

## Бессознательное и сознательное в художественной культуре

А. Э. ВОСКОБОЙНИКОВ

(МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)

В статье утверждается, что глубокий эстетический образ или талантливое произведение искусства всегда сопряжены со смысловой многозначностью, а их создание — с художественной интуицией, вдохновением, воображением. В процессе творчества научная интуиция работает на базе дискретной, дискурсивной информации, а художественная — порождает результат, имеющий континуальную информативную мощь.

Ключевые слова: бессознательное, сознательное, интуиция, иррациональность, сюрреализм, психоанализ, эстетическая гомеомерия, архетипы, сублимация.

Одна из настораживающих опасностей нашего времени — это наметившаяся тенденция превращения «человека разумного» в «человека осведомленного»: чувственная нивелировка личности под напором технологической цивилизации. Вот почему эстетическая культура вообще и искусство в частности приобрели ныне особую роль, раскрывая творческие потенции человека, стимулируя продуктивное воображение, содействуя формированию гармонично развитой личности.

Роль бессознательного в эстетической деятельности и художественном творчестве неизменно привлекала к себе пристальное внимание представителей самых разных областей научного знания — философов, психологов, искусствоведов, лингвистов, культурологов, кибернетиков и т. д. Что касается психологии искусства, то для нее категория бессознательного (и близкие ей) традиционно являлась одной из фундаментальных, базовых категорий.

В истории данной проблемы нередко встречались крайности, связанные либо с недооценкой, либо с переоценкой роли бессознательного. Крайности *первого* рода чаще всего были связаны с чрезмерным *рационализмом* в объяснении соответствующих механизмов и явлений. Крайности *второго* рода приводили к утверждению, что и создание художественного произведения, и его восприятие *полностью* сводятся к тем или иным проявлениям бессознательной деятельности. Попытки же *осмыслить* глубинное содержание творческого процесса и желание дать *логиче-*

*скую интерпретацию* художественным произведениям изгоняют-де из них подлинный дух, внелогичную, нерационализируемую и невербализируемую сущность. И вообще логика и рассудок якобы злейшие враги любого творчества.

Нетрудно проследить родственные связи между концепцией полного примата в искусстве бессознательного начала и некоторыми идейными обоснованиями в искусстве *абсурдизма* и *иррационализма*. Последние развивались в рамках таких течений, как абстракционизм, сюрреализм, «театр абсурда», алеаторика, поп-арт, оп-арт, ленд-арт, боди-арт и т. п.

Остановимся в связи с этим на позиции сюрреализма, выбрав его хотя бы потому, что он оказался несомненно жизнестойким явлением в мировом искусстве, а также потому, что он не желал оставаться только одним из направлений художественного творчества, претендуя на статус общемировоззренческой концепции<sup>1</sup>.

На идейное оформление сюрреализма повлияли иррациональная разновидность романтизма, мистический символизм, бергсоновский интуитивизм, фрейдизм, а также развившийся одновременно с сюрреализмом экзистенциализм. В духе их исходных принципов разум объявлялся помехой для творчества. Абсурдистское начало привнес в сюрреализм дадаизм, для которого, по словам его основателя Т. Тцара, «порядок = беспорядку», «утверждение = отрицанию» и т. п. Согласно одному из основоположников сюрреализма

А. Бретону дадаизм, признавая только инстинктивную творческую деятельность, а priori отрицал продуктивный характер любых объяснений; важно освободиться от самоконтроля над собой; не может быть и речи о таких «догмах», как мораль и вкус. Сюрреализм, тоже нарушая логические законы, стремился воедино связать явления и предметы, между которыми разум не в состоянии «навести мосты». На первый план в сюрреалистических произведениях выходят эротические влечения, сновидения, грезы, галлюцинации.

Вместе с тем сюрреализм призывал к революции, понимаемой в анархистском духе, и полному раскрепощению личности. Ключевым в сюрреалистической концепции искусства стало понятие психического автоматизма, характеризующее проявление мысли и чувства вне контроля разума и какой бы то ни было эстетической или моральной «озабоченности». Самым ненавистным словом для Бретона было *допс* («следовательно»), символизировавшее наличие логики в рассуждениях, а самым притягательным — *сотте* («как»), нацеливающее на сравнение даже принципиально несходного.

Чтобы лучше понять роль бессознательно и сознательно в эстетической деятельности и художественном творчестве, важно уточнить некоторые существенные особенности последних. В отличие от экстравертированной науки искусство и эстетическое восприятие более интровертированы и связаны с ценностно-мотивационной стороной духовного мира человека. Что касается бессознательного, то в художественном творчестве и эстетическом восприятии оно проявляется более непосредственно, «оголенно», чем в сфере рационального познания.

Глубокий эстетический образ или талантливое произведение искусства всегда сопряжены со *смысловой многозначностью, тайной, недовысказанностью, намеком, неожиданным ракурсом, остранением, эстетической гомеомерией*, а их создание — с *художественной интуицией, вдохновением, воображением*.

Конечно, степень многозначности в разных видах искусства (и в разных художественных

произведениях) разная. Так, поэзия немалыма без нее.

Тайна же, влекущая из глубин художественного творения, связана с многозначительным или ускользающим смыслом, словно приглашающим за собой. Подлинное произведение искусства не дает готовых ответов и не может их дать. Ведь оно вступает в диалог с уникальной человеческой индивидуальностью, переживающей *свою* неповторимую жизненную ситуацию. Поэтому искусство предлагает не сам ответ, а возможные пути к нему.

Можно даже сказать так: наука, обнаружив противоречие, пытается разрешить его («покончить с ним») и перейти к вновь обнаруженному; художественное же произведение, преодолевая очередное противоречие, *проводит* через него, превращая его в специфическую *субъективно-личностную* ценность, объект эстетического переживания. Отсюда *неутихающая* внутренняя противоречивость подлинных творений искусства.

Особой разновидностью амбивалентности как важной характеристики эмоционально-чувственных процессов является «эстетическая оппозиция», различные проявления которой изучали отечественные исследователи Л. С. Выготский, С. М. Эйзенштейн, М. М. Бахтин. Как в глубинном, так и в высшем бессознательном может оказаться *слиянным* то, что рассудок воспринимает как *противоречивое*. Известный дипломат Г. В. Чичерин в своей книге о Моцарте привел такой эпизод из его жизни. Для прощания с семейством кантора Доллеса композитор сочинил два канона — элегический и комический. Каждый из них был по-своему хорош. Но когда каноны были исполнены одновременно, то возникло нечто странное, потрясшее всех присутствующих. По мнению Чичерина, творческий секрет состоял в органическом слиянии контрастов, во взаимопроникновении противоборствующих начал.

Термин *остранение* (от слов «странный», «странность») введен много десятилетий назад В. Б. Шкловским и его единомышленниками по русской литературоведческой формальной школе; в дальнейшем как сам Шкловский,

так и другие исследователи часто использовали данный термин вне формалистических традиций. «Остранение» недопустимо путать с «отстранением» («отодвиганием мира»). Согласно «принципу остранения» автор благодаря чрезвычайно обостренному восприятию описывает всем знакомые события, вещи, ситуации как впервые увиденные, невероятные, ни на что не похожие.

Будем понимать под *эстетической гомеомерией* «интенсивную бесконечность»<sup>2</sup>, внутреннюю неисчерпаемость по-настоящему талантливого художественного произведения, его способность потенциально нести в себе огромное многообразие эстетических образов, смыслов и значений, выражающих мировые целостности самого высокого порядка<sup>3</sup>. Прекрасные строки Уильяма Блейка поясняют эту идею: «*В одном мгновенье видеть вечность, / Огромный мир — в зерне песка, / В единой горсти — бесконечность, / И небо — в чашечке цветка*».

Некоторое сходство *эстетической гомеомерии* со *смысловой многозначностью* художественного произведения при более пристальном рассмотрении сменяется довольно радикальными различиями. Ведь смысловая многозначность в большей мере выражает принцип «или — или», а эстетическая гомеомерия — принцип «и — и». Гораздо ближе к нашему понятию лосевское истолкование художественного символа, который трактуется одновременно как образ в аспекте своей знаковости и как знак, наделенный многозначностью образа.

А теперь рассмотрим некоторые наиболее глубокие формы эстетического в психике человека. Самые фундаментальные и исторически первичные эстетические ориентации можно обнаружить у истоков культуры и цивилизации, а их биологические предпосылки — даже в животном мире. Как известно, некоторые критерии выбора полового партнера закреплены генетически, ибо связаны со здоровьем потомства. В мире животных не случайно лучшая самка достается самому сильному самцу, отстаившему свое право в жестоких поединках. Уже на этом, животном, уровне формируются и специфические

представления о «мужской» и «женской» *приблекательности*.

Подобные наиболее фундаментальные эстетические ориентации оформлены, как правило, в определенные архетипы. Не случайно, что одна из ведущих тем художественного творчества — глубинная архетипическая взаимосвязь любви и смерти.

Выдающийся писатель умеет высказать то, что ютится, оставаясь *невыразимым*, в миллионах человеческих головах. Он становится рупором коллективного бессознательного.

Хотя окружающая социальная реальность вносит самые существенные коррективы в представления о прекрасном и безобразном (а также в содержание других эстетических категорий), однако в основе этих представлений лежит архетипически запечатленная социальная реальность иных исторических времен и эпох. Великая поэзия всегда обращена к человеческим архетипам и сама сотворена из архетипической ткани. Она способна снять покров времени с прожитого и пережитого в самом далеком прошлом.

Перейдем к *подсознательному* уровню эстетической и художественной деятельности. Анализируя эстетические реакции, Л. С. Выготский напоминал шеррингтоновское сравнение нашей нервной системы с воронкой, которая обращена широким отверстием к миру, а узким — к действию: мир вливается в человека через широкое отверстие воронки тысячей зовов, влечений, раздражений, ничтожная их часть осуществляется и как бы вытекает наружу через узкое отверстие; неосуществившаяся часть жизни должна быть изжита; искусство и есть способ для такого взрывного уравнивания со средой в критических точках нашего поведения.

Интересно проявляются в художественном творчестве и эстетическом восприятии на подсознательном уровне мужское и женское начала. Согласно А. Соленому имеет место следующая тенденция. Подавляющее число режиссеров драматических театров — мужчины. Да и мужских ролей в спектакле, как правило, гораздо больше, чем женских. Режиссер подсознательно опирается именно на *свой* жизненный опыт, художественную интуицию,

вдохновение и пр. А они не могут быть беспольными... Режиссер осознанно или неосознанно выражает свои пристрастия, симпатии и антипатии. Чем он талантливее, чем ярче и мощнее как личность, тем больше отпечаток его личности (включая мужские ум, логику и психологию) ложится на спектакль. Проявляется это порою самым неожиданным образом. Чем старше режиссер, ставящий инсценировку «Анны Карениной», тем заметнее он симпатизирует старому обманутому Каренину. Но после премьеры со спектаклем постепенно происходит удивительное превращение. Зрители в зале в основном женщины: они могут сочувствовать героине даже там, где режиссер хотел ее осудить, они смеются над мужчиной там, где режиссер ждал сочувствия. Актеры же сознательно или бессознательно начинают подлаживаться под зрительские реакции. Так из мужской системы координат спектакль все больше переходит в женскую...

Широко распространены такие эстетические формы подсознания, как соответствующие *установки, стереотипы, вкусы, подражание* (в частности, следование *моде*). Видя жалкие потуги делать фильмы по голливудским канонам, Эйзенштейн любил иронично повторять: «И мы как люди...»

В античной эстетике популярным было понятие «калокагатия», выражающее нерасторжимое единство красоты и добра, прекрасного и благого. Древние греки надеялись, что дети, видя прекрасные изваяния, слыша чарующие звуки, будут уподобляться им, вырастая совершенными — мужественными, красивыми, справедливыми<sup>4</sup>. А что видят и слышат наши дети?

Существует роковое убеждение, что, сбрасывая внутреннее напряжение и пресыщаясь насилием в искусстве, человек становится миролюбивей в реальной жизни. В лучшем случае — это досадное заблуждение, в худшем — преднамеренная ложь, оплаченная теми, кто делает на «эстетизации» пороков и насилия свой бизнес.

На самом деле знакомство с художественными произведениями, воспевающими насилие, чаще всего вызывает не сублимацию, а провоцирует подражание и идентификацию.

Что касается защитных механизмов подражания и идентификации, то они могут сослужить добрую службу, если им не давать отравленную духовную пищу.

Второй духовный «бич» — видеопорнография. Она является одним из факторов, влияющих на вовлечение подростков в проституцию. Под влиянием порнографических или эротических фильмов многие подростки начинают раннюю половую жизнь, плохо представляя, к чему это может привести в реальности. У подростков еще не сформировались устойчивые представления о нормальном и патологическом в сексуальной сфере, поэтому все увиденное на экране вызывает у них нездоровый интерес и желание попробовать сделать то же самое.

Что же можно противопоставить описанным негативным тенденциям? Для начала важную роль могли сыграть хотя бы фильмы, которые условно назовем «альтернативно-возвышающими»: в их основе лежит та же тема, но раскрываемая на несравненно более высоком художественном и нравственном уровне, чем тот, который предлагает масскультура.

Кроме того, следует развивать досуговую сферу в целом, что поможет подросткам находить культурные развлечения, которые им по душе, не заикливаясь на «одномерном» видеовремяпровождении.

К величайшему сожалению, вместо того чтобы следовать своему основному назначению — *информировать, духовно обогащать, культурно развлекать*, деятельность СМИ, и прежде всего телевидения, приобретает все более меркантильно-коммерческую заданность. Преследуя определенные политические и коммерческие цели, они пытаются скрытно манипулировать душами и поступками многих миллионов людей. Предвзятость, одностороннее отцеживание информации, а нередко беспардонная ложь говорят о том, что идеалы подлинной демократии превратились не более чем в защитно-камуфляжную оболочку.

Своеобразно проявляется в сфере художественной культуры «кризис идентификации», состоящий в утрате человеком представлений о своем месте в общественной жизни, непонимании истинного смысла своего существова-

ния. Как уже говорилось, зритель или читатель отождествляет себя с теми или другими героями художественных произведений. Если при этом он имеет дело с образчиками массовой культуры то последняя создает у него склонность к усвоению далеко не лучших стереотипов, лишая потребности в духовном росте.

Какова роль *осознаваемого* и *рационального* в эстетической и художественной деятельности? Знакомство с новым необычным произведением искусства начинается в значительной мере с рационального осмысления; так бывает, если произведение опирается на непонятный, новый для нас художественный язык, непривычную стилистику, а замысел автора далеко не очевиден. Но даже если произведение искусства «узнаваемо» сразу и лежит в привычной системе координат, это не означает отсутствия рациональных моментов в его восприятии. Просто в подобном случае рациональные процессы протекают гораздо незаметнее, ибо перестают быть дискурсивными и, становясь автоматическими, опускаются на подсознательный уровень.

Адекватное восприятие художественного произведения достижимо лишь благодаря «акту дешифровки», что невозможно без знания того языка, который его выражает. Но одного этого мало. Так, например, если речь идет о произведении изобразительного искусства, то важно знать не только азы изобразительной грамоты, но и основной историко-культурологический, психологический и т. п. контекст, а также стиль и особенности творческой манеры художника.

Не только процесс эстетического восприятия, но и процесс художественного творчества немислим без активного соучастия осознания. Музыкант, художник, скульптор чаще всего не нуждаются в вербализации своих творческих поисков. В то же время было бы ошибочным считать, что вся их творческая деятельность протекает бессознательно. Ведь существуют осознанные, хотя и невербализуемые переживания.

Гораздо неоспоримее огромное влияние сознания на творческую деятельность, связанную со словом. Здесь взаимооплодотворяющая связь осознанного и неосознанного про-

является в самых разных отношениях. И предварительное осмысление окружающей жизни, и выбор темы, и поиск формы ее наилучшего воплощения, а также многое другое вряд ли возможно без деятельного соучастия в творческом процессе сознания.

Значительное и во многом определяющее влияние на художественное творчество оказывает мировоззрение художника, а также его нравственная и эстетическая культура. Этот аспект проблемы всесторонне разработан и отражен во множестве публикаций.

Если бы художественное творчество опиралось только на подсознание и глубинное бессознательное, то самыми талантливыми «творцами» были бы, скажем, обезьяны или взращенные животными одичавшие люди. Что касается произведений художественно одаренных, но психически больных людей, то наибольших успехов они, как правило, добивались не при обострении болезни, а когда она отсутствовала или отступала. Произведения же, созданные в периоды душевного кризиса, в основном представляют клинический интерес. Правда, иногда существует трудноуловимая грань между психической ненормальностью, связанной с болезнью, и той психической ненормальностью, которая характеризует радикальную оригинальность творческого процесса.

Яркой формой проявления самосознания художника или писателя является его сознательная самокритичность в процессе творчества. Рефлексивные моменты творческого процесса могут приводить порою к тому, что сам автор пытается посмотреть на свое произведение как бы со стороны: художник изображает самого себя в момент создания картины, писатель делает отступления от основного повествования, характеризуя свои, писательские мысли и переживания в связи с происходящими в произведении событиями.

В связи с этим, исходя из самых общих соображений теоретико-эволюционного характера, В. М. Петров приходит к выводу, что любые достаточно сложные самоорганизующиеся системы развиваются так, что в них усиливаются процессы рефлексивного типа. Это относится и к живому организму, и к си-

стеме роботов, и к искусству. Ю. М. Лотман обращал внимание на то, что, когда та или иная культура достигает необходимой структурной зрелости, появляется потребность в самоописании, создании ею своей собственной модели. Этому служат художественная критика, теория искусства, эстетика, социология и психология искусства и т. п.

Специфичную попытку использовать любые виды искусства для передачи понятийной информации осуществляло «концептуальное искусство».

Наиболее глубоко и полно человек реализует свою духовную свободу и индивидуальность в творчестве. **Высокое творчество возможно лишь как целостный духовный процесс, полная мобилизация всех интеллектуальных, чувственно-эмоциональных и волевых сил.** Это касается и научного, и технического, и художественного, и всякого другого творчества.

Однако обычно в процессе творчества *научная* интуиция работает на базе дискретной, дискурсивной информации, а *художественная* порождает результат, имеющий континуальную информативную мощь. *Научная* интуиция воссоздает то, что реально существует (существовало, может или будет существовать) в форме *теоретической модели*, а *художественная* воплощает то, что существует имажинативно, в форме *художественного образа, эстетического идеала*.

На уровне сверхсознания («метасознания») происходит неожиданный **синтез уникального и универсального, чувственно постигаемого и умопостигаемого**, научной, художественной и нравственной *интуиций* в высшей форме самореализации и свободного творчества человека. Впрочем, частичное *взаимопроникновение* разных типов познания наблюдается и на уровне совместной (но дифференцированной) познавательной активности сознания и подсознания.

Гораздо талантливее и прозорливее многих своих коллег был Эйнштейн. Думаю, что когда он откладывал свои сверхсложные физико-математические труды и брал в руки скрипку или томик Достоевского, то зачастую искал не отдыха, а *неожиданной подсказки* из совершенно отстраненной от его исследований сферы. Ведь в глубинах подсознания и на вершинах сверхсознания художественно-чувственная интуиция сплетена с познавательной и активизирует ее.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> В связи с этим кажется неслучайным, что воздействие фрейдизма на художественную культуру и искусство наиболее явно проявилось в сюрреализме.

<sup>2</sup> Под интенсивной бесконечностью понимают внутреннюю бесконечность (бесконечность «вглубь») в отличие от внешней, экстенсивной бесконечности.

<sup>3</sup> Трудно проверить, употреблялось ли раньше данное выражение в подобном смысле. Однако вспомним изречение о том, что невозможно придумать такую глупость, которую кто-то уже не высказал в истории философии...

<sup>4</sup> Гейне напоминал о поверье, что беременным женщинам желательно смотреть на прекрасные статуи...

#### THE UNCONSCIOUS AND THE CONSCIOUS IN ARTISTIC CULTURE

A. E. Voskoboinikov

(Moscow University for the Humanities)

The article asserts that a deep aesthetic image or a talented piece of art are always conjugated with conceptual polysemy, and their creation is connected with artistic intuition, inspiration, and imagination. During creative process scientific intuition works on the basis of discrete and discursive information, while artistic one produces a result that has a continual informative power.

Keywords: the unconscious, the conscious, intuition, irrationality, surrealism, psychoanalysis, aesthetic homoioitéria, archetypes, sublimation.