

А. И. ЖЕРЕБИН

(Российский государственный педагогический университет  
им. А. И. Герцена)

## О ЛИТЕРАТУРНОМ КОМПЛЕКСЕ ПСИХОАНАЛИЗА: ФРЕЙД И ЭСТЕТИКА МОДЕРНИЗМА

На рубеже XX в. в австрийской культуре складывается единый медицинско-литературный дискурс, свидетельствующий о том, что идеи психоанализа «носились в воздухе» эпохи. «Профессор Фрейд» не был «консультантом» венских литераторов, как это казалось критикам из Германии [Wunberg 1971]. Как правило, литература вступает в диалог с Фрейдом лишь после 1900 года на основе уже ранее сложившейся в ней концепции личности и ее изображения, и рецепция Фрейда, нередко полемическая, служит уточнению и развитию этой концепции.

Так, например, эссе Германа Бара «Новый психологизм» (1891), требующее внимания к бессознательным процессам человеческой психики, призывающее к более решительному введению в практику повествования точки зрения персонажа в формах несобственно-прямой речи и внутреннего монолога, появилось в печати за несколько лет до «Исследований истерии», с которыми Бар познакомился только в 1903 г. Не исключено, однако, что новелла Артура Шницлера «Лейтенант Густль» (1900) — наиболее последовательное воплощение «нового психологизма» — обязана своим появлением не только литературным влияниям (Достоевский, Эдуард Дюжарден), на которые указывал сам автор, но и знакомству его с психоаналитическим методом свободных ассоциаций: персонаж выступает у Шницлера в ситуации пациента на кушетке психоаналитика.

Вместе с тем Шницлер, врач по образованию, является автором целого ряда произведений, относительно которых уже даты их написания свидетельствуют о том, что тема пограничных или патологических состояний сознания, мотивы сновидения, инцеста или «эдипова комплекса» разрабатываются в них абсолютно независимо от Фрейда, прежде, чем эти мотивы получают место и имя в психоаналитической теории («Вопросы к судьбе», 1889; «Сын. Из записок врача», 1889; «Парацельс», 1894; «Чувствительный человек», 1895; «Шаль Беатрисы», 1899). Интересно, что сама метафора «коперниканского переворота», с помощью которой Фрейд характеризовал

значение своих открытий [Фрейд 1991: 181], возникает вначале в драматическом фрагменте Шницлера «Вопросы к судьбе». Центральный персонаж этой пьесы, Анатолий, погружает свою возлюбленную в состояние гипноза и манипулирует ее сознанием; другу, испытывающему от этого ощущение «жуткого», он отвечает: «Это не более жутко, чем многое, с чем люди свыкались в течение столетий. Ты думаешь, как было на душе у наших предков, когда они вдруг услышали, что земля вращается? Должно быть, у них у всех закружилась голова!» [Schnitzler 1977: 30].

Как показывают дневники Шницлера [Anz / Pfohlmann 2006: 131], подлинный интерес к психоанализу возникает у него не ранее 1912 г., в то время, когда его творчество начинает изучать ученик Фрейда Теодор Рейк. С этого времени, т. е. начиная с новеллы «Фрау Беата и ее сын» (1913), Шницлер сознательно строит свои произведения по принципу интертекста, в режиме диалога с Фрейдом, признавшим в 1922 г. в письме Шницлеру: «Я избегал Вас словно от какого-то страха перед своим двойником» [Ibid.: 166].

Так же обстоит дело и в случае с Гофмансталем. Его «античные драмы» «Электра» (1903) и «Эдип и Сфинкс» (1905) свидетельствуют об интенсивной рецепции теории Фрейда, переключающей метафизику античного фатума в область индивидуальной психопатологии. Так, мучительные переживания Электры обнаруживают известное сходство с истерическими реакциями, описанными Фрейдом и Брейером в знаменитой истории болезни Анны О.; сон Эдипа в точности соответствует фрейдовскому определению сна как исполнения вытесненных желаний [Worbs 1988: 280—320]. Но когда, например, Жак Ле Ридер предлагает остроумную психоаналитическую интерпретацию «Сказки 672 ночи» (1895), то речь здесь должна идти, так же как и применительно к ранним вещам Шницлера, в лучшем случае о фрейдистских «префигурациях», т. е. о предвосхищении тех мотивов поведения, которые получают затем у Фрейда наименование «эдипова комплекса» или «комплекса кастрации» [Ле Ридер 2009: 165]. «То, что знают они, мы знали или знаем уже давно», — говорил Гофмансталь Рудольфу Каснеру [Flechtner 1963: 245].

Едва ли не наиболее ярким примером медицинско-литературного дискурса являются тексты самого Фрейда. Воспитанник классической гимназии, он, по собственному признанию, обратился к медицине под влиянием естественно-научных сочинений Гёте, а врачом сделался неохотно, не столько по призванию, сколько в силу обстоятельств [Фрейд 2006: 8—9]. Медицина означала для него своего рода «окольный путь длиной в жизнь» к общекультурной проблематике, включавшей в себя и художественное творчество, не только как предмет изучения, но и как способ познания [Freud 1999: 98]. Но, распространив принципы психоанализа на традиционную область художественного познания, Фрейд чувствовал, и нередко с острой завистью, что он только тень, только двой-

ник поэта, который хотя и не всегда знает, что говорит, но говорит, тем не менее, всегда первым [Freud 1955: 96—97]. Язык психоанализа формировался в пространстве между «отсталым дискурсом» [Барт 2002: 169] психологической науки его времени и недостижимо опережающим науку языком художественной литературы. Союз с поэзией был призван служить усовершенствованию традиционного научного инструментария, слишком грубого для избранной Фрейдом материи, но усовершенствование его граничило с подменной, и это навлекало на Фрейда многочисленные упреки в беллетризации и мифологизации науки [Gay 1989: 111], от которых ему приходилось отбиваться, защищая свое право работать на пограничной территории.

Жан Старобинский справедливо писал в связи с этим о «литературном комплексе» психоанализа [Старобински 2002: 61]. Действительно, не только понятие «эдипова комплекса» или «катарсиса», но и такие концепты, как «нарциссизм», «садизм» или «мазохизм», были подсказаны Фрейду литературой, а на тему сновидений его натолкнули труды филологов-классиков — доклад Теодора Гомперца «Толкование сновидений и магия» и книга Якоба Буркхардта «История греческой культуры» [Worbs 1988: 338].

«Странное знамение времени! В то время как поэзия старается придать себе ученый вид, наука невольно все больше сближается со своей стороны с поэзией», — писал уже в 1896 году венский профессор Бергер в своей рецензии на «Исследования истерии» [Berger 1896: 1]. По существу, он только повторил наблюдение, сделанное уже самим Фрейдом в тексте «Исследований», где он говорит, что написанные им истории болезни «можно читать как новеллы», и объясняет это характером изучаемого объекта [Freud 1940, I: 227].

Тема «Фрейд — писатель» не раз привлекала внимание исследователей [Muschg 1958; Schonau 1968; Nymen 1974; Politzer 1974; Mahony 1989; Langer 1992]. Анализ его этюдов, вошедших в «Исследования истерии», показывает, что они довольно точно воспроизводят традиционную композиционную структуру детективной новеллы, построенной по образцу рассказов Эдгара По или Конан Дойла, причем именно эта структура и определяет ход исследования и характер выводов. Травма формируется в сознании пациента самим психоаналитиком, подобно тому как художник творит смысл своего произведения. Так же и в «Толковании сновидений», где толкование не только восстанавливает, но и в значительной степени конструирует затемненные работой сновидения логические связи между скрытыми мыслями сновидца.

Значительную роль играют при этом метафоры и культурные ассоциации автора, которые выступают не в роли украшающих иллюстраций, а как единственно возможный язык описания анализируемых психических явлений. «Метафорично по сути не только словесное оформление, но весь психоаналитический дискурс в це-

лом, сама его структура, — отмечает Старобинский. — Сколь бы искренним ни было намерение Фрейда восстановить буквальный, скрытый под образами и символами смысл желания, он не может не прибегнуть в этом исследовании к языку, насыщенному образами. <...>. Психоаналитический язык не может быть ничем заменен — это повлечет за собой исчезновение того объекта, с которым этот язык соотнесен, всей топки личности, всей экономики психической энергии. То есть явления, описываемые психоанализом с помощью образного языка как средства исследования, исчезли бы при переходе на другой язык» [Старобински 2002: 62].

Метафорический характер психоаналитического дискурса со всей отчетливостью обнаруживает себя в «Толковании сновидений», где научное исследование разворачивается в форме фиктивной прогулки по воображаемому ландшафту: «Сначала темный лес авторов, беспросветный, соблазняющий множеством ошибочных, уводящих в чащу тропинок; затем потаенная просека, по которой я веду своих читателей — образцы моих собственных сновидений с их особенностями, деталями, непристойными подробностями, безвкусными остротами, — и тут внезапно возвышенность, широкий горизонт и вопрос, обращенный к читателю: вот вам, пожалуйста, куда изволи- те направиться теперь?» [Freud 1986: 400].

Метафора «исследование — прогулка», фрейдова «Spaziergangsphantasie» [Freud 1986: 400], маркирующая решающие повороты мысли в зачинах второй, пятой и седьмой глав, оформляет второй, неявный сюжет книги — историю самопознания и становления личности исследователя. Поскольку ландшафт получает у Фрейда значение топографической метафоры женского тела [Freud 1940, XI: 158, 161], а путь путешественника-исследователя уводит все глубже в подземное царство бессознательных желаний, то весь текст «Толкования» может рассматриваться как многослойная развернутая метафора трудного возвращения на утраченную родину, в материнское лоно (см. [Human 1974: 332]). Маршрут исследовательской прогулки проходит по «царскому пути» познания: через стадию вынужденного отказа от инцестуозных влечений он ведет к преступному преодолению мучительного разрыва с матерью. Право на обладание ею автор завоевывает себе, расшифровывая образы сновидения, свои и чужие, т. е. текст исследования метафорически замещает текст сновидения, в котором закодировано и в процессе расшифровки осуществляется запретное желание автора-сновидца.

Но метафора у Фрейда обратима. Реализация сексуального желания способна символизировать интеллектуальное познание человеческой судьбы и природы, а образ матери-возлюбленной — возжеленную истину, подобно тому как символизируют ее образы солнца или растительного бога, вокруг которых организован циклический сюжет древнейших солярных и вегетативных мифов: утрата — поиски — обретение.

На фундаментальное значение этой архетипической сюжетной схемы для «Толкования сновидений» указывает заключительная фраза книги, говорящая о том, что сновидческие грезы, поскольку мы верим в их способность предсказывать будущее, возвращают нам под именем будущего наше неизжитое, вытесненное прошлое — утраченный рай, от которого мы отказались, подчинившись «принципу реальности». Аналитическая работа и работа сновидения, грезы сновидца и религиозно-философская концепция всемирной истории выстраиваются в ряд аналогичных символических конструкций, способных к взаимозамещению и обнаруживающих проблематическое сходство с фантазмами невротической психики. Их общая основа — мифологический сюжет, предполагающий возврат к обладанию потерянной ценностью. Аналитик и сновидец движутся в противоположном направлении, но их цель — исполнение запретного желания — совпадает, как совпадает начало и конец циклического развития. Именно мифологическая идея цикла определяет общий принцип построения анализа и его предмета, сходство обеих динамических структур и возможность их взаимной метафоризации по этому сходству.

Парадигматическая ситуация, в которой все снова и снова выступает автор-психоаналитик, — это ситуация фиванского царя Эдипа, разгадывающего загадку сфинкса как тайну бессознательно [Politzer 1974]. Трагедия Софокла воспринималась Фрейдом не только как драма инцеста и отцеубийства, но и как драма познания и самопознания, причем смыслы эти не параллельны, а взаимообусловлены: для того, чтобы вырвать у природы ее тайну, надо вступить с нею в борьбу, нарушить ее священные законы. Уже Ницше указывал на связь мифа об Эдипе с научным сознанием, а науки — с магической властью [Nietzsche 1999: 141]. Так и для Фрейда Эдип — это первый великий исследователь в мировой литературе; он стоит перед неразрешимой загадкой своего прошлого, которая есть вместе с тем и загадка человека вообще, и в ходе развития действия продвигается к ее разрешению шаг за шагом, задавая все новые, все более бесстрашные вопросы. Именно такая техника вопрошания характеризует уже аналитическую форму медицинско-литературных «новелл», составивших «Исследования истерии».

Насколько далеко заходила самоидентификация Фрейда с Эдипом, свидетельствует подарок, сделанный ему учениками к его 50-летию в 1906 году: медаль, где на одной стороне был выгравирован профиль Фрейда, на другой — изображение Эдипа перед сфинксом и надпись: «Тому, кто разгадал знаменитую загадку и стал властелином» [Jones 1960: 27].

Условием власти для Фрейда было самопознание, не боящееся разрушать иллюзии. «Толкование сновидений» представляет собой автобиографический документ кризиса личности, отразившего культурно-историческую ситуацию рубежа веков, и преодоления

этого кризиса с помощью бесстрашного самоанализа в процессе автонаррации. Принимаясь за книгу, Фрейд писал своему другу Фликсу: «Порой я вообще не понимаю, где я; я уже надоел самому себе. Я должен заставить себя писать книгу о сновидениях, чтобы выйти из этого состояния» [Freud 1986: 300]. Эти слова явственно отсылают к архаическому представлению о рассказе как о выкупе или жертве, которые автор приносит богам в обмен на жизнь.

Подобно тому как под покровом культуры шевелится, по Фрейду, побежденный ею хаос темных влечений, так и форсированный рационализм его аполлонической прозы сублимирует опыт отчаянной интроспекции, обнаруживая тайное и тщательно замаскированное родство с лирической разнузданностью декадентских исповедей. Терапевтическим эффектом работы над книгой должно было стать обретение тождества с самим собой в новой «внеисторической» истине психоанализа. «Нынче, — писал за восемь лет до “Толкования сновидений” Гуго фон Гофмансталь, — современными считаются две вещи: анализ жизни и бегство от нее. Рефлексия или фантазия, отражение в зеркале или образы сновидений» [Гофмансталь 1995: 490]. Хотя Фрейд никогда не согласился бы с тем, что его толкование сновидений — это бегство от жизни, очевидно, что идейная структура его книги в точности соответствовала диагнозу Гофмансталя, с той, правда, существенной поправкой, что отношение и/или заменяется у него логикой становления — от рефлексии к фантазии. Исходя из анализа жизни, отраженной в сновидениях, Фрейд придает фантазиям сновидения статус истинной реальности бессознательно, противопоставленной тем обманчивым иллюзиям, которыми сознание подменяет жизнь. Фаворизация сна как сферы исполнения желаний становится ответом на разочарование в эмпирической реальности, на ее неспособность удовлетворять желания.

Фрейдистский дискурс легитимировал одну из главных тем в поэзии раннего модернизма, где образы сновидения и бреда, кошмары и чары сна, грезы и мечты выступают одновременно как символы резиньяции и надежды: если жизнь есть сон, то сон есть жизнь, если внешний мир дезавуируется как мираж, то «миры, рожденные в мечтах» (К. Бальмонт), наделяются предикатом истинности и получают оправдание в качестве главного предмета поэзии. «Я говорю сну: останься, будь правдой, / И говорю действительности: Будь сном, исчезни!» — эти стихи Гофмансталя [Hofmannsthal 1979: 91] далеко не единственный пример поэтической аналогии с фрейдистской концепцией сновидения в его лирике 1890-х годов. Так, в «Терцинах» мотив иллюзорности внешнего мира, представленный шекспировской строкой «Мы созданы из вещества того же, что наши сны», не сводится к барочному «vanitas», как мы видим это в «Буре» Шекспира, а вводит тему магического преобразования действительности в высшую, истинную реальность, где царит спасительное тождество: «Три суть одно: человек, вещь, греза» [Ibid.]. Неоромантическая ме-

тафора «жизнь-сон», «мир-греза» маркирует у Гофмансталя особое состояние мистического опыта, приобщающего к сущностному миропорядку. Аналогичное решение темы сна как другой, истинной реальности, способной внести смысл в утратившую его действительность сознательной жизни, содержит, наряду с текстами Гофмансталя, роман Беер-Гофмана «Смерть Георга» (1895), а позднее новелла Шницлера «Сновидение» (1924).

На значение темы сна в литературе «конца века» указывал в 1894 г. Герман Бар. Натурализм, писал он, стремился решить вопрос об отношении искусства к действительности, «требуя от искусства быть действительностью и ничем иным, кроме самой действительности», декаденты же решают этот вопрос, «требуя от искусства действительностью не быть, а быть сновидением и ничем, кроме сновидений» [Bahg 1968: 171]. Статья Германа Бара называлась «Декаданс». При всей субъективной чуждости Фрейда эстетике декаданса книга о сновидениях, написанная им в 1899 году, включается в общий с нею контекст «преодоления натурализма». Как труд по психологии она подводила под литературу сновидений научный фундамент, как литературный текст она сама принадлежала к числу ее наиболее выразительных образцов.

Психология получает у Фрейда функцию, аналогичную той, какую Ницше отводил искусству. «Истина уродлива, а искусство дано нам для того, чтобы она нас не уничтожила», — гласит один из фрагментов рукописного наследия Ницше [Nietzsche 1977: 832]. В этих словах принцип эстетизма сформулирован еще отчетливее, чем в «Рождении трагедии», где сказано, что «и существование, и мир находят себе оправдание только в качестве эстетического феномена» [Ницше 2001: 210]. Когда Ницше говорит, что истина отвратительна, он формулирует в эстетических категориях духовный опыт эпохи — разочарование в реальной действительности. Требование нейтрализовать истину красотой означает, что место реальной действительности должно занять искусство, фиктивный мир вымысла. Искусство выступает как субститут невыносимой реальности, определяется функцией замещения, утверждает себя как существующее «вместо» другого.

Однако распространенное мнение о том, что смысл эстетизма — в бегстве от жизни в «башню из слоновой кости», ошибочно. У Ницше эстетическое получает достоинство истины высшего порядка, более глубокой и универсальной, чем этическая или логическая истина вытесненной им действительности, которая есть не более чем «мнимая действительность современной культуры» [Там же: 103], отмеченной вырождением или, как парадоксально формулировал в 1889 году О. Уайльд, «упадком лжи» [Уайльд 1993]. Ложь искусства становится средством преодоления лжи жизни. Выбор в пользу эстетической иллюзии означает для Ницше и его последователей мужественный акт радикального, так сказать, авангардистского разрыва

с этическими и социальными иллюзиями, которые выдают себя за реальную действительность, но на деле подменяют ее невыносимо пошлыми декорациями.

Для «эстета» ницшеанского толка истинная реальность еще вообще не существует; она должна быть сотворена при помощи искусства, в результате творческого усилия, требующего от художника отрешенности и самоуглубления — во имя мистического контакта с первоосновами жизни. Художник, в котором «подлинно-сущий субъект празднует свое искупление кажимостью» [Ницше 2001: 90], становится в эстетизме творцом истинной реальности трагического мифа.

«Обрести зрелость, — пишет другу двадцатилетний Гофмансталь, — значит, может быть, только одно: научиться вслушиваться в самого себя так, чтобы за этим занятием забыть весь этот мир, перестать слышать его шум. Полюбить самого себя так, что от этого любовного самосозерцания ты готов броситься в воду и утонуть, подобно Нарциссу, — вот это и есть самое лучшее, то, что знакомо детям, когда им снится, будто бы, нырнув в рукав отцовского пальто, они вынырнут в сказочном королевстве. Влюбиться в самого себя — это и значит, я думаю, быть влюбленным в жизнь или, если угодно, в Бога» [Hofmannsthal 1996: 78].

Письмо адресовано Эдгару фон Бебенбургу и служит ответом на его обращенный и к самому себе и ко всему своему поколению упрек в отсутствии интереса к общественной жизни: «история завершилась для нас где-то году в сорок восьмом или еще раньше» [Ibid.: 77]. Возможно, что другой, неназванный адресат Гофмансталя, с которым он ведет в своем письме полемический диалог, — это Макс Нордау, автор нашумевшей книги «Вырождение» (1893). Врач, исповедующий принципы естественно-научного материализма, и журналист, близкий к натуралистической школе, Нордау заимствует у своего итальянского коллеги Чезаре Ломброзо термин «дегенерация», чтобы, применив его к новейшим явлениям в литературе и искусстве, объяснить произведения импрессионистов и символистов как психогаммы невротиков, страдающих нарциссической «эгоманией». Эта болезнь современной культуры — фиксация сознания на своем Я («Ich-Sucht») — связана, согласно Нордау, с презрительной отрешенностью декадента от внешней действительности и ведет к искажению научной картины мира.

Разделяя критическое отношение «младовенцев» к гипотезе вырождения, Гофмансталь противопоставляет ей апологию нарциссизма как пути к возрождению человеческой личности. Мир политики и истории, вообще весь внешний материальный мир, сконструированный рационалистически, на основе социально-исторического или естественно-научного подхода характеризуется Гофмансталем как нагромождение обманчивых «видимостей», как «своего рода алгебра» пустых знаков, где «ничто не есть, а все только означает».



«Я хотел бы сильно ощутить бытие всех вещей и, утонув в бытии, понять их глубокое, истинное значение», — пишет Гофмансталь в том же письме. Таковую возможность дает, по его мнению, искусство, в котором «жизнь высказывает себя сама» [Hofmannsthal 1996: 80]. Для того чтобы услышать голос самой жизни, следует отречься от внешнего мира, т. е. от всех тех исторических, социальных, научных закономерностей, из которых складывается его образ в сознании современного человека. Вот почему эгоцентрическая самоизоляция субъекта — влюбленность Нарцисса в самого себя — перестает быть для Гофмансталя лишь признаком вырождения и путем к гибели. Она служит предпосылкой иррационального прорыва в подлинную жизнь, которую художник, подобно наивному ребенку, открывает в своем внутреннем мире как высшую эстетическую реальность «сказочного королевства».

Очевидно, что союзником «сказочного королевства» эстетизма должен был стать психоаналитический миф; их содружество представляло собой военный союз против лжереального мира политики, истории и естественно-научного знания о человеке. «Изобретение психоанализа, блистательное, одинокое и горькое, означало великую победу над политикой, — писал Карл Эмиль Шорске. — Благодаря редукции своего собственного политического прошлого и настоящего (ситуация гонимого еврея. — А. Ж.) к эпифеномену фундаментального древнего конфликта между отцом и сыном, он даровал своим либеральным современникам внеисторическую концепцию человека и общества, которая позволяла легче претерпевать обезумевший мир политики. Убийство отца замещает казнь короля; психоанализ преодолевает историю. Политика нейтрализуется антиполитической психологией» [Schorske 1982: 184].

Фрейд развивал свою теорию в процессе эмансипации от физиологического дискурса традиционной психиатрии, подобно тому как новейшая австрийская литература его времени формировалась, полемически противопоставляя себя немецкому натурализму. Обе линии — психоанализа и младовенской литературы — совпадают во многих точках, обнаруживая общую специфику австрийского модернизма как одного из наиболее радикальных вариантов модернизма общеевропейского.

### Литература

- Барт 2002 — Ролан Барт о Ролане Барте / Сост., пер. и послесл. С. Зенкина. М., 2002.
- Гофмансталь 1995 — *Гофмансталь Г.* Избранное / Сост. и автор предисл. Ю. И. Архипов. М., 1995.
- Ле Ридер 2009 — *Ле Ридер Ж.* Венский модерн и кризис идентичности / Пер. с франц. Т. Баскаковой, послесл. А. Жеребина. СПб., 2009.

- Ницше 2001 — *Ницше Ф.* Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм / Сост., ред., коммент., вступит. статья А. А. Россиуса; пер. с нем. А. В. Михайлова. М., 2001.
- Ницше 2007 — *Ницше Ф.* Черновики и наброски 1869—1973 гг. / Пер. с нем. А. И. Жеребина; науч. ред. В. А. Подорога // *Ницше Ф.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 2007.
- Старобински 2002 — *Старобински Ж.* Поэзия и знание. Т. 1—2 / Сост., отв. ред., автор предисл. С. Зенкин. М., 2002. Т. 1.
- Уайльд 1993 — *Уайльд О.* Упадок лжи. Перевод А. Зверева // *Уайльд О.* Избранные произведения: В 2 т. / Сост. и вступит. статья Н. Пальцева. Т. 2. М., 1993. С. 218—244.
- Фрейд 1991 — *Фрейд З.* Введение в психоанализ. Лекции / Изд. подгот. М. Г. Ярошевский. М., 1991.
- Фрейд 2006 — *Фрейд З.* Автопортрет / Пер. с нем. А. Жеребина, С. Панкова // *Фрейд З.* Собр. соч.: В 26 т. / Под ред. М. Решетникова, В. Мазина, А. Белобратова и др. СПб., 2006. Т. 2.
- Anz / Pfohlmann 2006 — *Anz Th, Pfohlmann O. (Hg.).* Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Eine Dokumentation. Einleitung und Wiener Moderne. Hermann Bahr. Hugo von Hofmannsthal. Arthur Schnitzler. Karl Kraus. Marburg, 2006.
- Bahr 1968 — *Bahr H.* Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887—1904 / Ausgew., eigel., u. erl. von G. Wunberg. Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz, 1968.
- Berger 1896 — *Berger A.* Chirurgie der Seele // Morgen-Presse. Wien, 1896. Jg. 49. No 32.
- Flechtner 1963 — *Flechtner H. (Hg.).* Hugo von Hofmannsthal. Der Dichter im Spiegel der Freunde. Bern; München, 1963.
- Freud 1940 — *Freud S.* Gesammelte Werke. 18 Bände. / Hg. v. A. Freud et al. London, 1940—1952. Bd. I, XI.
- Freud 1955 — *Freud S.* Briefe an Arthur Schnitzler / Hg. v. H. Schnitzler // Neue Rundschau. Frankfurt a. M., 1955. No 1. S. 95—106.
- Freud 1986 — *Freud S.* Briefe an Wilhelm Fließ 1887—1905 / Hg. v. P. Masson. Frankfurt a. M., 1986.
- Freud 1999 — *Freud S.* Selbstdarstellung. Schriften zur Geschichte der Psychoanalyse / Hg. v. I. Grubrich-Semitis. Frankfurt a. M., 1999.
- Gay 1989 — *Gay P.* Freud. Eine Biographie für unsere Zeit. Frankfurt a. M., 1989.
- Hofmannsthal 1979 — *Hofmannsthal H. v.* Gesammelte Werke in 10 Einzelbänden / Hg. v. B. Schoeller u. R. Hirsch. Frankfurt a. M., 1979. Bd. I.
- Hofmannsthal 1966 — *Hugo von Hofmannsthal, Karg von Bebenburg:* Briefwechsel / Hg. v. M. E. Gilbert. Frankfurt a. M., 1966.
- Hyman 1974 — *Hyman S.* The Tangles Bank: Darwin, Fraser and Freud as Imaginative Writers. New York, 1974.

- Jones 1960 — *Jones E.* Das Leben und Werk von Sigmund Freud. Bd. 1—2. Bern; Stuttgart, 1960. Bd. 2.
- Langer 1992 — *Langer D.* Freud und der Dichter. Frankfurt a. M., 1992.
- Mahony 1989 — *Mahony P. J.* Der Schriftsteller Sigmund Freud / Aus dem Engl. v. H. Junker. Frankfurt a. M., 1989.
- Muschg 1958 — *Muschg W.* Freud als Schriftsteller // *Muschg W.* Die Zerstörung der deutschen Literatur. Bern, 1958. S. 174—190.
- Nietzsche 1977 — *Nietzsche F.* Werke in drei Bänden / Hg. v. K. Schlechta. München, 1977. Bd. III.
- Politzer 1974 — *Politzer H.* Hatte Ödipus einen Ödipus-Komplex? // Ders.: Versuche zum Thema Psychoanalyse und Literatur. München, 1974. S. 53—80.
- Schnitzler 1977 — *Schnitzler A.* Gesammelte Werke in Einzelausgaben. 15 Bde. Frankfurt a. M., 1977. Die Dramatischen Werke I.
- Schönau 1968 — *Schönau W.* Sigmund Freuds Prosa. Literarische Elemente seines Stils. Stuttgart, 1968.
- Schorske 1982 — *Schorske K. E.* Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de siècle / Deutsch von H. Gunther. Frankfurt a. M., 1982.
- Worbs 1988 — *Worbs M.* Nervenkunst. Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende. Frankfurt a. M., 1988.
- Wunberg 1971 — *Wunberg G.* (Hg.). Hofmannsthal im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Hugo von Hofmannsthals in Deutschland. Frankfurt a. M., 1971.

## ZUSAMMENFASSUNG

### Über den literarischen Komplex der Psychoanalyse: Freud und die Ästhetik der Décadence

Die Psychoanalyse und die zeitgenössische Literatur der Wiener Moderne hatten ein gemeinsames Trauma zu bewältigen, nämlich den Verlust politischer, gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Sicherheit, den Zusammenbruch des liberalen Weltbildes, die Verzweiflung an der Geschichte und die Bewusstseinskrise des Subjekts. Gemeinsam war ihnen auch die Art der Reaktion, jenes Verhaltensmuster, mit dem die Literatur und die Psychoanalyse auf die Kulturkrise reagierten. Der scheinhaften, vermeintlichen Wirklichkeit der Geschichte wurde die eigentliche Realität des ahistorischen, transhistorischen Mythos entgegengestellt, und es war dieses Bekenntnis zum Mythos, das Freuds «literarischer Komplex» zum Inhalt hatte.