

ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКИЙ ПОРТАЛ

СИНОПСИС ФРЕЙДИСТСКОГО ПСИХОАНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА И ОТДЕЛЬНЫЕ СООБРАЖЕНИЯ ПО ВОПРОСУ ЦЕЛЕЙ ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

НИКИТИН И.Ю.

Университет Джона Ф. Кеннеди, г. Плезант Хилл, Калифорния, США

В статье предлагается краткий обзор фрейдистского подхода к психоанализу художественного творчества, акта создания произведения, побудительных мотивов творчества, низлежащей в основе творчества травмы и психотерапевтического эффекта творчества для художника и читателя, а также постулируется необходимость различения целей исследования на объект-ориентированное и субъект-ориентированное.

Ключевые слова: Фрейд, психоанализ, художественное творчество, художник.

Для цитаты: Никитин И.Ю. Синоopsis фрейдистского психоанализа художественного творчества и отдельные соображения по вопросу целей психоаналитического исследования // Познание и переживание. 2023. — Т. 4. — № 2. — 96—107 с. doi: 10.51217/cogexp_2023_04_02_06

Для контактов: Никитин Илья Юрьевич, nikitin.ilia89@gmail.com.

SYNOPSIS OF FREUDIAN PSYCHOANALYSIS OF ARTWORK AND PARTICULAR CONSIDERATIONS ON THE ISSUE OF PSYCHOANALYTIC RESEARCH OBJECT

ILIA YU. NIKITIN

John F. Kennedy University, Pleasant Hill, CA, USA

The article offers a brief overview of the Freudian approach to the psychoanalysis of artwork, the act of creating, the motivations of creativity, the underlying trauma of creativity and the psychotherapeutic effect of creativity for the artist and the reader and also postulates the need to distinguish the issue of research into object-oriented and subject-oriented.

Keywords: Freud, psychoanalysis, artwork, artist.

For citation: Nikitin I. Yu. Synopsis of Freudian psychoanalysis of artwork and particular considerations on the issue of psychoanalytic research object // Poznanie i perezivanie [Cognition and Experience]. 2023. V. 4. № 2. P. 96—107. doi: 10.51217/cogexp_2023_04_02_06 (in Russ.).

Corresponding author: Nikitin Ilia Yurievich, nikitin.ilia89@gmail.com.

1

В XX веке психоанализ вышел за рамки учения о бессознательном и неврозах, трансформировавшись «в универсальную исследовательскую программу, охватившую все области гуманитарного знания» (Попов, 2014, с. 38), и начал использоваться по всему спектру социально-гуманитарных дисциплин, включая анализ художественного творчества, чему положили начало несколько небольших работ самого Фрейда, в числе которых «Бред и сны в «Градиве» В. Йенсена» (1907) (первое эссе Фрейда, посвященное анализу художественного произведения, на анализ которого автора подтолкнул Юнг (Кинодо, 2012)), «Воспоминания Леонардо да Винчи о раннем детстве» (1910) и «Достоевский и отцеубийство» (1928). Описывая ранний этап развития психоанализа, развитие идей Юнга и Фрейда, Гессе писал: «<...> между искусством и психоанализом возникло близкое и плодотворное соприкосновение. Соглашаемся ли мы или не соглашаемся в деталях и частностях с учением Фрейда – его бесспорные находки существуют и оказывают воздействие» (Гессе, 1986, с. 399). На закате жизни в приветственной речи во франкфуртском Доме Гете по случаю вручения одноименной премии (1930), Фрейд скажет: «Психоанализ может привести некоторые объяснения, которые невозможно получить другими путями, и вывить новые взаимосвязи, нити от которых тянутся к влечениям, переживаниям и работам художника» (Фрейд, 1995, с. 298). Это сохраняет свою актуальность и по настоящий момент.

Стоит отметить, что сам Фрейд не считал себя знатоком искусства, о чем прямо указывал во вступлении к опубликованной в 1914 году работе «Моисей Микеланджело», называя себя дилетантом, при этом отмечая притягательную для себя силу содержания художественного произведения в степени большей, «чем его формальные и технические качества, которым сам художник придает первостепенное значение» (Фрейд, 1995, с. 218). В указанной работе Фрейд объяснял своим недостатком правильного понимания художественного творчества невозможность исследования непосредственно «многочисленных средств и некоторых воздействий искусства» (там же), подразумевая свою и психоанализа ограниченность в вопросах непосредственно художественного анализа произведений (позже, в «Жутком» (1919), данная мысль получила развитие и оформилась в идею разделения в интересе психоаналитика непосредственно эстетического компонента искусства с его «оттесненными от цели, смягченными, зависимыми от столь многих сопутствующих обстоятельств эмоциональными порывами» (Фрейд, 2023, с. 77) и сущностного ядра художественного произведения).

2

Фрейд отмечал, что «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 стимулиро-

вало его к творческому акту и вновь воспроизводится в нас» (там же). Он считал, что поскольку художественное произведение является воздействующим на человека выражением внутренних побудительных предпосылок и душевных движений художника, то для того, чтобы понять замысел художника, «необходимо в первую очередь выявить смысл и содержание того, что изображается в произведении искусства, то есть истолковать его» (там же). Еще проще это формулирует Шевченко, говоря, что художник прибегает к эстетическому обману, скрывая свои бессознательные желания в образной форме. Раскрыть этот обман и есть цель при интерпретации психоаналитика (Шевченко, 2015).

Художественное творчество привлекало Фрейда, указывает Кинодо, способностью вызывать эмоционально заряженные, глубокие чувства у читателя; так, крупные литературные драмы (прим.: «Эдип» Софокла, «Гамлет» Шекспира) «обозначили параллели между событиями, происходящими с вымышленными персонажами, и конфликтами, которые наблюдаются у пациентов в психоанализе. Эти сближения позволили психоаналитикам, и в первую очередь Фрейду, анализировать жизнь литературных персонажей по аналогии с рассмотрением клинических случаев» (Кинодо, 2012, с. 118). Нестерова дополняет здесь, что психоанализ расценивает творчество, в числе прочего, как способность создавать что-то принципиально новое, и в качестве источника черпает психическую энергию, высвобождаемую и сосредоточенную в бессознательном (Нестерова, 2017).

Во вступительной статье к русскоязычному сборнику работ Фрейда, посвященных психоанализу искусства («Художник и фантазирование» (1995)) Додельцев и Долгов пишут: «Искусство выступает в анализах Фрейда как подлежащий расшифровке символ некоего состояния психики, как выражение аффективных переживаний, чаще всего связанных с детской сексуальностью» (Додельцев, Долгов, цит. по: Фрейд, 1995, с. 9). Истоком искусства Фрейд видел эдипов комплекс, при котором наблюдается двойственное отношение ребенка к своим родителям, при котором он «одновременно любит и ненавидит каждого из них, боготворит их и желает им смерти; хочет быть похожим на них и боится быть наказанным за свои бессознательные желания. Мальчик не только проявляет эротические чувства к матери и стремится устранить отца, но и испытывает свойственные девочке нежность к отцу и враждебность к матери» (Лейбин, 2010, с. 893). Козырева уточняет здесь, что «первым поэтом» стал тот, у кого было чрезмерно развито воображение и кто сумел неосознаваемые драйвы преобразить в мифическую форму, благодаря которой они прекратили противоречить морали (Козырева, 2017). Схожую позицию демонстрирует Выготский, отмечая, что, в то время как сексуальные драйвы (а также желания и влечения, несовместимые с этическими требованиями и нормами) составляют большую часть содержимого бессознательного, акт создания должен быть рассмотрен через призму сублимации, то есть как действие, отклоняющееся от сексуальной цели и превращенное в творчество. «Именно поэтому, — отмечает Выготский, — запретные желания при помощи искусства достигают своего удовлетворения при наслаждении художественной формой» (Выготский, 2023, с. 129). «Специфику искусства, — пишет Лейбин, — Фрейд видел в трансформации бессознательных влечений на соци-

ально приемлемую деятельность, схожей с «катарсисом» у Аристотеля» (Лейбин, 2008). Фрейд указывал:

«Искусство свое образным путем достигает примирения этих двух принципов (*принципа удовольствия и принципа реальности*. — *Н.И.*)». Художник — это <...> человек, отвращающийся от действительности, <...> он не в состоянии примириться с требуемым ею отказом от удовлетворения влечений; он открывает простор своим эгоистическим и честолюбивым замыслам в области фантазии. Однако из мира фантазий он находит обратный путь в реальность, преобразая <...> свои фантазии в новый вид деятельности <...> Таким образом, он становится <...> каким и хотел стать, избавляясь от необходимости действительного изменения внешнего мира» (Фрейд, 2006, с. 82–83).

Старовойтов отмечает здесь, что «Фрейд рассматривает творчество как продолжение и замену старой детской игры, где поэт создает мир, к которому относится очень серьезно, внося в него много увлечения, в то же время, однако, резко отделяя его от действительности (в «Художнике и фантазировании» (1908) Фрейд отмечал, что, когда молодой юноша перестает играть, он отказывается от опоры на реальный объект и формирует его замену или суррогат, то есть фантазирует (Фрейд, 1995). — *Н.И.*). При этом творит отнюдь не счастливый человек, а только неудовлетворенный (по Фрейду, дословно, «никогда не фантазирует счастливый, а только неудовлетворенный» (Фрейд, 1995, с. 130). — *Н.И.*). Ибо, чтобы в душе писателя или поэта развился образ, его должны обуревать сильные чувства, вызванные действием нерешенных внутренних конфликтов, на которые ему необходимо отреагировать, чтобы от них освободиться так, как если бы бессознательное писателя не находило своей реализации в художественной фантазии, то энергия бессознательного тратилась бы на создание невроза» (Старовойтов, 2010, с. 37). Дополняя идею о том, что фантазирование свойственно только неудовлетворенному, Выготский отмечает, что неудовлетворенные желания — суть стимул художественного творчества, а каждая фантазия — это исполнение желания, изменение в действительности, которая не может принести художнику удовлетворения. Следовательно, заключает Выготский, для художника творческое произведение выступает способом удовлетворения нереализованного желания, которое в действительности не получило осуществления (Выготский, 2023).

Кувейда отмечает, что фрейдистский анализ художественного произведения производится с позиций теории бессознательного и с учетом рассмотрения личности художника; так, оно выступает отражением его (ее) личного опыта. Эмоционально заряженное переживание выступает катализатором и реактивирует детские воспоминания, актуализирует исходное желание, которое воплощается в художественном произведении (Кувейда, 2009). В «Художнике и фантазировании» (1908) Фрейд отдельно указывает на то, что при помощи художественных инструментов автор нивелирует свои эгоистические фантазии и располагает к себе читателя эстетической компонентой, служащей цели сокрытия истинного желания художника (Фрейд, 1995). Киричек в данном контексте уточняет, что художник, соразмерно невротичу, отворачивается от жестокости реального мира и оборачивается к реальности фантазии, где он

(она) может удовлетворить свои желания. В отличие же от невротика, застревающего в своей галлюцинаторной реальности, художник находит путь назад в реальный мир, персонифицируя иллюзии в произведениях искусства; там, где большинству людей присуще испытывать стыд за свои фантазии, художник свободен от гнета совести, так как выставляет свои желания в переработанном, эстетически приемлемом свете, формой, располагающей к себе читателя без оттенка осуждения. Искусство для художника выступает методом аутотерапии и облегчения собственных переживаний (Киричек, 2010).

Иную функцию – компенсаторную – в искусстве (с позиций психоанализа) отмечает Лейбин; он указывает:

«<...> искусство, несомненно, включает в себя функцию компенсации.

И действительно, компенсирующая функция искусства в определенных условиях может выдвинуться на передний план. Это нередко случается в современной культуре, духовные продукты которой предназначены или для примирения человека с социальной действительностью, или, напротив, для эпатажа его, что достигается путем отвлечения его от повседневных забот, реальных проблем жизни.

И все же компенсация – не основная и, тем более, не единственная функция искусства. Компенсирующая функция искусства становится основной лишь тогда, когда художественное творчество превращается в ремесло по выполнению социального заказа, не отвечающего внутренним потребностям художника. Или в некое эпатажирующее средство, с помощью которого художник стремится выйти за рамки установленных канонов не потому, что испытывает настоятельную необходимость в этом, а в силу того, что хочет выглядеть экстравагантным в глазах окружающих» (Лейбин, 2008, с. 557).

«Центральное понятие во фрейдовской трактовке культуры – сублимация, т.е. психический процесс преобразования и переключения энергии аффективных влечений на цели культурного творчества. Искусство, по Фрейду, выполняет функцию катарсиса, очищения», – пишет Галинская (Галинская, 2003, с. 21). Синкевич иллюстрирует аналогичную мысль еще более резким утверждением: «В психологической концепции З. Фрейда представлена новая «археология личности» и выдвинута гипотеза о том, что в основе любых форм человеческой активности лежит стремление к удовольствию. З. Фрейд утверждал, что специфическая сексуальность обуславливает своеобразное течение творческих процессов, а психические комплексы художников преломляются в их произведениях, в тематико-образном строе, в художественно-мотивационных решениях» (Синкевич, 2007, с. 277). Соколова формулирует это проще, отмечая, что литературные произведения, аналогично сновидениям, отражают латентные желания и переживания автора, и произведение последнего выступает проявлением невроза (Соколова, 2018). Последователи Фрейда, отмечает Козырева, также рассматривали искусство как нечто среднее между сновидением и неврозом, «и что в основе его лежит конфликт, который уже перезрел для сновидения, но еще не сделался патогенным» (Козырева, 2017, с. 90). Иглицкая дополняет здесь, что Фрейд отмечает равенство между продуктом творчества и сновидением. Данное равенство про-

является в том, что и первое, и второе галлюцинаторно удовлетворяют скрытое желание (Иглицкая, 2016). Тому же курсу следует в рассуждениях Дедова, отмечая: «Особый характер языка художественного произведения – его метафоричность, символическая условность, алогичность – делает похожим его на язык сновидения. Здесь субъект-объектные отношения, существующие в реальности яви, сменяются отношениями субъект-субъектными: человек является одновременно и действующим лицом, и наблюдателем, а все образы сна, даже самые амбивалентные, есть ни что иное, как проявление единой сущности. Как и во сне, герой произведения живет и действует по каким-то неведомым ему законам, не им созданным, и в тоже время законы эти являются неотъемлемой частью его собственного бытия <...> Метафорический язык произведения, как и сновидения, построен по принципу ассоциативных связей. Этот язык лишен истинностного значения в привычном смысле. Если в рационалистических моделях язык – это носитель информации, указание на объект, то в психоанализе язык больше скрывает, чем сообщает. Это есть некий психический импульс, вытесняющий желание и прячущий желаемое. Настоящее произведение искусства скрывает в себе некую загадку, которую следует разгадывать, познавать, интерпретировать» (Дедова, 2019, с. 5-6).

3

Козырева отмечает, что Фрейд видел психотерапевтический эффект творчества для художника; так, последний переносит свои внутренние переживания на фантазмы произведения, наделяет персонажей определенными качествами, тем самым прорабатывая собственные травмы. И (считает Козырева) чем детальнее проработаны персонажи произведения, тем значительнее вероятность художнику освободиться от внутренних конфликтов (Козырева, 2017). Выготский высказывает это прямо: «<...> искусство оказывается чем-то вроде терапевтического лечения для художника и для зрителя – средством уладить конфликт с бессознательным, не впадая в невроз» (Выготский, 2023, с. 128) (схожего мнения придерживается Шевченко, называя роль искусства в психоанализе «психокаатарсисом», подразумевая возможность читателя исцелиться от невротических внутренних напряжений через восприятие искусства (Шевченко, 2015)).

Сам Фрейд считал, что воздействие, которое художественное творчество оказывает на читателя, реализуется через идентификацию; последняя, соответственно, производится через форму, в которую облакаются вытесненные желания художника, которые он хочет пробудить у созерцающего художественное произведение (Кинодо, 2012). Додельцев и Долгов отмечают, что, помогая самому себе связать внутренний мир грез с реальным миром и избежать невроза, художник также помогает своему зрителю (читателю, слушателю) справиться с внутренним напряжением (Фрейд, 1995). Лейбин отмечает возможность художественного творчества снижать возможность возникновения симптомов неврозов или их устранения (Лейбин, 2008). Мордас дополняет, указывая:

<<...> благодаря творчеству человек может познавать себя и открывать для себя других, может сублимировать агрессивные и сексуальные влечения, мо-

жет компенсировать дефицитарность Эго, реконструировать и проживать травмы посредством собственного творчества. Преобразование агрессивных (деструктивных) влечений в конструктивную творческую деятельность позволяет избежать нарушений в личностном и социальном развитии и меняет внутреннюю психическую реальность человека; выступает формой компенсации дефицитарной самости. Творчество, как одна из форм сублимации (агрессивных и сексуальных влечений), позволяет проявлять, осознавать, а также выражать эмоциональные состояния (депрессию, тоску, подавленность, страх, гнев, неудовлетворенность и т.п.). Творчество, как средство самовыражения, обеспечивает доступ к бессознательному (Мордас, Фрелих, 2023, с. 8).

4

В настоящей статье была сделана попытка кратко рассмотреть развитие фрейдистской мысли на предмет художественного творчества, осветить позицию классического психоанализа в вопросах истоков художественного творчества и проанализировать побудительные мотивы к творчеству художника, тезисно изложить взгляды Фрейда на истоки творчества, прояснить положения о психотерапевтических свойствах художественных произведений для автора и читателя.

В заключение следует затронуть последний вопрос, в значительной мере оставшийся не адресованным фрейдистским психоанализом художественного творчества, который касается разделения цели исследования на две группы: непосредственно его автора (субъект-ориентированное) и самостное художественное произведение (объект-ориентированное). Так, в первом случае исследование текст рассматривается в качестве смысловой лакмусовой бумаги, на которой проявляются типологические свойства личности автора (что значительно сближает подобный вид исследования с психобиографическим анализом), т.е. исследование носит субъектный характер. Во втором случае исследование предстает психологически нюансированным литературоведческим (искусствоведческим) анализом, т.е. принимает характер объектный, и ориентируется на изучение жанровых, сюжетных, композиционных особенностей произведения, его тематику и проблематику, анализ образов персонажей и т.д. с позиций психоаналитического толкования. Ранкур-Лаферьер формулирует это еще проще: «но что такое литературоведение вообще с позиции психоанализа? Ответ опять прост: это – традиционное литературоведение *плюс* навыки филолога производить и понимать свои свободные ассоциации» (Ранкур-Лаферьер, 2004, с. 6, курсив в оригинале).

Существенную важность данного различия обнаруживают требования к методологии исследования, применительно к субъект-ориентированному анализу подробно рассмотренные нами в отдельной работе (подробнее см. Никитин, 2023), в отношении объект-ориентированного – обосновывающие, в числе прочего, применение специфических для психоанализа техник, изначально разработанных Фрейдом для целей толкования сновидений (исходя из метапсихологической предпосылки о сходстве продукта художественного творчества и сновидения соответственно), что убедительно изложено в работах

Иглицкой (подробнее см. Иглицкая, 2016) и Боудри (подробнее см. Боудри, 2001), а также метода свободных ассоциаций, который Ранкур-Лаферьер небезосновательно именуется методологическим базисом психоанализа литературы (Ранкур-Лаферьер, 2004).

В дискурсе субъект-ориентированного исследования психоаналитик изучает не сказанное, но первопричинное – его интерес отклоняется от художественной формы и приемов творческой выразительности, а склоняется к истории низлежащей, т.е. истории субъекта (автора), а именно к развитию личности (в частности, психосексуальному), к пороговым этапам переходов между стадиями развития, характеру протекания Эдипова комплекса, взаимоотношениям с ранним окружением, психотравмам и аффективно значимым событиям, определившим дальнейшее развитие художника. Так, субъект-ориентированное исследование художественного творчества рассматривает текст произведения в качестве вуали, накинутой на личную драму, психологический недуг; следовательно, исследователь не изучает эстетические компоненты произведения напрямую, его интересует сюжет или личности героев опосредованно, только в контексте тех бликов, которыми последние являются по отношению к личности самого художника и его биографии. Таким образом, субъект-ориентированное психоаналитическое исследование игнорирует внутреннюю сущность искусства и во главу угла ставит намеренно не сказанное, историю художника и его бессознательные желания, которые последний сокрыл за фантазийной историей.

В дискурсе объект-ориентированного исследования, соответственно, первой скрипкой выступает произведение как таковое, внутренние побудительные мотивы творчества исчезают из поля зрения аналитика, структура и сюжет не соотносятся с фактами биографии художника, произведение интерпретируется с позиций нюансированного психоанализом искусствоведческого, но не психобиографического подхода. Соответственно, объект-ориентированное исследование работает со сказанным, с его имманентной сутью, используя для этого инструментальный анализ процессов сгущения, смещения, вторичной обработки, образования символов, собственных свободных ассоциаций и пр.; при этом история манифестная не рассматривается аналитиком в качестве обманного маневра, стремящегося скрыть низлежащие содержания, но видится аналитику, скорее, художественно преобразованным отражением действительного посыла художника, то есть именно тем, что последний и хотел сказать, аллегорично преподнося читателю в своей художественной манере. Таким образом, объект-ориентированное исследование выносит художника за скобки анализа, концентрируется на дешифровке посланий, сокрытых за образностью художественного текста.

Смешение разнородных предметов анализа – автора и его произведения – ведет к смысловым неувязкам; с одной стороны, художественная (эстетическая) компонента произведения, будучи адресованной, подобно ширме, заслоняет предмет анализа как такового (личность автора) в субъект-ориентированном исследовании; с другой стороны, соответственно, в объект-ориентированном исследовании личность художника немотивированно вплетается в фантазийную самобытность произведения, акцентируя несущественные для анализа (отно-

сящиеся к сфере личностного, бессознательного художника) вещи и отвлекая внимание исследователя от предмета анализа. Разделение цели анализа по его предмету, таким образом, позволяет разрешить казусы *qui pro quo*, исходно отграничив несущественное (художественную, сюжетную и жанровую компоненты при изучении автора и личных, побудительных и скрытых мотивов художника при изучении произведения), тем самым избежав излишних отвлеченных рассуждений на темы, не отвечающие предмету исследования.

Литература

- Бодри Ф.* Очерк о методе в прикладном психоанализе. Russian Imago: Исследования по психоанализу культуры, 2001, — 84-105 с.
- Выготский Л.С.* Психология искусства. — М.: Издательство АСТ, 2023, — 480 с.
- Галинская И.Л.* Психология художественного творчества. Культурология, № 4 (27), 2003, — 18-27 с.
- Гессе Г.* Художник и психоанализ. Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века, 1986, — 399-403 с.
- Дедова И.А.* Психоаналитическая модель искусства и проблема истины. Тенденции развития науки и образования, № 50-9, 2019, — 5-8 с.
- Иглицкая И.М.* Художественное произведение с точки зрения психоаналитической теории сновидений Фрейда — к вопросу о методе анализа. Психолог, №. 6, 2016, — 65-88 с.
- Кинодо Ж.-М.* Читая Фрейда: изучение трудов Фрейда в хронологической перспективе. — М.: «Когито-Центр», 2012, — 416 с.
- Киричек А.В.* Художественное творчество и личность художника: к вопросу о психологии художественной деятельности. Проблемы духовной культуры современного российского общества, 2010, — 103-138 с.
- Козырева Т.В.* Психоанализ как метод исследования искусства и художественного произведения. Осмысливая современность: Сборник материалов I международной научно-практической конференции, 2017, — 90-91 с.
- Кувда И.А.* Об «экстернализме» и «интернализме» в методологии анализа художественного творчества. Социально-гуманитарный вестник: Межвузовский сборник научных статей, Выпуск 1, 2009, — 83-86 с.
- Лейбин В.М.* Психоанализ. Учебное пособие. — СПб.: Питер, 2008, — 592 с.
- Лейбин В.М.* Словарь-справочник по психоанализу. — М.: АСТ, 2010, — 956 с.
- Мордас Е.С., Фрелих Л.П.* Психоанализ творчества и прикладные психоаналитические исследования: Сборник статей. — М.: Негосударственное образовательное частное учреждение высшего образования «Московский институт психоанализа», 2023, — 272с.
- Нестерова О.Ю.* Природа творчества в философии психоанализа. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики, № 5 (79), 2017, — 123-125 с.

- Никитин И.Ю.* Психобиография: некоторые размышления о кризисе жанра. Журнал клинического и прикладного психоанализа, 4 (1), 2023, — 158-172 с.
- Попов Д.А.* Влияние психоаналитических представлений о человеке на развитие искусства XX века. Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Философия. Психология. Педагогика, — Т. 14, — № 3, 2014, — 38-42 с.
- Ранкур-Лаферьер Д.* Русская литература и психоанализ. — М.: Ладомир, 2004, — 1017 с.
- Синкевич И.А.* Психология в системе комплексных исследований художественного творчества. Учетные записки МГПУ: Психологические науки, Сборник статей, Выпуск 7, 2007, — 277-284 с.
- Соколова А.О.* К проблеме художественного психологизма. Перспективы развития науки и образования: Сборник научных трудов по материалам XXVI международной научно-практической конференции, 2018, — 260-263 с.
- Старовойтов В.В.* Психоанализ и художественное творчество. Философские науки, 4, 2010, — 35-42 с.
- Фрейд З.* Основные психологические теории в психоанализе. — М.: АСТ; Мн.: Харвест, 2006, — 400 с.
- Фрейд З.* Семейный роман невротиков: сборник. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2023, — 224с.
- Фрейд З.* Художник и фантазирование. — М.: Республика, 1995, — 400 с.
- Шевченко Н.И.* Психоанализ как основа методологии изучения литературы. Молодой ученый, № 3 (83), 2015, — 995-998 с.

References

- Bowdrie F.* Oчерk o metode v prikladnom psikhoanalize [An essay on the method in applied psychoanalysis]. Russian Imago: Issledovaniya po psikhoanalizu kul'tury' [Russian Imago: Research on the psychoanalysis of culture], 2001, 84-105 pp. (in Russ.)
- Vygotsky L.S.* Psikhologiya iskusstva [Psychology of art]. M.: Publishing house АСТ, 2023, 480 p. (in Russ.)
- Galinskaya I.L.* Psikhologiya khudozhestvennogo tvorchestva [Psychology of artistic creativity]. Kul'turologiya [Cultural studies], № 4 (27), 2003, 18-27 pp. (in Russ.)
- Hesse G.* Khudozhnik i psikhoanaliz. Nazy'vat' veshhi svoimi imenami: Programmny'e vy'stupleniya masterov zapadnoevropejskoj literatury' XX veka [The artist and psychoanalysis. To call a spade a spade. Program speeches by masters of Western European literature of the XX century], 1986, 399-403 pp. (in Russ.)
- Dedova I.A.* Psikhoanaliticheskaya model' iskusstva i problema istiny' [The psychoanalytic model of art and the problem of truth]. Tendenczii razvitiya nauki i obrazovaniya [Trends in the development of science and education], № 50-9, 2019, 5-8 pp. (in Russ.)
- Iglitskaya I.M.* Khudozhestvennoe proizvedenie s tochki zreniya psikhoanaliticheskoy teorii snovidenij Frejda — k voprosu o metode analiza [A work of fiction from

- the point of view of Freud's psychoanalytic theory of dreams – to the question of the method of analysis]. *Psikholog* [Psychologist], №. 6, 2016, 65–88 pp. (in Russ.)
- Quinodoz J.-M.* Chitaya Frejda: izuchenie trudov Frejda v khronologicheskoy perspektive [Reading Freud: A Study of Freud's Writings in Chronological Perspective]. M.: "Kogito-Czentr" ["Cogito-Center"], 2012, 416 p. (in Russ.)
- Kirichek A.V.* Khudozhestvennoe tvorchestvo i lichnost' khudozhnika: k voprosu o psikhologii khudozhestvennoj deyatelnosti [Artistic creativity and the personality of the artist: on the psychology of artistic activity]. *Problemy' dukhovnoj kul'tury' sovremennogo rossijskogo obshhestva* [Problems of spiritual culture of modern Russian society], 2010, 103–138 pp. (in Russ.)
- Kozyreva T.V.* Psikhooanaliz kak metod issledovaniya iskusstva i khudozhestvennogo proizvedeniya [Psychoanalysis as a method of studying art and artwork]. *Osmy' slivaya sovremennost': Sbornik materialov I mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferenczii* [Comprehending modernity: Collection of materials of the I International Scientific and Practical Conference], 2017, 90–91 pp. (in Russ.)
- Kuevda I.A.* Ob «e'ksternalizme» i «internalizme» v metodologii analiza khudozhestvennogo tvorchestva [About «externalism» and «internalism» in the methodology of the analysis of artistic creativity]. *Sotsial'no-gumanitarny'j vestnik: Mezhevuzovskij sbornik nauchny'kh statej* [Socio-Humanitarian Bulletin: Interuniversity collection of scientific articles], Issue 1, 2009, 83–86 pp. (in Russ.)
- Leibin V.M.* Psikhooanaliz. Uchebnoe posobie [Psychoanalysis. Study guide]. SPB.: Piter [Piter], 2008, 592 p. (in Russ.)
- Leibin V.M.* Slovar'-spravochnik po psikhooanalizu [Dictionary of Psychoanalysis]. M.: AST [AST], 2010, 956 p. (in Russ.)
- Mordas E.S., Frelich L.P.* Psikhooanaliz tvorchestva i prikladny'e psikhooanaliticheskie issledovaniya: Sbornik statej [Psychoanalysis of creativity and applied psychoanalytic research: Collection of articles]. M.: Negosudarstvennoe obrazovatel'noe chastnoe uchrezhdenie vy'sshego obrazovaniya «Moskovskij institut psikhooanaliza» [Non-state educational private institution of higher education «Moscow Institute of Psychoanalysis»], 2023, 272 p. (in Russ.)
- Nesterova O.Yu.* Priroda tvorchestva v filosofii psikhooanaliza. Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie [The nature of creativity in the philosophy of psychoanalysis. Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art criticism]. *Voprosy' teorii i praktiki* [Questions of theory and practice], № 5 (79), 2017, 123–125 pp. (in Russ.)
- Nikitin I.Yu.* Psikhobiografiya: nekotory'e razmysleniya o krizise zhanra [Psychobiography: Some reflections on the crisis of the genre]. *Zhurnal klinicheskogo i prikladnogo psikhooanaliza* [Journal of Clinical and Applied Psychoanalysis], 4 (1), 2023, 158–172 pp. (in Russ.)
- Popov D.A.* Mliyanie psikhooanaliticheskikh predstavlenij o cheloveke na razvitie iskusstva XX veka [The influence of psychoanalytic ideas about man on the development of art of the XX century]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filosofiya. Psikhologiya. Pedagogika* [News of Saratov University. A new series. Series: Philosophy. Psychology. Pedagogy], Issue. 14, № 3, 2014, 38–42 pp. (in Russ.)

- Rancour-Laferriere D.* Russkaya literatura i psikhoanaliz [Russian literature and psychoanalysis]. M.: Ladamir [Ladamir], 2004, 1017 p. (in Russ.)
- Sinkevich I.A.* Psikhologiya v sisteme kompleksny'kh issledovaniy khudozhestvennogo tvorchestva [Psychology in the system of complex research of artistic creativity]. Uchetny'e zapiski MGPU: Psikhologicheskie nauki, Sbornik statej [Scientific notes of the MSPU: Psychological Sciences, Collection of articles], Issue 7, 2007, 277-284 pp. (in Russ.)
- Sokolova A.O.* K probleme khudozhestvennogo psikhologizma [To the problem of artistic psychologism]. Perspektivy` razvitiya nauki i obrazovaniya: Sbornik nauchny'kh trudov po materialam XXVI mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferenczii [Prospects for the development of science and education: A collection of scientific papers based on the materials of the XXVI International Scientific and Practical conference], 2018, 260-263 pp. (in Russ.)
- Starovoitov V.V.* Psikhoanaliz i khudozhestvennoe tvorchestvo [Psychoanalysis and artistic creativity]. Filosofskie nauki [Philosophical sciences], 4, 2010, 35-42 pp. (in Russ.)
- Freud S.* Osnovny'e psikhologicheskie teorii v psikhoanalize [Basic psychological theories in psychoanalysis]. M.: AST [AST]; Mn.: Harvest [Harvest], 2006, 400 p. (in Russ.)
- Freud S.* Semejny`j roman nevrotikov: sbornik [Family romance of neurotics]: collection. SPB.: Azbuka, Azbuka-Attikus [Azbuka, Azbuka-Attikus], 2023, 224 p. (in Russ.)
- Freud S.* Khudozhnik i fantazirovanie [The artist and fantasy]. M.: Respublika [Respublika], 1995, 400 p. (in Russ.)
- Shevchenko N.I.* Psikhoanaliz kak osnova metodologii izucheniya literatury` [Psychoanalysis as the basis of the methodology of literature study]. Molodoj ucheny`j [Young scientist], № 3 (83), 2015, 995-998 pp. (in Russ.)

Информация об авторах

Никитин Илья Юрьевич, магистр искусств в области интегральной психологии, специалист в области организационной психологии, г. Москва, Россия, ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-1806-1740>, e-mail: nikitin.ilia89@gmail.com.

Information about the authors

Ilia Yu. Nikitin, Master of Arts in Integral Psychology, Specialist in Organizational Psychology, Moscow, Russia, ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-1806-1740>, e-mail: nikitin.ilia89@gmail.com.

Получена: 15.06.2023

Принята в печать: 30.06.2023

Received: 15.06.2023

Accepted: 30.06.2023