



ББК 88.3  
УДК 159.9.075

Публикуется по решению Ученого совета  
Московского регионального  
социально-экономического института

Под общей редакцией психотерапевта единого  
реестра психотерапевтов Европы,  
действительного члена ОППЛ. Смысловой Г.А.

Психология и искусство.

Научно-практическая конференция студентов  
МРСЭИ: доклады и сообщения. 24 ноября 2018 г.  
г. Видное. Под общей редакцией преп. Т.П. Юматовой:  
Московский региональный  
социально-экономический институт, 2018- 204 с.

Настоящий сборник содержит материалы  
научно-практической конференции «Психология и  
искусство» студентов Московского  
регионального социально-экономического  
института, состоявшейся 24 ноября 2018 г.

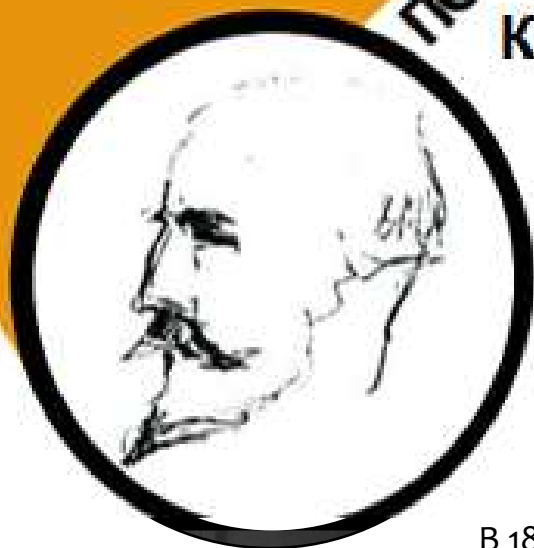
© Коллектив авторов, 2018

© Московский региональный  
социально-экономический институт, 2018



ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО  
В ЖИЗНИ ИЗВЕСТНЫХ ЛЮДЕЙ

## КАРТИН АДОЛЬФА ГИТЛЕРА



Смыслов Дмитрий  
Анатольевич

В 1896 году З.Фрейд в статье «О защитных нейропсихозах» впервые использовал термин «проекция» для объяснения патологических симптомов паранойи. Он подразумевал под проекцией приписывание другим людям социально нежелательных мотивов поведения, при этом человек как бы переносит те качества, которые не принимает в себе, на других людей. Фрейд также писал, что проекция является закономерным и нормальным психологическим процессом, позволяющим строить взаимоотношения с внешним миром и выстраивать отношения с собой. Проекция - способ «дистраивания» реальности внешнего мира под внутреннее его понимание. То есть наличествует двойственное понимание термина проекция:

- защита целостности «я» от тех собственных черт и особенностей, в которых человек не желает себе признаться.
- способ дистраивания и объяснения нежелательных для человека сторон мира под индивидуальное, преломлённое через призму внутреннего опыта внешних реалий.

Искусство является одним из видов проекции (другой вариант – общение). Посредством изобразительных средств возможно достаточно полное отображение внутренней реальности мира подсознания художника. В психологии с 40-х гг. XX века (Mahover (1949) и Buck (1948)) широко используются рисуночные (экспрессивные) проективные методики, посредством которых представляется возможным увидеть картину и динамику внутреннего мира рисующего.

С этой позиции картины также являются проективной рисуночной методикой. И более интересно, когда проводится анализ картин известных людей. Для психодиагноста важно видеть так называемые «края» - признаки, проявляющиеся в поведении людей, близких к гениальности или проявляющих тенденцию к сумасшествию. Представители политического сообщества здесь традиционно в фаворе, ведь серая, ординарная личность никак не способна к воздействию на народные массы и не способна творить историю, или, появившись на бледном небосклоне яркой звездой, быстро исчезает, как случилось в России с А.Ф.Керенским.

Известно, что многие политические деятели с юности имели некоторое отношение к искусству. Так, И.В.Джугашвили, будучи учащимся семинарии, писал стихи, некоторые из них достаточно грамотные и мелодичные. Черчилль – увлекался живописью. Наш сегодняшний герой – несложившийся архитектор, который в 10 годы XX века называл себя «классическим» художником, будущий политик А.Гитлер. В нижеприведённом анализе очень важно отойти от ханжества и предвзятости, взяв за основу только элементы, представляющие интерес для практикующего психолога.

Некоторые, довольно неплохо нарисованные картины однозначно привлекли бы внимание охотника за сувенирами на туристических тропах Вены, Мюнхена, Берна. Некоторая деталь, переводящая картину в несколько иную плоскость – скромная надпись в нижнем правом (или) левом углу – «A.Hitler» с указанием года создания. Рассмотрим сами картины этого художника более подробно.

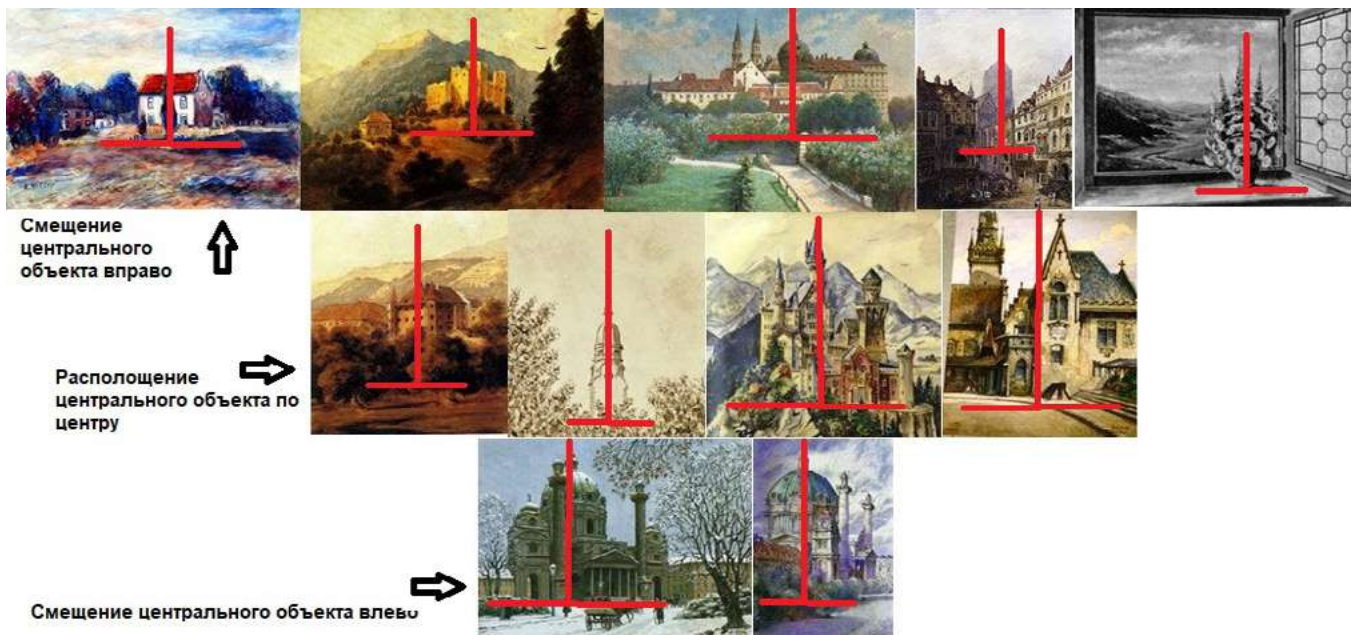
Первое, на что важно обратить внимание психологу – цветовая палитра, выбранная автором. Палитра преимущественно неяркая, пастельных

тонов, с преобладанием жёлтого, коричневого и зелёного цветов. Изредка в картинах эти цвета перемежаются фиолетовым, сиреневым, голубым. Преимущественно выбранные цвета – жёлтый и коричневый. Здесь не надо находить параллелей с политическим будущим этого художника и коричневой формой его сторонников. Это просто случайное совпадение (на складах послевоенной Германии скопилось много пошитой для Африканских походов военной формы, в которых не было необходимости до поры). Значение коричневого цвета – кинестетика, всё, что связано с переживаниями тела, комфортом, состоянием здоровья. При преобладании предпочтений этого цвета, это уже некоторая болезненная, ипохондрическая озабоченность собственным здоровьем. Жёлтый цвет в картинах Гитлера не бывает ярким, он довольно плавно и гармонично сочетается с коричневым цветом. Функция жёлтого – открытость новому и яркость эмоций. Вот только это функции ярко-жёлтого, а здесь мы имеем дело с довольно тусклым жёлтым цветом, то есть неярким, смутным, поведением, которое ничем не выделяется. Это же касается и зелёного цвета – в данном случае он также тускловат. Тусклая ипохондрия, перемежаемая изредка фиолетовыми всплесками на некоторых картинах. Фиолетовый цвет выражает потребность эмоционального растворения в каком-то сильном переживании. Обратим внимание на эти две детали картин молодого художника.

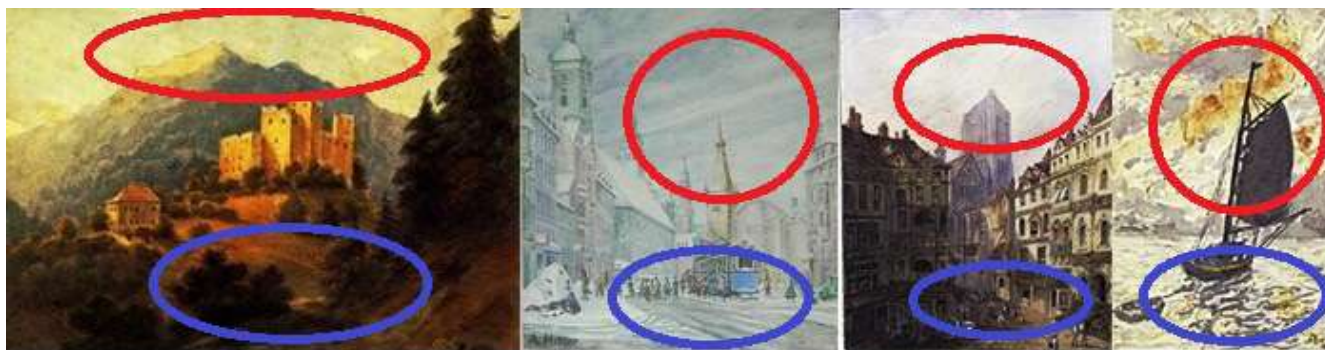
Обратим внимание на перспективу в большинстве картин художника. В данном случае мы чаще видим следующие особенности: центральный объект картины расположен преимущественно по её центру или с незначительным смещением.

Расположение центрального объекта картины ровно по центру говорит о высокой доле эгоцентризма. Прошу обратить внимание: большинство картин художника написаны именно в соответствии с этим правилом. Правда, есть некоторые различия.

Так, в большинстве случаев наличествует некоторое смещение вправо (правая часть рисунка говорит о будущем) – автор картин предвосхищает своё эгоцентрическое будущее. Примечательная деталь - за центральной фигурой картины, как правило, недорисованный, размытый, неполный фон. В качестве него могут выступать небо, поле, холмы, городской пейзаж.



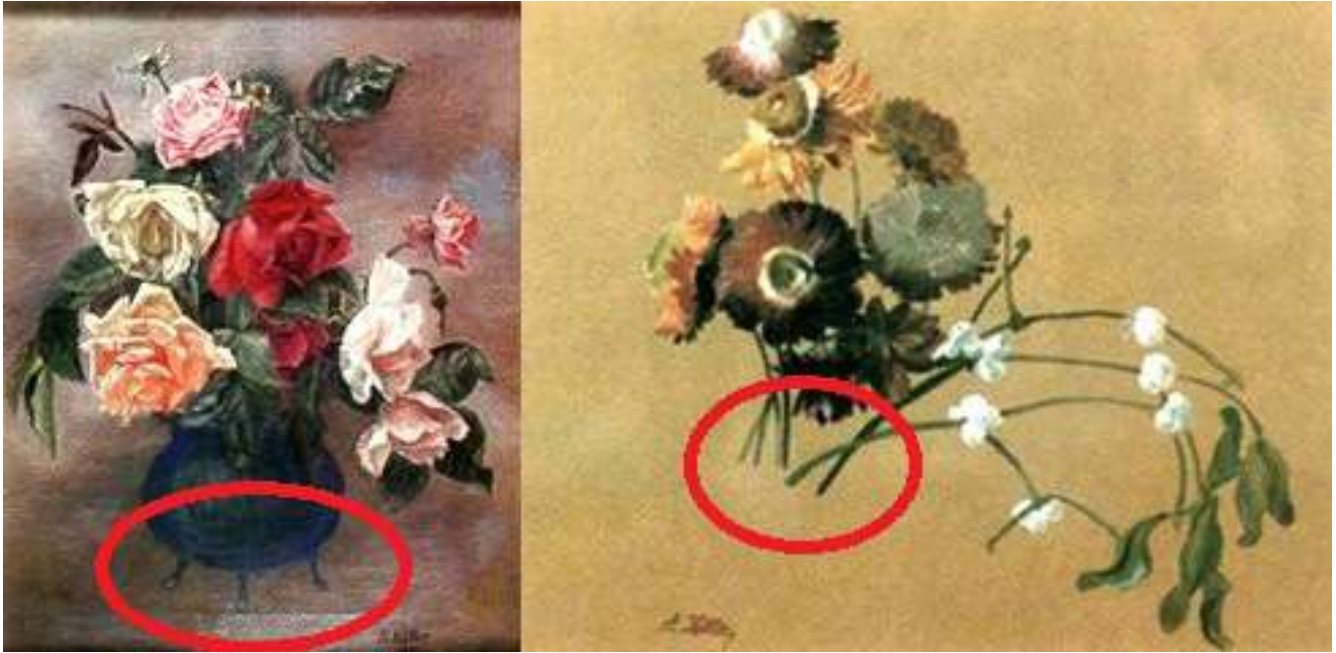
Размытость фона, словно дополнительно заставляет концентрировать внимание зрителя на центральной фигуре. Но невольно возникает мысль относительно того, что центральная фигура также располагается на довольно зыбком основании (наиболее отчётливо это будет заметно в картинах с цветами), и особенно зыбко смотрится небо.



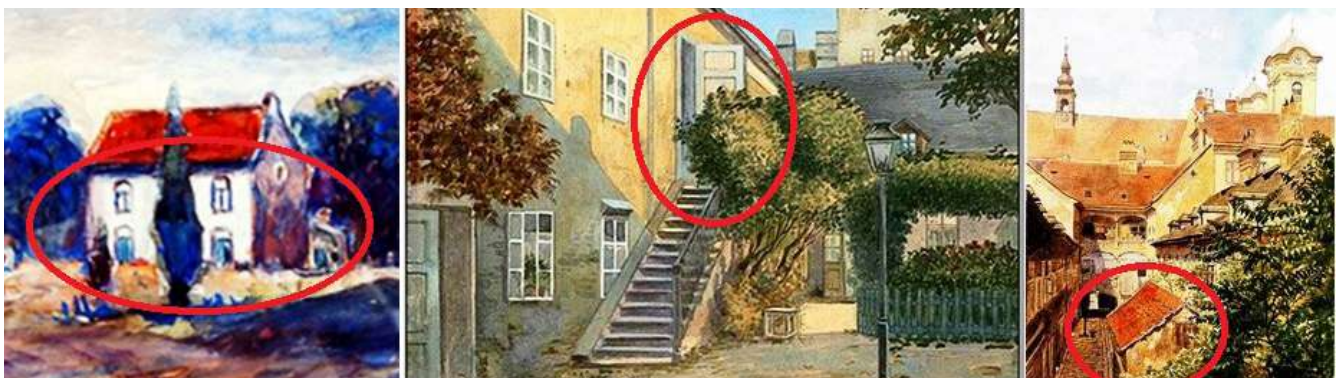
Наличествуя также картины с центральной фигурой, расположенной ровно по центру (преимущественно шпили и башни). Не будем совершать попыток интерпретировать это с позиций классического психоанализа. Башня символизирует необходимость выстраивать отношения и отдаляться от того, что остаётся внизу её – люди, бытовые проблемы, взаимоотношения. Даже там, где башня отсутствует, а изображается дом, «вакантное» место башни занимает кипарис.



Интересная деталь – там, где центральная деталь смещена влево, художник изображает довольно крупные соборы. Собор как символ патриархальности. Его можно связать с фигурой отца. Но при этом эгоцентризм явно сохранён в центральном расположении фигуры. Наиболее полно подвешенность в пространстве (неопределённость) заметна в изображении цветов – либо цветы просто «висят» в воздухе, либо стоят в вазе, которая крайне неустойчиво расположена в пространстве. Всё это говорит об ощущении зыбкости происходящего, подвешенности, оторванности от реальности.



В ряде случаев художник располагает изображение домов довольно близко от зрителя (эгоцентрично). В домах обычно прорисованы окна, присутствуют двери. Но интересная деталь: окна обычно закрыты, а дверь, если она и открыта, как правило, закрывается (защищена) деревьями. Это говорит о потребности автора в общении с другими людьми, но большой закрытости, интроверсии. Автор мало заинтересован в реальном общении, его контакты с людьми умозрительны, дистантны, притом, что потребность в общении довольно высока – окон много. Художник словно ожидает, что период подвешенности, прозябания временен. Он верит в себя и крайне эгоистичен. Это логично - если человек не способен свою любовь направить на внешний мир, он начинает любить себя и видеть в себе некий идеал, за который себя уважает. Замечу, что здесь нет ничего предосудительного, так как не всегда социальное окружение соответствует требованиям и необходимо время для изменений.





Перспектива в картинах художника:



Собственно, подобную картину мы видим и в случае с изображениями лодок.



По тому же принципу изображаются художником и натюрморты – фигура в центре и размытый фон. Рассмотрим более подробно именно изображения цветов: Создаётся впечатление, что художника одинаково привлекают как живые, так и именно увядающие цветы. В случае с живыми цветами они больше напоминают открытки, причём, открытки почтовые. Увядающие цветы наводят на мысли о бренности существования, об отсутствии питательных соков, обречённости. В целом, учитывая проективный характер этих картин, художник в чём-то чувствует себя обречённым на прозябание и бренность. Ностораживает притягивающая художника символика умирания и будущей смерти, ведь увядающие цветы символизируют именно это.



Живые цветы



Увядающие цветы

Отдельная тема в творчестве художника – это изображение соборов и церквей, то есть прямо или косвенно – общение с богом. Собственно, об этом говорит и прорисовка элементов неба. А в данном случае, наоборот, не прорисовка. Небо у него явно не прописано. Там же, где наличествуют соборы, либо нет людей, либо они почему-то сгорбленные, причём большинство – с тростями..



Сами соборы монументальны. Они поглощают собой всё пространство. Получается, бог – давляет, он так же, как и сам художник, эгоцентричен, но, в отличие от тех картин, где присутствуют центральные образы и фон размыт, там, где изображаются соборы, чаще небо чистое и чётко прорисовано. Люди же – ссутуленные.



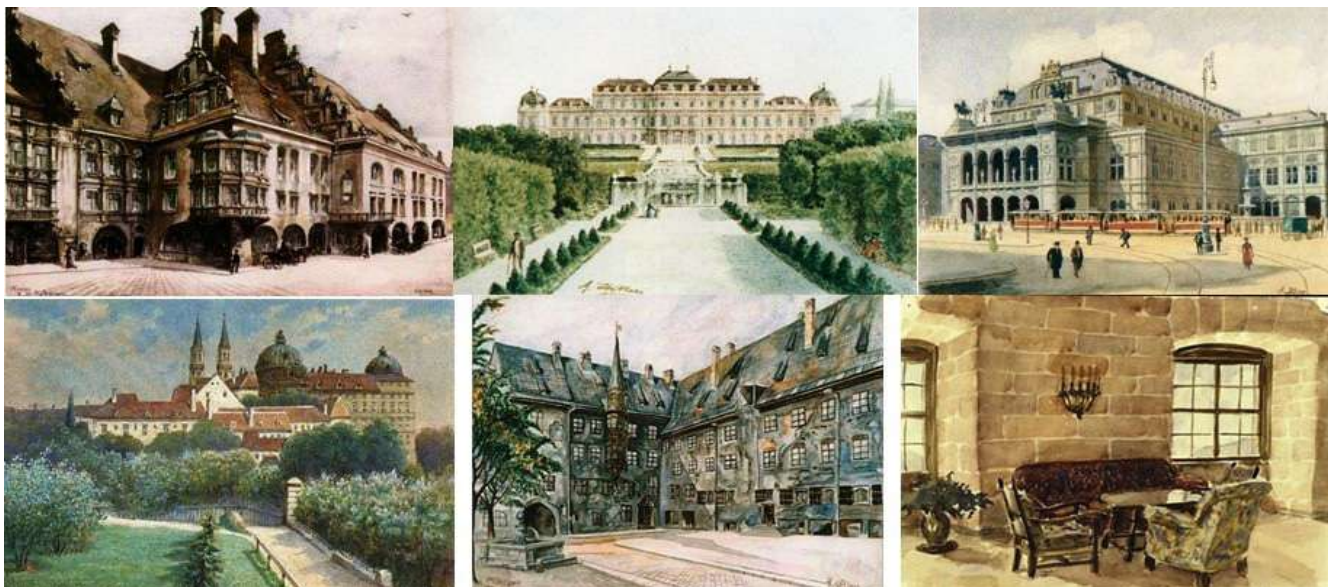
В продолжение темы башен - романтическое стремление изображать замки. С психологической точки зрения – это не просто романтизм, но высокая потребность ограждать себя от неблагоприятного внешнего мира. Это своеобразная циста для художника, помогающая пережить неблагоприятное время. Здесь та же особенность, что и в изображении окон и дверей – дороги к этому человеку нет. Он один в своих переживаниях и мыслях, в своём эгоцентризме. Замки прорисовываются с высокой подробностью. Здесь чувствуется особое

пристрастие художника к чёткости архитектурных линий и увлечённости деталями. Фон же здесь, как и всё, что не его – не прорисовывается чётко. Этому же разъединению (или сословному разделению?) соответствуют непрорисовка лестницы на следующей картине, разделяющей парк от здания дворца.



В то же время сама увлечённость архитектурными постройками и гармонией каменных конструкций очевидно фиксируется. В то же время во всех этих картинах по-прежнему отсутствуют открытые двери и прорисованные фигуры людей. Логика автора состоит в отдалении от людей и от общения с ними. Впрочем, возможно, художнику просто не удаётся прорисовка людей. У него явно отсутствует и интерес к людям. Единственное, что чётко прослеживается (по большому количеству окон в картинах) – потребность в общении. Но это – потребность в общении только с единомышленниками.

Как раз в те же годы, когда создавалось большинство картин Гитлера, Карл Густав Юнг писал: «Одиночество заключается вовсе не в том, что никого нет рядом, суть его в невозможности донести до других то, что тебе представляется важным, или отсутствии единомышленников». Судя по всему, именно в этом и заключается проблема художника.



Но, собственно, пора попробовать понять, каково отношение автора картин именно к людям, и, как к отдельной стороне человеческой природы, его отношение к животным. Известно выражение: «Чем больше узнаёшь людей, тем больше любишь собак». Картин с изображением собак у автора в достатке.

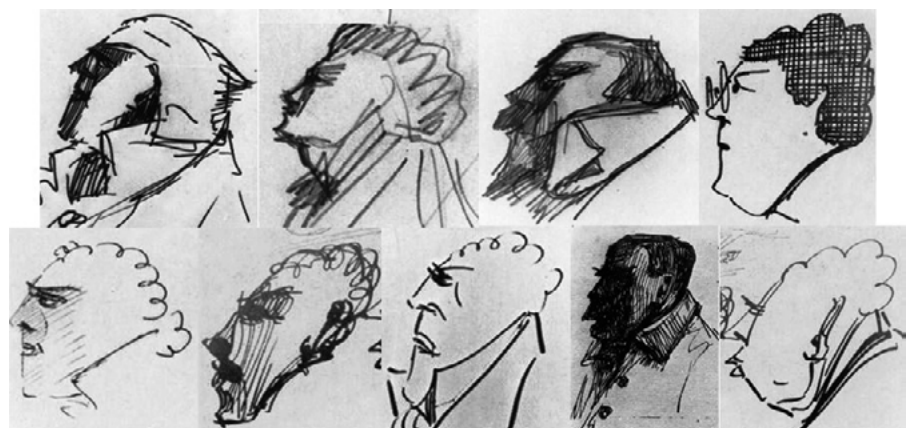


Собаки (именно карандашные наброски, эскизы) получаются у него очень хорошо. В собаке есть главная черта – она предана хозяину. Видимо, именно эта особенность поведения для художника наиболее важна. У собак открыты и прорисованы глаза – преданное существо смотрит на своего хозяина (?). Это замечание кажется странным, но в следующих картинах станет ясно, что не всё так просто с рисунками лиц людей.



Тема людей проще и сложнее. Здесь много негатива. Что раздражает автора в людях? Бюрократия, параграфы, авторитарность, желание обличать, как делает юрист на одном из его шаржей..

Сохранилось множество эскизов с изображениями лиц. Известно, что то, что человек в себе не принимает, он проецирует на внешний мир и, прежде всего, на других людей. Вот те люди, которых нет на его картинах с изображениями пейзажей и городами. Вот те, кто населяют его мир, те, кто недостойны жить в его мире каменной гармонии. Изучим их лица более подробно.



Когда-то И.Г.Лафатер, эксперт в области прочтения человеческих лиц, писал, что анфас легче всего изменить и люди «изображают» свои лица именно в анфас – мимикой, масками лиц или косметикой. А профиль – это природное лицо человека, которое поменять невозможно. Невольно задумываешься, почему Гитлер так любил рисовать именно профили. Или он интересовался наследием Лафатера?

В изображённых профилях людей редко можно встретить прорисованные глаза. Они чаще заштрихованы. В выражении лиц преобладает высокомерное, самодовольное, презрительное выражение, лица если не агрессивны, то явно неприязненны. У них практически не встречаются уши (отсутствует значимость того, что о тебе говорят), в глазах – напряжение, штриховка (нежелание видеть этот несовершенный мир). Но, согласно правилам проекции, эти черты приписывает другим людям (проецирует) сам художник, и, следовательно, в себе узнаёт их и потому не принимает.

Это странный мир с полупустыми улицами городов, где почти нет людей, а те, кто есть, явно внешне неприятны, а лица их полны неприязни. Причём, все лица повёрнуты влево, то есть, это рефлексия событий (взаимоотношений) с этими людьми в прошлом. Невольно появляется мысль о том, что за свою внутреннюю неприглядность эти лица когда-нибудь должны будут поплатиться. Зато этот мир «населён» преданными собаками и красивыми, но неживыми, архитектурными творениями.

Но неужели нет никого, кто вызывает у автора симпатию? Есть. Это, как ни странно, один образ, который вызывает у художника и напряжение, но лицо этого человека, по крайней мере, не уродливо и лишено порочности. Впрочем, это лицо благородно и, возможно, именно этого человека художник размещает мысленно в своих совершенных замках и башнях. Король? Мефистофель? Не иначе. Главное – он далёк от всех этих людей.



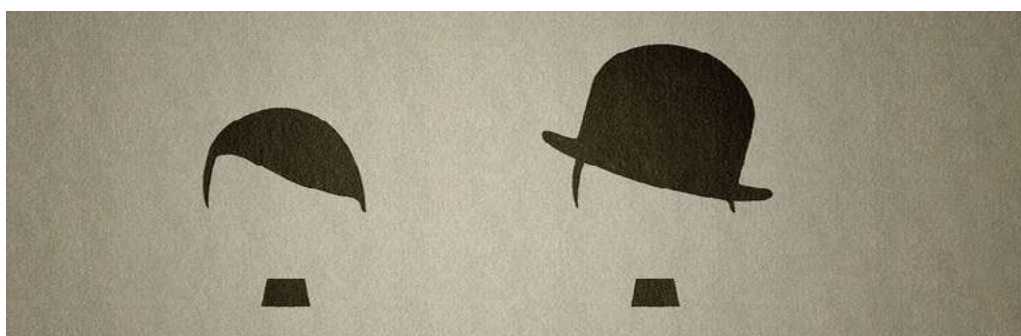
Кто тот, четвёртый, в этом ряду? С раскрытым ртом, полными ужаса глазами и ушами (наконец-то хоть у кого-то нарисованными)? Тот, кому нет дороги по не прорисованной лестнице из сада в здание дворца. Тот, кто обитает в качестве фона по сравнению с главной фигурой. Кажется, это и есть то построение мира, которое импонирует художнику.

Где же сам автор, столь наполненный осознанием гордости, эгоизма, самодостаточности и нежелания идти на общение со столь неприглядным человеческим миром?



Вот перед нами человек, склонный к астеническому габитусу. Лицо его довольно худое, к подбородку оно сужается, ввиду чего большой мясистый нос притягивает всё внимание, уши торчат. С ушами художник (политик) ничего не мог сделать. А вот с носом – сделал, отрастив сначала классические австрийские усы, а затем – сократив их до небольшой щёточки под носом. Итог – недостаток, которого он стеснялся – мясистый некрасивый нос – стал меньше привлекать внимание.

Много позже, в 90-е гг. один английский магазин в своём рекламном плакате весьма лаконично выразил схожесть усиков у двух известных людей того временного периода – политика и актёра:



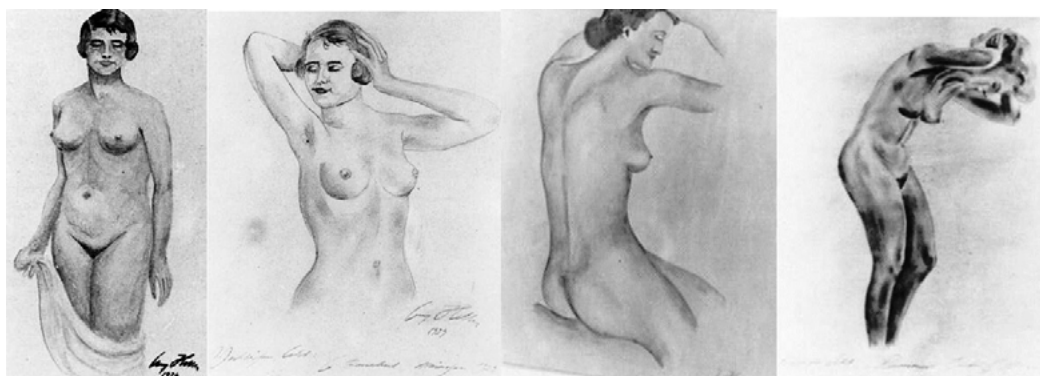


Но вернёмся к картинам и наброскам художника, а не политика. Очевидно, как-то надо развивать характер, создавать идеал, на который можно равняться. Вот перед нами три наброска. Один из них, явно – «идеал», два других – автопортретные наброски.



На их лицах.. выражение, которое так раздражало (!) художника в других людях – надменность, презрение, гордость, отстранённость. Причём, в автопортретах прорисованы глаза, причём, эти глаза смотрят сверху вниз. Вспоминаются картины собак. Возможно, именно на них, преданных и покорных, и смотрит наш художник.

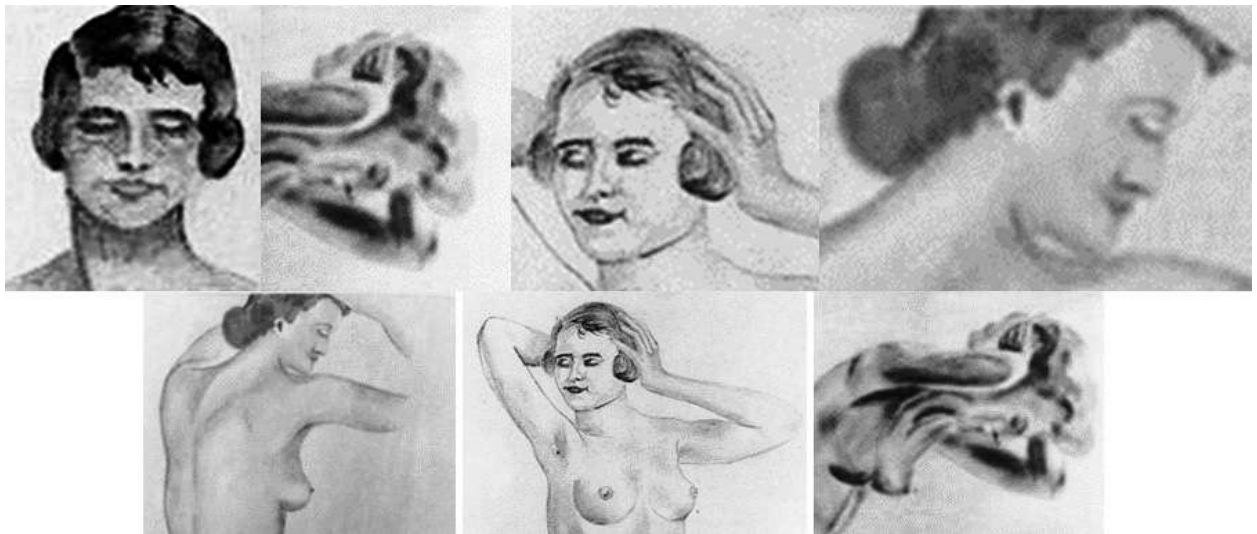
Наконец, ещё одна тема – отношение художника к женщинам. Тема обнажённого женского тела – явно не его. У него не получаются рисунки женщин. Особенно – обнажённое женское тело. Здесь сразу возникает аналогия с увядающими цветами.



Налицо явно ученические эскизы. Собаки у художника явно получаются гораздо более одухотворёнными и привлекательными.

На чём именно акцентирует внимание художник? Первое – открытая задняя часть шеи с поднятыми волосами – символ подчинения. Подчинения кому? Видимо тому, кому верны и подчиняются собаки, которых так любит художник.

Вторая часть тела – грудь, на ней делается акцент. Этот символ мы можем прочесть, как переживание потери матери и потребность в ней. Видимо, он с особой любовью относится к своей матери.



Наконец, последний, и довольно интересный момент. Кто же являлся моделями нашего художника?

Удивительно, но их совсем немного. Если внимательно посмотреть, мы увидим всего три модели. Большинство женских набросков создано именно с ними.



Всего три модели с очень похожим типом лица. Художник явно является однолюбом или, по крайней мере, стремится вернуть утраченный тип лица, столь для него важный. Возможно, отсюда и идут корни темы увядания – попытка вернуть то, что утрачено безвозвратно, а повторения лишь внешние и условные. Что же является для него важным и ценным в женском образе? Подчинение и верность. Возможно ли здесь говорить о доверии к женщине? Весьма сомнительно. Впрочем, в некотором смысле, художник верен женскому образу. Но в этом образе очень много связанного со смертью. В качестве гипотезы можем назвать смерть близкого человека. По крайней мере, увядающие цветы явно указывают на непережитую утрату. Резюмируем. Художник юн и романтичен. Довольно эгоистичен и самолюбив. В некотором смысле, брезглив к большинству людей и не собирается с ними контактировать. Он переживает неблагоприятный временной период в ожидании единомышленников. Он чувствует себя фигурой, но в мире, который рисуется его подсознанию, большинство людей носят явно негативную окраску. Они неприглядны и агрессивны. Сам художник постепенно также становится высокомерен и враждебен по отношению к таким людям. Причём, здесь взаимосвязанными являются как те, кто породил фигуру Гитлера (они прорисовывались им в набросках неоднократно), так и он сам, попавший в питательную среду сословной ненависти и неприязни общества, породившего его, они были созданы и закономерно нашли друг друга. Очень точно этот процесс описал М.Ю.Лермонтов, описывая собственные переживания, но вложив их в уста Г.Печорина:

«Все читали на моем лице признаки дурных свойств, которых не было; но их предполагали — и они родились. Я был скромн — меня обвиняли в лукавстве: я стал скрытен. Я глубоко чувствовал добро и зло; никто меня не ласкал, все оскорбляли: я стал злопамятен; я был угрюм, — другие дети веселы и болтливы; я чувствовал себя выше их, — меня ставили ниже. Я сделался завистлив. Я был готов любить весь мир, — меня никто не понял: и я выучился ненавидеть. Моя бесцветная молодость протекала в борьбе с собой и светом; лучшие мои чувства, боясь насмешки, я хоронил в глубине сердца: они там и

умерли. Я говорил правду — мне не верили: я начал обманывать; узнав хорошо свет и пружины общества, я стал искусен в науке жизни и видел, как другие без искусства счастливы, пользуясь даром теми выгодами, которых я так неутомимо добивался. И тогда в груди моей родилось отчаяние — не то отчаяние, которое лечат дулом пистолета, но холодное, бессильное отчаяние...». За его «фигурой» очень часто размытый фон — неопределённость. Но у него особое отношение с богом — его соборы тщательно прорисованы, а вот мелкие люди около них часто ссутуленные и ничтожные. Художник ждёт знака верховного божества. Мир художника красив, но проникнут духом увядания и смерти. Насколько он близок людям? Он далёк от них, он готов скрыться в нарисованных замках с башнями от всего этого «человеческого, слишком человеческого». Вопреки первоначальным ожиданиям, в его картинах отсутствует патология. Здесь есть переживание одиночества, неотрагированная, непройденная боль потери. Как результат — накапливающаяся ненависть по отношению к тем, кто в его подсознании чужд ему.. Вот только чужд ли? Ведь, не принимая высокомерность других, он сам изображает себя высокомерным.. Подобное состояние «богоборчества» свойственно людям, находящимся на второй стадии переживания утраты близкого. В такой период человек может возненавидеть тех, кто, как ему кажется, стал причиной смерти важного ему человека, он может возненавидеть себя, проклясть других или даже умершего, он может вступить на путь богоборчества. Всё это объясняется тем, что разум не готов смириться с потерей и пытается «подстроить» случившееся под свою невротическую картину мира. Если не будет никого, кто сможет помочь пройти этот период (а впереди ещё две стадии), некоторые люди излечивают собственную боль ненавистью к другим. Кажется, именно это и случилось с художником, причём случилось гораздо раньше, чем он решил стать политиком. Но и здесь всё сложилось очень закономерно, словно две карточки пазла. Определённо, этому художнику стоило остаться в профессии, став архитектором, а не политиком и, как результат, достигнув власти, начать воплощать свои невротические идеалы. Но у истории не бывает сослагательного наклонения.