

лизируемы и неформализуемы, не могут быть описаны какой-то универсальной схемой, подведены под общий формальный закон. Этот выбор есть приближение к целиности, осуществление единства человека и мира, и потому всегда имеет эмоционально-волевую личностную окраску. Это значит, что "...долженствование впервые возможно там, где есть признание факта бытия единственной личности изнутри ее, где этот факт становится ответственным центром, где я принимаю ответственность за свою единственность..."⁹ Но эта единственность возможна и осмысленна только в причастности к миру, к единому, которое и обуславливает неповторимые роли участников.

Такое понимание морального долженствования выводит его из порочного круга натуралистической и формально-рационалистической этики Запада, дает надежду на преодоление разрыва между теорией и жизнью, но трудно выразимо в традиционных философских понятиях. Мир отвлеченного теоретического мышления выработал особый язык, далекий от проблем участного сознания. Этот "роковой теоретизм" еще предстоит преодолеть. Вероятно, мы сейчас живем в эпоху перехода к новому "постклассическому" типу рациональности, ломки старых стереотипов мышления и языка, рождения новой философии.

¹ Аверинцев С. С. Попытка объясниться. Беседы о культуре. М., 1988. С.22.

² Мамардашвили М. К. Как я понимаю философию. М., 1990. С.37.

³ Соловьев В. С. Сочинения. В 2 т. М., 1988. Т.1. С.82.

⁴ Аверинцев С. С. // Философия и социология науки и техники. Ежегодник 1984-85. М., 1986. С.158.

⁵ Соловьев В. С. Указ. соч. С.79.

⁶ Розанов В. В. Уединенное. М., 1990. С.323.

⁷ Там же. С.238.

⁸ Соловьев В. С. Указ. соч. С.90.

⁹ Бахтин М. М. // Философия и социология науки и техники. Ежегодник 1984-85. С.113.

Н. С. ПОВАЛЯЕВА

ВЛИЯНИЕ ФИЛОСОФИИ ФРЕЙДИЗМА НА ФОРМИРОВАНИЕ СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Теория психоанализа уже на первых порах своего существования вышла за рамки психотерапии и медицинской психологии и стала дисциплиной, изучающей самые фундаментальные проблемы и ценности человеческого бытия и сознания: истину, добро, разум, любовь, совесть, свободу, и др. Стремление к познанию глубинного пласта человеческой психики – бессознательного – неизбежно привело к охвату практически всех сфер индивидуального и социального бытия человека.

В концепции Зигмунда Фрейда на первый план выходит проблема конфликта между индивидуальными устремлениями личности и требованиями культуры. Этот конфликт, по мнению З. Фрейда, рождает в человеке, с одной стороны, чувства страха и вины, а с другой, – непреодолимую агрессию, желание во что бы то ни стало защитить свои эгоистические интересы.

Такой подход к человеку не был воспринят в конце XIX века, но в XX веке новое искусство (модернизм) оказалось благоприятной почвой для специфической интерпретации психоаналитических идей.

Из всех течений модернизма особенно восприимчивым к теории и практике психоанализа оказался сюрреализм.

Как новое явление в искусстве сюрреализм стал логическим продолжением дадаизма, поисков особого метаязыка для анализа языка предметного. Сюрреализм наследует некоторые технические приемы своего предшественника. Транспозиция предметов и образов, перевод предмета в другую субстанцию путем изменения размера, формы, путем размножения; перенос предмета в несвойственный ему контекст или представление предмета в чистом виде, без контекста – все эти приемы использовались сюрреалистами применительно к "Ready made"^{*}.

Однако сюрреализм не замыкается в рамках формальных исканий. Фундаментом сюрреалистической программы становится концепция бессознательно-го как основы психической организации человека. З. Фрейд утверждал, что разум – ценнейшее и человечнейшее из качеств человека – испытывает постоянное искажающее воздействие страстей, и только понимание этих страстей спо-

^{*} Ready made (дословный перевод (с англ.) – готовое изделие) – направление модернистского искусства, представляющее свои произведения в виде различных композиций промышленных изделий.

собно освободить разум и обеспечить его нормальную работу. Основным принципом психоанализа — «истина сделает вас свободными»² — становится и основным принципом творческой программы сюрреализма. Этот принцип означает, что необходимо научить человека видеть, что скрывается в глубинах его психики, но не для того, чтобы избавиться от всего негативного, а для того, чтобы учитывать это в своей жизнедеятельности. Свобода заключается в способности беспристрастно заглянуть внутрь самого себя. Увидеть все хорошее и плохое, возвышенное и низменное, прекрасное и уродливое, совершенное и извращенное, что есть в человеческой сущности, — значит стать независимой и свободной личностью, способной отвечать за свои мысли и поступки. Для достижения такой подлинной свободы необходимо выйти за рамки обыденного, скованного стереотипами существования, отбросить покорное следование прописным истинам. Этот принцип как основополагающий в сюрреалистическом творчестве закреплен идеологом этого течения Андре Бретоном в «Манифесте сюрреализма» (1924 г.): «Единственное, что еще может меня вдохновить, так это слово «свобода»... Следует признать, что среди множества доставшихся нам в наследство невзгод нам была предоставлена и величайшая свобода духа. Мы недостаточно ею злоупотребляем. Принудить воображение к рабству... — значит уклониться от всего, что, в глубине нашего существа, причастно к идее высшей справедливости. Только в воображении я способен представить себе то, что может случиться, и этого довольно, чтобы хоть отчасти ослабить суровый запрет, довольно, чтобы ввериться воображению, не боясь обмануться»².

Придавая исключительное значение роли фантазии как незаменимому способу осуществления желаний, исправления неудовлетворяющей действительности, сюрреалисты следовали психоаналитической концепции художественного творчества. З.Фрейд считал, что человек фактически не способен отказаться от своих желаний, он лишь заменяет одно другим: «То, что кажется отречением, в самом деле есть образование замены, суррогата»³. Ребенок, играя, создает свой мир, в котором устанавливает свой порядок, и относится к игре очень серьезно, затрачивая большую долю энергии и страсти. Поэтому игре ребенка противоположна не серьезность, как полагают взрослые, а действительность. Взрослый же понимает, что от него ждут уже не игр и фантазий, а действий в реальном мире. Однако у взрослого есть неосуществимые желания, а потому он продолжает фантазировать. Поскольку же многие из этих желаний запретны по морально-нравственным установкам культуры, то взрослый скрывает свои фантазии, стыдится их как ребяческих, а порой и преступных.

Иначе представляется духовный мир человека, наделенного художественным даром. Облекая свои фантазии в художественные образы, художник добивается практически невозможного: многое, что, будучи реальным, не смогло бы доставить удовольствия, доставляет его в игре фантазии. Мучительные сами по себе переживания способны стать источником очищения для человека, являющегося зрителем или слушателем. Находя выход собственному душевному напряжению в произведении искусства, художник освобождает и зрителя от аналогичного душевного напряжения.

Следуя такому пониманию роли фантазии в искусстве, сюрреалисты возлагают на себя исполнение своего рода психотерапевтической миссии средствами живописи. Откровенность образной системы сюрреализма при обращении к темам эротики, агрессии, насилия, смерти — это не только акт эпатажа зрителя. Последний так же, как и художник, замкнут в мире своих фантазий, в которых запретное возможно. Искренность, с которой художник выплескивает свои эмоции и желания на холст, хотя первоначально и вызывает шоковую реакцию, в дальнейшем способствует формированию глубокого раскрепощенного взгляда человека внутрь самого себя, помогает ему узнать свои сокровенные желания и влечения с тем, чтобы научиться управлять ими. Рисуя страшные картины будущего, пугая чудовищными видениями, художники-сюрреалисты стремились вызвать реакцию потрясения, чтобы вернуть человеку человеческое.

Построение «реальности свободы», сюрреальности, где сольются в некоем абсолютном единстве сон и действительность, становится творческой целью сюрреализма. Построение такой сверхреальности необходимо начать, по мнению художников-сюрреалистов, с освобождения собственного бессознательно-го. А это значит — освобождение от пут общественного существования, выход за рамки социальных, политических, моральных, семейных и т.д. норм и связей. Мечты, сновидения, фантазии, открывающие дорогу бессознательному, приобретают в сюрреализме статус реально существующих. Художник должен

целиком погрузиться в область инстинктивного, природного, детского. Отсюда интерес к творчеству первобытных народов, обилие в произведениях сюрреалистов таких первосимволов, как вода, огонь, земля, яйцо, мировое древо и т.д. (Например, в таких работах Сальвадора Дали, как "Мадонна Порт-Лыгат", "Атомная Леда" и др.). Само творчество воспринимается как творение мира из первоэлементов, поиск чистых форм.

Для творчества сюрреалистов характерно пристальное внимание к образам и символике сновидений. В работе "О психоанализе" З.Фрейд писал: "Толкование сновидений есть *Via regia** к познанию бессознательного"⁴⁴. Согласно теории психоанализа, сновидения играют "компенсаторную" роль, восполняя вытесненные желания. Контроль со стороны разума за сновидениями практически отсутствует. Именно поэтому образы и символика сновидений становятся неотъемлемой частью произведений сюрреалистов. Сознание спящего человека, отмечает А.Бретон в "Манифесте сюрреализма", полностью удовлетворяется происходящим во сне. Мучительный вопрос: а возможно ли это? – больше не встает перед ним. Убивай, кради, сколько хочешь, люби в свое удовольствие. И даже если ты умрешь, то разве не с уверенностью, что восстанешь из царства мертвых? Отдайся течению событий – они не выносят, чтобы ты им противился. У тебя нет имени. Все можно совершить с необыкновенной легкостью"⁴⁵.

Сюрреалисты пользуются приемом натуралистической фиксации образов сновидений. Кроме того, такой феномен, как повторяемость одного и того же сновидения неизменным или с небольшими изменениями, слияние компонентов повторяющихся сновидений, также сказались на творчестве сюрреалистов. Работа Дали "Мечта Венеры" (1939 г.) представляет собой слияние двух видений, уже отраженных на холсте ранее, – в работах "Пылающая жирафа" (1936–1937 гг.) и "Постоянство памяти" (1939 г.).

Но, пожалуй, наибольшее влияние на формирование творческих принципов сюрреализма оказало открытие З.Фрейдом сексуальных корней восприятия прекрасного. Тема эротики занимает огромное место в творчестве художников-сюрреалистов, однако трактуется нетрадиционно. В отличие от искусства Возрождения, жизнь, природа и человеческое тело – не атрибуты счастливой и праздничной полноты бытия, а скорее "суть какие-то чудовищные галлюцинации, внушающие художнику, однако, не ужас и отвращение, а необъяснимый неистовый восторг, своего рода мистический экстаз"⁴⁶. Эротика поднимается до уровня важнейшего поэтического и философского принципа, используется как наиболее сильное средство превращения банального в необычное, чудесное. Эротические желания и влечения становятся основой той внутренней модели мира, на которую, по мнению сюрреалистов, должна ориентироваться настоящая живопись.

Согласно теории психоанализа, человеком движут два основных бессознательных влечения – эротическое (влечение к жизни) и разрушительное (влечение к смерти). Эти влечения всегда тесно связаны, переплетены, поэтому человеческие чувства амбивалентны: любовь граничит с ненавистью, радость – с отчаянием и т.д. Эротические образы в произведениях сюрреалистов часто связаны с образами насилия, смерти, разложения. (Характерны в этом отношении работы С.Дали "Окровавленные розы", "Первые дни юности", "Мед, сладкий, как кровь", "Пылающая жирафа" и др.).

Двуплановость человеческого бытия неизбежно ведет к конфликту между внутренним миром желаний и ограничивающим воздействием культурных и нравственных требований цивилизации. Поэтому сюрреалистическое творчество, обращенное к проблеме внутреннего конфликта, использует столкновение функционально несвязанных, несовместимых предметов. На уровне художественной техники это выражается в использовании приемов коллажа, произвольного сближения не на основе содержательной иерархии, а на основе эмоционального сходства.

Основным техническим приемом сюрреалистического творчества становится "психологический автоматизм", призванный фиксировать работу мысли (устно или письменно, или любым другим способом) вне цензурного влияния со стороны разума, вне каких бы то ни было эстетических или нравственных опосредований. "Психологическое письмо" сюрреалистов генетически восходит к методу свободных ассоциаций, разработанному З.Фрейдом для толкования сновидений и применявшемуся для лечения невротических больных.

* *Via Regia* (лат.) – в данном случае – основной путь.

Одним из основных выразительных средств сюрреалистического творчества являются ассоциативные метафоры. Черный юмор, зачастую служащий основой этих метафор, направлен не только на разрушение привычных связей вещей, стирание стереотипов сознания, но и "подготавливает к встрече с сюрреальностью"¹. Отметим, что З.Фрейд считал остроумие и художественное творчество тесно взаимосвязанными – как игру, доставляющую удовольствие свободной от ограничений психической деятельности. Остроумие, как и художественное творчество, способствует снятию конфликта между стремлениями к удовольствиям и требованиями реальности в человеческой психике. В работе "Остроумие и его отношение к бессознательному" З.Фрейд всесторонне охарактеризовал основные технические приемы остроты. Это: сгущение (образование смешанного слова, с модификацией), употребление одного и того же материала (целого и части, перестановка, столкновение полнозначных слов и утративших значение), двусмысленность (обозначение личности и вещи одним словом, игра с метафорическим и реальным значением, двусмысленность с намеком, двусмысленность как таковая).

Данная классификация позволяет увидеть, насколько техника образования остроты схожа с процессом создания художественного образа. Остроумие – неотъемлемая часть творчества сюрреалистов. Трагикомический фарс и ирония сопутствуют стремлению к высшей форме искусства – гротеску. Сфера интуитивного, мир сновидений, воспоминания детства – три стихии сюрреализма, где ничто не поддается объяснению средствами логики, где все беспричинно и случайно, а значит, наиболее близко к проявлению бессознательного.

Апеллируя к теории психоанализа, сюрреализм становится новым словом в понимании человека, типом мышления, способом взаимодействия с миром.

В заключение можно констатировать, что содержательное влияние психоаналитических идей прослеживается на всех уровнях формирования сюрреалистической программы: в концепции творчества, в художественном методе, в конкретных технических приемах.

¹ Фромм Э. Сумерки богов. М., 1989. С.147.

² Бретон А. Называть вещи своими именами. М., 1986. С.47.

³ Фрейд З. Художник и фантазирование. М., 1995. С.130.

⁴ Фрейд З. О психоанализе. М., 1990. С.21.

⁵ Бретон А. Указ. соч. С.47.

⁶ Дали С. Дневник одного гения. М., 1991. С.9.

⁷ Афанасьев М. Н. Западные концепции художественного творчества. М., 1990. С.138.

А.В. БАРКОВСКАЯ

ПРИРОДА КАК ТЕКСТ: ВАРИАНТЫ ПРОЧТЕНИЯ

Сегодня, как никогда прежде, необходим диалог, ибо "сознание есть там, где есть два сознания" (М.Бахтин), которые в диалогическом пространстве культуры смогут генерировать ценности человеческого выживания и бытия Планеты. Осознание неизбежности крушения обеих жизней – Человека и Планеты – приобретает форму манифеста: "необходимо качественно новое мировоззрение". Эта максима становится принципиально значимой в процессе современного поиска мировоззренческой и социокультурной программы, которая должна определить конкретные пути выхода из экологического тупика, ибо "Мир замкнулся. Земной шар стал единым. Все существенные проблемы стали мировыми проблемами, ситуация – ситуацией всего человечества"¹. Поэтому предварительная стратегия решения поставленной задачи центрирована на выявление имманентных причин кризиса западной культуры, долгое время санкционирующей дихотомию "наук о природе" и "наук о духе", и на снятие этого диссонанса целостным, синтетическим представлением о Мире и месте в нем Человека. Для этого предполагается проанализировать основные сценарии экоразвития: антропоцентристский, биоцентристский, техноцентристский, теоцентристский с целью получения знаний о законах совместимости общества и природы как целостной коэволюционирующей системы².

За этими сценариями скрывается достаточно много хрестоматийных истин, уже осмысленных и доказанных историческим и метафизическим опытом, так как каждый из названных подходов рассматривался в контексте разных времен и культур. Однако современное обращение к этим (можно сказать классическим) проблемам детерминировано апокалиптической перспективой, иницилирующей не просто их воспроизводство, а достаточно четко очерчивающей кон-