги, за вченням психоаналізу, і та передача фондів психічної енергії, яка здійснювалася в мистецтві, є переважно сублімацією статевої енергії, тобто відхилення її від безпосередньо сексуальних цілей і трансформація у творчість.

Якщо розширити дослідження на образотворче мистецтво, то неважко знайти риси притаманні психоаналітичному трактуванню. Як основу природи художника-живописця можна прийняти сублімування особливо сильно розвинутого в природі особистого інстинкту споглядання. Насолода від спостереження в його найпримітивнішій формі в дитини пов'язана з першими об'єктами, що дали насолоду, серед яких сексуальні, в широкому психологічному сенсі, займають перше місце. Загальновідомо, що зображення людини, особливо оголеного людського тіла, довгий час вважалось єдиним завданням художника і скульптора. Підкріплений фігурою ландшафт з'явився тільки в Новий час, після того, як подальше прогресування процесу витіснення загостило вимоги цензури. Але й до сьогодні людське тіло вважається найбагатішою темою, яку жоден художник цілком не буде зневажати. Основний першопочатковий інтерес, витіснений у культурної людини, можна ясно розпізнати і в сублімованій формі.

Якщо говорити про З. Фрейда, то вихідним пунктом для нього в мистецтві є психопатологія, її роль у біографії творця. Твір потрібно зрозуміти через психологію генія. Невичерпний інтерес до біографічного жанру сприяє тому, що витвір мистецтва стає моментом автобіографії художника. Особливістю психоаналізу є настирливі пошуки конфліктів раннього дитинства і неврозів в генезі художньої творчості. (Саме такий підхід застосовується, зокрема, до пояснення творчості Сальвадора Далі).

Біографія – це особливого роду коментар, який групує тексти навколо автора як джерела і потаємного змісту ним написаного. Екзегеза, коментар передбачають наявність зразкового тексту, який володіє змістом, який до написання цього коментаря не був помічений. Біографія знаходить пов'язуючу тексти нитку в «житті», в психології автора, основоположника, який ніби із са-

мого себе заповнив лакуни, створив мову, дав назви невідомому і тим самим перевів до слова буття. Тут першочергове значення має індивідуальне переживання унікальної особистості.

Водночас, в науці роль автора встигла зменшитись: наукові дискусії робляться все більш анонімними, хоч одночасно зростає вшанування автора в літературі і мистецтві. «Фігура автора належить новому часові... – писав Р. Барт. – Автор і по-сьогодні панує в підручниках історії літератури, в біографіях письменників, в журнальних інтерв'ю і в свідомості самих літераторів, які намагаються поєднати свою особистість і творчість у формі інтимного щоденника» [2]. Але внутрішня сутність, яку він хоче передати, опиняється щоразу обумовленою словником, тим чи іншим «соціалектом», «мовленневими іграми», соціальними ролями. Розшифрування, що претендує на встановлення кінцевого змісту написаного, потребує автора; але будь-яке досягнення такого кінцевого значення історичне і відразу змінюється (такий висновок Р. Барта і всього французького постструктуралізму).

Звертаючись до психології творчості і значення митця через призму бачення самого З. Фрейда та традиційного психоаналізу, потрібно відзначити численні спроби пояснити творчість багатьох конкретних письменників, художників, митців. З. Фрейд «розшифрував» символіку низки творів Леонардо да Вінчі, а також В. Шекспіра, Ф. Достоєвського, Т. Манна та інших видатних діячів світової культури. Психоаналітичні дослідження особи митця, інтерпретація конкретних образів стали ще на початку ХХ ст. популярними в різних країнах Європи. І сьогодні, викликає значний інтерес дослідження творчості І. Босха, здійснене Шарлем де Тольнай. В основу цього дослідження кладуться психоаналітичні вчення З. Фрейда і К.-Г. Юнга. Тлумаченню піддавалися життя і творчість О. Пушкіна, М. Гоголя, Л. Толстого. Вийшла праця С. Балея, в якій зроблено спробу психоаналітично дослідити стимули творчості Т. Шевченка та Ю. Федьковича [1].

Загалом, художня творчість, особа митця є тим благодатним ґрунтом, де психоаналіз може проявити свої можливості в повній силі. Дослідження переважно неоднозначні, дискусійні, але цінні тим, що намагаються надати традиційному тексту абсолютно нове прочитання.

Ми ніколи не зможемо сказати точно, чому нам сподобався той чи інший твір; словами майже неможливо виразити важ-

ливі сторони цього переживання, і, як відзначав ще Платон, самі поети менше всього знають, яким способом вони творять. Психологізація намагається розв'язати цю проблему у руслі багатьох інших.

Література:

1. Балеї С. З психології творчості Шевченка / С. Балеї. – Львів, 1916.
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Ролан Барт. – М.: «Прогресс», 1989.
3. Бинсвангер Л. Бытие-в-мире / Людвиг Бинсвангер. – М.: «КСП+»; СПб.: «Ювента» (при участии психологического центра «Ленато», СПб.), 1999. – 300 с.
4. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – Минск: «Современное слово», 1998.
5. Гроф С. Путешествие в поисках себя / Станислав Гроф. – М.: Издательство Трансперсонального Института, 1999.
6. Левчук Л. Т. Західноєвропейська естетика ХХ століття: [навчальний посібник] / Лариса Тимофіївна Левчук. – К.: Либідь, 1997.
7. Нидлмен Я. Критическое введение в экзистенциальный психоанализ / Бинсвангер Л. Бытие-в-мире. Избранные статьи / Людвиг Бинсвангер. – М.: «Рефл-бук»; К.: «Ваклер», 1999. – 315 с.
8. Ранк О. Миф о рождении героя / Отто Ранк. – М.: «Рефл-бук»; К.: «Ваклер», 1997.
9. Руткевич А. М. Психоанализ: Истоки и первые этапы развития: [курс лекций] / А. М. Руткевич. – М.: Издательская группа ИНФРА-М-ФОРУМ, 1997.
10. Фенихель О. Психоаналитическая теория неврозов / О. Фенихель. – М.: Академический проект, 2004. – 848 с.
11. Фрейд З. Основные принципы психоанализа / Зигмунд Фрейд. – М.: «Рефл-бук»; К.: «Ваклер», 1998.
12. Юнг К.-Г. Дух и жизнь: [сборник] / Карл-Густав Юнг. – М.: Практика, 1996.