8. Mikhailov O. N. *Literatura russkogo zarubezh'ia [Literature of the Russian abroad]*. Moscow, Prosveshchenie Publ. [Education Publ.], 1995. 432 p.

9. Nezhenets N. I. Concepts of Russian national character. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2015, No. 4 (66), pp. 10–14. (In Russian)

10. Stepin V. S. and others ed. *Novaia filosofskaia entsiklopediia, v 4 tomakh. Tom 2 [New philosophical encyclopedia, in 4 volumes. Vol. 2]*. Moscow, Mysl Publishers, 2010. 634 p.

11. Prishvin M. M. *Dnevniki 1920–22 gg. [Diaries of 1920–22]*. Moscow, 1995. 334 p.

12. Pushkin A. S. *Sobranie sochinenii, v 3 tomakh. Tom 1 [Collected works, in 3 volumes. Vol. 1]*. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ. [Imaginative literature Publ.], 1985. 736 p.

13. Remizov V. A. Social and cultural civilizational processes in Russia: genetic and anthropological analysis. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2015, No. 6 (68), pp. 38–47. (In Russian)

14. Tikhonova V. A. National cultural traditions and spiritual development of society. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2014, No. 2 (58), pp. 52–57. (In Russian)

15. Flier A. Ya. Some regularities of historical sociocultural development. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2015, No. 4 (66), pp. 30–34. (In Russian)

*

Механизмы символообразования в психоанализе З. Фрейда

УДК 159.964.21

О. Б. Элькан, В. А. Путра

Крымский университет культуры, искусств и туризма

Психоаналитическая традиция Зигмунда Фрейда демонстрирует весьма своеобразный подход к механизмам символообразования, рассматривая их как проявления бессознательного в индивидуальной психике. По Фрейду, произведение искусства и его символика отражают в первую очередь вытесненные в бессознательное образы. Фрейд пытается найти глубинные психологические основания, проявляющие себя при создании произведений искусства. При этом символ играет огромную роль как выражающий бессознательные впечатления, «пытающиеся» пробиться к сознанию. Фрейд называет художественные произведения «искусственными сновидениями», а роль психоанализа усматривает в синтезе, объединении сознательных и бессознательных процессов создания и восприятия – в том числе внутренней символики того или иного произведения.

Ключевые слова: З. Фрейд, психоанализ, бессознательное, индивидуальная психика, символообразование.

[1]ЭЛЬКАН ОЛЬГА БОРИСОВНА – кандидат культурологии доцент кафедры философии, культурологии и гуманитарных дисциплин факультета социокультурной деятельности Крымского университета культуры искусств и туризма

ELKAN OLGA BORISOVNA – Ph.D. (Cultural Studies), Associate Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Humanitarian Disciplines, Faculty of Social and Cultural Activities, Crimean State University of Culture, Arts and Tourism

[2]ПУТРА ВИОЛЕТТА АНАТОЛЬЕВНА – преподаватель кафедры хореографии факультета художественного творчества Крымского университета культуры, искусств и туризма

PUTRA VIOLETTA ANATOLYEVNA – teacher of Department of choreography, Faculty of art creativity , Crimean State University of Culture, Arts and Tourism

e-mail: elkan.79@mail.ru[1], Profi-vita.75@bigmir.net[2]

© Элькан О. Б., Путра В. А., 2016

O. B. Elkan, V. A. Putra
Crimean State University of Culture, Arts and Tourism, Kievskaya str., 39,
295017, Simperopol, Republic of Crimea, Russian Federation

MECHANISMS OF SYMBOL GENERATION IN PSYCHOANALYSIS OF S. FREUD

The psychoanalytic tradition of Siegmund Freud showed a very peculiar approach to mechanisms generating the symbols, considering them as some manifestations of the unconscious in individual psyche. According to Freud, the work of art and its symbolics reflect, first of all, the images which are forced out into the unconscious. Freud tried to find some deep psychological bases creating the works of art. The symbol expresses the unconscious impressions "trying" to break through to consciousness. Freud called the works of art as "artificial dreams" and saw the role of psychoanalysis in synthesis, association of conscious and unconscious processes of creation and perception – including internal symbolics of this or that work.
Keywords: S. Freud, psychoanalysis, the unconscious, the individual psyche, symbol generation.

Актуальность рассматриваемой темы обусловлена необходимостью всё более глубокого проникновения в природу символообразования. Символизм есть постоянный и неотъемлемый элемент человеческой культуры как таковой. Проблемы символа, его специфики, роли в формировании искусства стали одними из самых обсуждаемых в искусствоведении и философии культуры. Очевидна актуальность вопросов, связанных с символической природой культуры, её духовной сущностью и многообразием форм проявления и в наше время, что обусловлено сложностью социокультурной обстановки XX–XXI веков, связанной с процессами глобализации, поликультурного плюрализма, процессами постнеклассического искусства, распространением так называемой массовой культуры и т.п. Особое значение имеет художественный символ, который можно охарактеризовать как художественный образ в высшем его проявлении. Наличное бытие символов образует культуру посредством процесса символизации.

Цель настоящей статьи – охарактеризовать процессы символообразования, как они понимаются в рамках одного из наиболее влиятельных философских и психологических течений XX века – классического психоанализа З. Фрейда.

Сам З. Фрейд не оставил точного определения символа, несмотря на важную роль этого понятия в его системе. (Так, самый авторитетный представитель современного психоанализа Ж. Лакан видел главный смысл открытия З. Фрейда в признании им решающей роли символа в сфере бессознательного [2, с. 333]). В большинстве случаев З. Фрейд, не давая чёткой дефиниции, тем не менее, так или иначе, косвенным образом, определяет сущность и содержание понятия «символ» – в качестве такого сравнения, где первичный термин (то, с чем сравнивается объект) как бы «исчезает». Например, в случае жезла, выступающего символом змеи, первичный объект – змея – отсутствует, но подразумевается, будучи символизируемым другим объектом, в данном случае жезлом [7].

Именно исходя из важности той роли, которую играет символизация в бессознательном, позднее психоаналитическое определение символа дал Отто Ранк (австрийский психотерапевт, один из самых ранних последователей З. Фрейда; он также разработал собственную систему психоанализа, в рамках которой человеческая «душа» и «воля» рассматривались как существенные аспекты личности, которые, как правило, упускает из виду традиционный психоанализ): «Символ – это послед-

нее, благодаря своей особой пригодности для прикрытия бессознательного и благодаря своему приспособлению (компромиссному образованию) к новым содержаниям сознания, повсеместно используемое средство выражения вытесненного. <...> Это замещающее наглядное средство выражения чего-то скрытого, с чем у него есть какие-то общие очевидные признаки и с чем его объединяют какие-то общие внутренние ассоциативные связи» [цит. по: 3].

Символы, по З. Фрейду, есть основной материал сновидческой деятельности, к которой можно отнести и «сны» как таковые (ночные сновидения), и, хотя и в меньшей степени и далеко не всегда явно, дневные фантазии в расслабленном бодрствующем состоянии. В целом символика, характерная для наших снов, может активно проявлять себя и во время бодрственной активности; на её основе формируется общий символический базис человеческой культуры – в том числе в рамках религиозных представлений, в мифах и фольклоре самых разных народностей.

Помимо того, активное символообразование часто сопутствует и невротическим состояниям – или, говоря точнее, содержанию мыслей невротиков. В целом все эти символы, которые на первый взгляд кажутся совершенно различными и имеющими различную природу, с точки зрения З. Фрейда, имеют в своей основе сексуальную компоненту – восприятие индивидом и целыми человеческими сообществами таких объектов, как коитус и половые органы.

Как известно, именно «пансексизм» фрейдовских построений на всём протяжении развития классического психоанализа вызывал особенно мощную критику; эту критику, безусловно, легко отнести и к трактовке З. Фрейдом механизмов символообразования. Сам З. Фрейд писал об этом: «Наша работа по толкованию сновидений открывает, так сказать, исходное сырьё, которое довольно часто можно назвать сексуальным в самом широком смысле слова, но которое при дальнейшей обработке находит самое разнообразное использование. Подобные возвращения назад обычно навлекают на нас гнев всех не аналитически настроенных исследователей, как будто всё, что надстраивается в ходе дальнейшего развития, мы отрицаем или недооцениваем...» [4, с. 445]. Вторым по значимости дефектом психоаналитических теорий обычно называют их «ненаучность», невозможность экспериментального подтверждения. Возражая своим оппонентам по обеим этим позициям, З. Фрейд в продолжении «Лекций по Введению в психоанализ» (1932–1933) настаивает на объективности и легитимности разрабатываемого им подхода, основанного на важнейшем научном методе – наблюдении. Он напоминает, что, например, наблюдение вплоть до настоящего времени лежит в основе астрономии, однако ни у кого это не вызывает сомнений в её научном статусе. При этом он ссылается на результаты наблюдений венского исследователя Шреттера, в ходе собственных наблюдений обнаружившего и ещё в 1912 году обнародовавшего тот факт, что «если лицам, находящимся под глубоким гипнозом, даётся задание увидеть во сне сексуальные процессы, то в спровоцированном таким образом сновидении сексуальный материал замещается известными нам символами» [4, с. 445].

В качестве ещё более убедительного примера З. Фрейд приводит данные наблюдений других венских учёных, Бетльгейма и Гартман, проведённых в 1924 году. Объектом наблюдения здесь выступали пациенты с так называемом синдромом Корсакова. Исследователи рассказы-

вали больным «истории грубо сексуального содержания и наблюдали за теми искажениями, которые возникали в ответ на просьбу воспроизвести рассказанное. При этом опять-таки появлялись знакомые нам символы половых органов и половых сношений, среди прочих символ лестницы, по поводу которого авторы справедливо замечают, что сознательному желанию искажения он был бы недоступен» [4, с. 445].

Добавим здесь, что именно в становлении и развитии психоаналитической традиции многие современные исследователи видят важный фактор «трансформации критериев научности и изменения типа научной рациональности, а само оно обрело ряд эпистемологических характеристик философского знания и особый эвристический потенциал для разработки проблем философской антропологии и философии культуры. При этом в системе разработок, осуществлявшихся в рамках данной традиции, особое место заняло исследование проблемы символов, имевшее особое теоретическое, мировоззренческое и методологическое значение» [1, с. 4].

З. Фрейд неоднократно подчёркивал, что в своей трактовке символов (в том числе и в первую очередь символов, представленных в материале сновидений) как «замещающих элементов» не был, собственно, первооткрывателем, поскольку опирался на результаты практических исследований других учёных. Так, он упоминает об «очень интересной серии опытов», проведённых Г. Зильберером в 1909 и 1912 годах, в ходе которых было установлено, что «работа сновидения может просто ошеломить тем, с какой очевидностью абстрактные мысли переводятся ею в зрительные образы. Когда он в состоянии усталости и сонливости пытался принудить себя к умственной работе, мысль часто ускользала от него, а вместо неё появлялось видение, которое явно было её заместителем» [4, с. 447].

Особый интерес вызывает трактовка З. Фрейдом символической природы творчества. Процесс художественного творчества З. Фрейд представляет как «сублимацию» вытесненных в бессознательное влечений (то есть «превращение психической энергии в различного рода деятельность»); в частности, он подробно анализирует этот механизм в работе «Леонардо да Винчи: воспоминание детства» [5, с. 370–422].

Эта работа – один из важнейших ключей психоаналитической теории З. Фрейда, который стремился раскрыть основы сознательных проявлений путём выявления подсознательных или бессознательных влечений, служащих им реальной причиной. Он утверждает, что литература и другие виды искусства, так же как сны и невротические симптомы, содержат воображаемое, или нафантазированное, исполнение желаний – причём, как правило, тех желаний, которые либо отрицают реальность, либо являются социально неприемлемыми. По З. Фрейду, произведение искусства является отражением не только сознательных мыслей и подходов своего творца, но и тех бессознательных образов, которые стоят «за» сознанием. Руководствуясь созданным им психоаналитическим подходом, З. Фрейд пытается найти глубинные психологические основания, проявляющие себя при создании произведений искусства. При этом символ играет огромную роль – как выражающий бессознательные впечатления, «пытающиеся» пробиться к сознанию. Так, в «Моне Лизе» с её загадочной («двусмысленной») улыбкой отразилось, по мнению З. Фрейда, не просто двойственное отношение Леонардо к родной матери, а отношение к «двум матерям»

– родной и мачехе, у которой он воспитывался. Похожее отображение З. Фрейд видит и в картине «Святая Анна втроём», изображающей св. Анну с Марией и младенцем Христом.

Для З. Фрейда бесспорен общий генезис художественной и сновидческой символики из бессознательной сферы; как формулирует эту мысль Х. Лейнер, «глубинно-психологический символ <...> всегда связан с символикой сновидения» [3]. Так, говоря о «значении символики в сновидениях», З. Фрейд тут же оговаривается: «или, вернее, в бессознательном мышлении» [6, с. 103]. В связи с этим он говорит также о «символизирующей деятельности фантазии», подчёркивая чрезвычайную важность того факта, «что фантазия изображает вещи не в исчерпывающем виде, а лишь намечает их контуры. Её художество производит поэтому впечатление какого-то гениального вдохновения...» [6, с. 121].

З. Фрейд даже называет художественные произведения «искусственными сновидениями»: «Большинство искусственных сновидений, созданных поэтической фантазией, предназначено для такого символического толкования, так как они передают мысли поэта в замаскированном виде, приспособленном к известным особенностям наших сновидений» [6, с. 201].

Бессознательные невротические содержания вообще очень часто оказываются не только проявленными в художественном творчестве, но и в его восприятии (зрителями, слушателями, читателями). Ещё Аристотель в своей «Поэтике» вводит понятие «катарсис» («очищение»), считая, что такое «очищающее» действие оказывают трагедии великих драматургов, заставляющие зрителей сопереживать героям. З. Фрейд использовал понятие «катарсис» в психотерапии, теперь оно широко распространено. Под данным термином понимается психологическое «отреагирование аффекта», «высвобождение» психики пациента от травмирующих и невротизирующих бессознательных впечатлений, в первую очередь путём их осознавания.

Общий генез сновидческих и художественных символов позволяет перенести на последние основные механизмы символообразования, выделяемые З. Фрейдом в работе сновидения (он различает явное содержание сновидения и его латентное, то есть скрытое содержание, как раз представляющее, по сути, символическое значение того или иного сновидения):

- сгущение (один элемент сна может «сгущать» в себе самые разнообразные мысли, желания и впечатления);
- смещение (замена «правильного» элемента сновидения каким-то намёком на него);
- вторичная обработка, которая опять собирает разрозненные и хаотические элементы в нечто связное и имеющее собственный сюжет [6, с. 131].

З. Фрейд выступает за признание высокой степени детерминации психических актов, в том числе и связанных с процессами символообразования, – но они, по З. Фрейду, детерминированы не теми силами, которым это приписывают суеверия, а бессознательными и вытесненными содержаниями психики.

В недавней диссертации Г. В. Бритвина, специально посвящённой проблеме символа в психоаналитической традиции, также акцентируются представления З. Фрейда о символе как «форме выражения влечений вытесненного бессознательного, сублимирующихся в творческой деятельности, что совместно с психоаналитическим методом стало основой для объяснения выполняемых культурой репрессивных функций и понимания символически-опосредованного образа реаль-

ности, интерпретативного характера познания и конструирования истины» [1, с. 13].

Символично, что роль психоанализа (психоаналитической теории – в случае, например, академического исследования художественного произведения, так же как и практического клинического психоанализа при работе с конкретным пациентом и конкретным неврозом), по З. Фрейду, оказывается в высокой степени «синтезирующей», объединяющей сознательные и бессознательные процессы создания и восприятия внутренней символики того или иного произведения. Как сформулировал это стремление к интеграализации сам З. Фрейд: «где было Id, там должно быть Ego», иначе говоря – где было бессознательное, должно быть сознание.

Снова к проблеме символа З. Фрейд обратился в 1930-х годах, при публикации продолжения своих «Лекций по Введению в психоанализ», где он, в частности, анализирует следующую проблему: зачастую те или иные символы, уже осознанные и «проработанные» пациентом в процессе психоаналитической терапии, продолжают вызывать их беспокойство – например, в связи с тем, что всё ещё неясным остаётся источник изначального формирования данного конкретного символа, имеющего определённое значение для того или иного пациента. В таких случаях, утверждает З. Фрейд, должны особо приветствоваться возможности получить некий подтверждающий материал из других источников – таких, например, как языкознание, фольклор, мифология или ритуал.

Характерным примером могут выступать символы пальто или плаща, появляющиеся в сновидениях. З. Фрейд, для которого появление плаща или пальто в женском сне служит символом мужчины, ссылается на Теодора Рейка, писавшего: «В одной очень древней брачной церемонии бедуинов жених накрывает невесту особым плащом, называемым “аба”, и произносит при этом ритуальные слова: “Отныне никто не должен покрывать тебя, кроме меня”» [4, с. 445].

Итак, можно резюмировать следующее. Во-первых, взгляды З. Фрейда на механизмы символообразования базируются на базовых положениях его психоаналитического метода.

Во-вторых, по З. Фрейду, произведение искусства является отражением не только сознательных мыслей своего творца, но и в первую очередь вытесненных бессознательных образов. З. Фрейд пытается найти глубинные психологические основания, проявляющие себя во внутренней символике тех или иных произведений искусства.

В-третьих, общий генез сновидческих и художественных символов позволяет перенести на последние основные механизмы символообразования, выделяемые З. Фрейдом в работе сновидения, такие как сгущение (один элемент сна может «сгущать» в себе самые разнообразные мысли, желания и впечатления); смещение (замена «правильного» элемента сновидения каким-то намёком на него); вторичная обработка, которая опять собирает разрозненные и хаотические элементы в нечто связное и имеющее сюжет.

Примечания

1. *Бритвин Г. В.* Динамика представлений о символе в психоаналитической традиции: философский анализ : диссертация на соиск. учён. степ. кандидата философских наук : 09.00.03 – история философии по философским наукам / Бритвин Герман Владимирович ; Московский педагогический государственный университет. Москва, 2011. 165 с.

2. *Дьяков А. В.* Жак Лакан: фигура философа. Москва : Территория будущего, 2010. 560 с.