

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2022. Т. 5, № 1. С. 68–87.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2022. Vol. 5, no. 1. P. 68–87.

Научная статья / Original article

УДК 1(091)

doi:10.17323/2658-5413-2022-5-1-68-87

РУССКИЙ ФРЕЙДОМАРКСИЗМ КАК ЭСТЕТИЧЕСКАЯ УТОПИЯ

Алексей Иосифович Жеребин

ФГБОУ ВО «Российский государственный
педагогический университет им. А. И. Герцена»,
Санкт-Петербург, Россия, zerebin@mail.ru,
<https://orcid.org/4000-0002-2216-6461>



 **Аннотация.** Статья содержит анализ убеждений и аргументов, характеризующих утопический проект фрейдомарксизма в контексте эстетической программы русского модернизма и авангарда, где психология пересекается с социологией и поэтика неотделима от политики. В основе фрейдомарксистского синтеза лежит авангардистская модель жизнетворчества, предполагающая радикальную психофизическую переплавку современной личности и создание совершенного человека-художника, способного преодолеть власть «бессознательного» и разрешить противоречие между природой и культурой, «принципом реальности» и «принципом удовольствия» в пространстве эстетической игры. Фрейдомарксизм концептуализируется как один из вариантов эстетической утопии, утверждавшей господство *poiesis* над *praxis*.

 **Ключевые слова:** авангард, дискурс, жизнетворчество, игра, модерн, психоанализ, символизм, утопия, фрейдомарксизм, эстетика

© Жеребин А. И., 2022



Ссылка для цитирования: Жеребин А. И. Русский фрейдомарксизм как эстетическая утопия // *Философические письма. Русско-европейский диалог*. 2022. Т. 5, № 1. С. 68–87. <https://doi.org/10.17323/2658-5413-2022-5-1-68-87>.

Literature. Philosophy. Religion

RUSSIAN FREUDO-MARXISM AS AN AESTHETIC UTOPIA

Alexej I. Zherebin

Herzen State Pedagogical University of Russia,
St. Petersburg, Russia, zerebin@mail.ru,
<https://orcid.org/4000-0002-2216-6461>



Abstract. The article contains an analysis of the beliefs and arguments that characterize the utopian project of Freudo-Marxism in the context of the aesthetic program of Russian modernism and the avant-garde, where psychology intersects with sociology and poetics is inseparable from politics. At the heart of the Freudian-Marxist synthesis lies the avant-garde model of life-creation, which presupposes a radical psychophysical melting down of the modern personality and the creation of a perfect human artist capable of overcoming the power of the “unconscious” and resolving the contradiction between nature and culture, the “principle of reality” and the “principle of pleasure” in the space of aesthetic game. Freudo-Marxism is conceptualized as one of the variants of the aesthetic utopia, which asserted the dominance of poiesis over praxis.



Keywords: avant-garde, discourse, life creation, play, modernism, psychoanalysis, symbolism, utopia, Freudo-Marxism, aesthetics



For citation: Zherebin, A.I. (2022) ‘Russian Freudo-Marxism as an Aesthetic Utopia’, *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 5(1), pp. 68–87. (In Russ.). [doi:10.17323/2658-5413-2022-5-1-68-87](https://doi.org/10.17323/2658-5413-2022-5-1-68-87).

В литературе понятие «фрейдомарксизм» принято связывать с именами леворадикальных мыслителей середины XX века — Вильгельма Рейха, Герберта Маркузе, Эриха Фромма [Давыдов, 1980]. Не подлежит сомнению и инициативная роль научных и идеологических дискуссий, развернув-

шихся вокруг «фрейдизма» в советской культуре 1920-х годов [Эткинд, 1993, с. 213–310]. На этом фоне более внимательного изучения заслуживает, на наш взгляд, проблема культурно-исторического генезиса фрейдомарксизма в России начала XX века. Обращение к ней дает основания полагать, что питательной средой попыток синтеза фрейдизма и марксизма явилась эстетическая парадигма эпохи модерна в ее авангардистском варианте.

Психоанализ формировался в условиях глобального кризиса буржуазной культуры, в контексте модернистской переоценки ее ценностей. Первые врачи-психоаналитики и их первые пациенты, нередко менявшиеся местами, казались себе членами тайного братства, скрепленного знанием об обреченности автономной человеческой личности и верой в близкое преобразование человека. Позднейшее развитие психоанализа не раз служило основанием для упреков его в том, что душевное здоровье, обретаемое с его помощью, означает торжество медиократии, европейского мещанства или в более поздней терминологии Маркузе — «одномерного человека», который хотел бы избавиться от своих невротозов, чтобы ничто не мешало ему делать деньги и карьеру. Но для членов психоаналитической церкви, какой она складывалась в начале века, это было далеко не так.

Занимаясь психоанализом, они ставили болезненный эксперимент над собственной личностью, впускали в свои души ницшеанский опыт безумия, который обещал прорыв от знака к концепту, к знанию последнего смысла вещей и обретению над ними власти. Психоаналитики первого призыва были маргиналами, психоанализ начала века — опасной наукой, отмеченной революционным радикализмом. Фрейд видел себя вождем интеллектуальной революции, взаимосвязанной с революцией социальной, которую один из первых русский психоаналитиков Николай Осипов сопоставлял со сновидением, где исполняются вытесненные желания [там же, с. 267–268].

Известно, что всякая влиятельная фундаментальная теория в большей или меньшей степени имплицитно включает разнонаправленные варианты ее идеологической инструментализации и как бы несет за них определенную ответственность. В какой степени Фрейд и созданное им учение ответственны за фрейдомарксизм? Когда в 1910 году Карл Густав Юнг предлагал своему учителю превратить психоанализ в новую религию, Фрейд реагировал осторожно, даже настороженно. Между тем Юнг не предавал своего учителя, а лишь развивал его взгляды [McGuire, Sauerland, 1991, S. 135–136]. Если от изучения психики душевнобольных можно перейти к созданию модели человеческой психики вообще, как мы видим это у Фрейда, то логично, что и индивидуальная психотерапия ведет к теории исцеления человечества.

Независимо от того, насколько искренней была позиция осторожного сциентизма, которую Фрейд неизменно противопоставлял взглядам своих учеников, созданный им метод лечения неврозов последовательно развивался — в том числе его собственными усилиями — в направлении социальной философии и критики культуры, всё отчетливее обнаруживая претензию на статус идеологического метанарратива, мировоззренческой *Scientia universalis* современности. «Существует ли другой пример терапии или научной теории, — спрашивал Эрих Фромм, — которая бы так скоро преобразилась в движение, направляемое из центра тайным комитетом, с чистками, убирающими изменников, с ячейками на местах и международной сверхорганизацией? <...> Облик терапевта и ученого скрывал одного из крупнейших реформаторов начала XX века» [Фромм, 1996, с. 85–86].

Граница между наукой и мировоззрением, изначально в психоанализе нечеткая, окончательно размывается, когда теория Фрейда попадает в утопическое пространство культуры русского модернизма. Модернистская утопия строилась по модели эсхатологического мифа, согласно которому гибель старого, исчерпавшего свой смысл мира знаменует рождение новой земли и нового неба, этой катастрофической гибелью обусловленного и оправданного. Новая истинная реальность мыслилась при этом как результат преодоления разрыва между бессознательной властной плотью и бесплотным, бессильным логосом, между чувственно-материальной природой и сверхчувственной сферой интеллигибельных ценностей. По мере того как разрыв этот углублялся, старый мир и ветхий человек этого мира всё больше превращались в пародию божественного замысла, утрачивали свое право на существование. Преодолеть этот разрыв на исходе старого мира, «на крайнем пределе веков» [Маринетти, 1914, с. 105], воссоединить универсум и претворить землю в рай, просветлив плоть и воплотив дух в себе самом, в микрокосме своего «Я», — такова, по модернистскому проекту, творческая миссия художника, осознавшего себя посредником между миром и Богом:

Две лжи, два ужаса, два мира, два царства: царство отречения от личности во имя рода, и царство отречения от рода во имя личности: царство отца и царство сына; одно — бессловесная бессознательная земля, уничтожаемая роком; другое — сознательное бесплодное слово, гибнущее от прикосновения жизни; гибель и тут, и там; единственный выход из гибели — восхождение к той степени совершенства, где параллельные царства соприкасаются (третье царство, царство духа, соединяющее небо и землю, ангела и животного в *Человеке*).

[Белый, 1994, с. 237]

Теория Фрейда привлекла внимание модернистов постольку, поскольку она могла быть приспособлена к решению этой задачи: в двуединстве психоанализа и психотерапии угадывалась двухсобытийная структура апокалиптического мифа. Психоанализ беспощадно демонстрировал диссоциацию и крушение автономной человеческой личности, потерявшей себя в разрыве между бессознательными влечениями и спиритуалистическим сознанием, запутавшейся в хороводе ложных самоидентификаций; психотерапия же обещала реконструировать единство субъекта сознания в новом потенцированном качестве, в процессе раскрепощения и творческой сублимации бессознательного. Тем самым идеал *homo psuchoanalyticus* коррелировал с религиозно-мистическим идеалом *homo novus*, Фрейд поддавался концептуализации в эсхатологическом контексте, в свете идеи самотрансцендирования личности и истории, восхождения их к новому бытию, где трансцендентное станет имманентным миру.

Среди авангардистских группировок 1910–1920-х годов наиболее явный интерес к психоанализу проявляли участники футуристической группы «41°», сложившейся в Тифлисе, прежде всего Алексей Крученых, Илья Зданевич, Игорь Терентьев. Основной материал их творчества — жизнь бессознательного, архаические реликты психики, ее глубинные, недоступные культурному сознанию пласты. Знакомству тифлисских футуристов с теорией Фрейда способствовали лекции профессора Харазова, прочитанные им в 1918 году в «Фантастическом кабаре», одна из них называлась «Теория Зигмунда Фрейда и заумная поэзия» [Шукуров, 2014, с. 69–72]. К ней восходит, вероятно, более позднее высказывание А. Крученых: «Мы фрейдыбачим на психоаналитике сдвигологических собачек, без удержу, вразброд» [Крученых, 1925, с. 59]. «Фрейдыбачить» и означает не что иное, как разрабатывать художественные темы и приемы, подсказанные психоанализом, — звуковой и смысловой сдвиг, заумь, техника свободных ассоциаций, автоматическое или «моментальное» письмо, игра с оговорками, описками и опечатками, катахретические фигуры, мотивы безумия, физического распада, деформации, регресса, растворения человека в становящемся мире материальной природы, всё, что актуализирует бессознательное, высвобождая творческую энергию из плена рассудочного языка, нормативных традиционных форм культуры, ее канонов и стереотипов.

«Искусство идет в авангарде психической эволюции», — писал А. Крученых [Markov, 1967, S. 66], подчеркивая неразрывную связь между экспериментами в области художественной формы и экспериментом экзистенциальным, в котором главной творческой задачей становится человек, автор и читатель авангардистских текстов. Но прямые отсылки к работам Фрейда встречаются нечасто, следы его непосредственного влияния размыты и менее глубоки, чем

в поэтике немецких экспрессионистов или французских сюрреалистов, а позднее представителей театра абсурда. В текстах русских авангардистов элементы психоаналитического дискурса вплетены в более широкий контекст секуляризованной мистики модерна [Spörl, 1997] с ее утопией творческого хаоса, в котором зарождается новое космическое сознание. Раскрепощающая энергия бессознательного, открытая футуристами в глубинах материального мира, переливается в мистический экстаз приобщения к сверхчувственной духовной реальности. Две бездны — бездна вверху и бездна внизу — смыкаются в сознании нового человека-художника, и ужас падения оборачивается восторгом прорыва в вечность по ту сторону рассудочного разделения духа и плоти, личного «Я» и макрокосма. Фрейду эта конструкция, сближающая авангард с герметическими грезами Мережковского и Вяч. Иванова, изначально чужда. Признавая, что психоанализ разрушил границы автономного «Я», Фрейд вместе с тем решительно опровергал религиозно-мистическое сознание как иллюзию, а его источник — «океаническое чувство вечности» [Freud, 1940–1952, Vd. 14, S. 422] — как патологическую регрессию.

С большей определенностью роль психоанализа в формировании модернистской эстетики была осмыслена его русскими современниками под знаком символизма и под знаком марксизма. Как и в футуризме, интерес к психоанализу и опыты его идеологической и эстетической транспозиции были в обоих случаях обусловлены русской традицией эстетического нигилизма перед лицом несправедливой жизни и поисков спасительного синтеза между искусством, жизнью и политикой. Уже Чаадаев в «Седьмом философическом письме» отвергает самоценное искусство, противопоставляя его нравственному сознанию. Гоголь, а затем Толстой отрекаются от литературы, «жертвуя совершенством своих художественных произведений ради совершенства жизни» [Stepun, 1964, S. 98]. «Реальная критика» 1860-х годов борется с искусством для искусства, и ее пафос служения обществу получает затем развитие у художников левого фронта [Смирнов, 2018, с. 25].

По мысли И. П. Смирнова, теургическая эстетика Вл. Соловьева, предполагавшая «реализацию божественного начала во всей эмпирической природной действительности» [Соловьев, 1998, с. 743], а затем и взгляды младосимволистов, проповедовавших «исход творца из Египта искусств» [Белый, 1994, с. 305], «отличается от реальной критики, по существу дела, лишь тем, что меняет социально-политический заказ, адресованный искусству, на религиозно-мистический» [Смирнов, 2018, с. 25]. Но означал ли «религиозно-мистический заказ» отречение от автономности искусства? Не выводила ли символистская концепция теургического творчества жизни за рамки оппозиции чистого и

утилитарного искусства, представляя собой возврат к романтическому идеалу «универсальной прогрессивной поэзии» Ф. Шлегеля [Schlegel, 1980, S. 204], благодаря которой художественным произведением становится весь мир?

Андрей Белый, опираясь на философию «цельного знания» Вл. Соловьева, утверждал, что в доисторическую эпоху «жизнь была творчеством, высоким искусством личности», человек еще «не был разбит многообразием форм жизни, он был сам своею собственной формой» [Белый, 1994, с. 243]. На следующей, второй стадии истории целостность жизни и человека разрушается, «рождаются искусственные формы, то есть формы искусства в нашем смысле — нечто в себе замкнутое и отдельное от жизни» [там же]. Символизм, по Белому, означает переход к третьей стадии: «И мы видим одно, слышим одно, в формах неоформленное. Установленные формы искусства становятся средством намекнуть о том, что еще должно оформиться» [там же, с. 332], и «художник должен стать своей собственной художественной формой» [там же, с. 146]. Так «начинается особого рода символизм, свойственный нашей эпохе. В ней намечаются методы образования новых форм жизни» [там же, с. 332].

Три фазы истории культуры, о которых пишет Соловьев, а затем Белый, воспроизводят, по существу, романтическую идею циклического хода исторического процесса, предполагающую тождество бессознательной истины в начале («Золотой век») и истины осознанной, достигнутой в результате преодоления промежуточной стадии кризиса и распада, в конце («Царства Божие»), первоначальной неразделенности Бога и мира, Бога и человека и их окончательной нераздельности. Аналогичным образом рассуждает и Вяч. Иванов, связывающий три культурно-исторические фазы с концепцией органических и критических эпох. В критические эпохи красота разбивается «на художества и на отдельные замкнутые и обособленные художественные создания» [Иванов, 1994, с. 39]. Символизм же есть «воспоминание поэзии о ее первоначальных исконных задачах и средствах» [там же, с. 185], но одновременно и предчувствие новой органической эпохи, в которой «красота становится жизнью и вся жизнь — красотой» [там же].

Эпоха символизма и революции духа есть, по Вяч. Иванову, последняя апокалиптическая ступень в развитии второй, промежуточной фазы истории, и осуществить переход к третьей фазе призван поэт-творец, создатель бытийных образов-символов, ведущих от «реального к реальнейшему», «a realibus ad realiora» [там же, с. 156]. Здесь — точка соприкосновения символизма с Фрейдом. По решительному определению И. П. Смирнова, Фрейд был «мыслителем символистской эпохи» [Смирнов, 1994, с. 114]. Подобно символистам, он исходил из интуиции другой реальности и, всюду подозревая иносказательность,

разрабатывал методикку соотнесения значений и знаков, переживаний и символов, снов и слов.

Как поэт, так и психотерапевт, работая с символами, выступают в роли творцов другой, истинной реальности, где предметный план смыкается с мифологическим и личность, нисходя в хаотическое, сливается с беспредельным. Мифологический подтекст чувственно-материального мира служит его оправданием, и несчастный человек обретает опору в вечности. «Задачи теургии, как их понимали в этом кругу (символистском. — А. Ж.) по сути совпадают с задачами терапии», — отмечает А. Эткинд, указывая на имевшие место как в России, так и в ближайшем окружении Фрейда проекты превращения психоанализа в религию Диониса [Эткинд, 1993, с. 67]. На основе теургической эстетики возникает возможность гибридных символистско-фрейдистских конструкций, переосмысляющих открытые психоанализом феномены истерии, нарциссизма и влечения к смерти в свете размышлений о трансгрессии, психофизическом перерождении личности и последнем слиянии индивида и мира, природы и культуры. Наиболее выразительными примерами подобного симбиоза психоанализа и символизма явились работы Сабины Шпильрейн «Деструкция как причина становления» (1912) и Лу Андреас Саломе «Нарциссизм как двойное направление» (1921).

Прорыв в «реальнейшую реальность» богочеловечества — главный проект модернизма, его общий «царский путь». «Реальнейший» мир символистов представлял собой монистическую сверхреальность по ту сторону трансцендентного и имманентного, а следовательно, и по ту сторону оппозиции чистого и утилитарного искусства, характеризующей лишь «критическую культуру». Параллельно с символизмом аналогичный путь восхождения человечества моделировал и марксизм, хотя самого мистического понятия «realiora» марксисты, конечно, не употребляли. Опровергая, подобно символизму, как дуалистическую, так и позитивистскую картину мира, марксизм подчеркивал материальную природу всеединства, в котором онтологическое единство разума и мира, духа и плоти обусловлено тем, что «дух» является эффектом процессов саморазвития и самоорганизации материи, происходящих во всей материальной вселенной. Но роль духовного начала этим не принижалась. Главным фактором и инструментом восхождения материального мира на высшую ступень развития марксистская философия считала именно мыслящее сознание, которое материя порождает для того, чтобы в нем и через него познать самое себя и возвыситься до состояния свободы.

Ни символизм, ни марксизм не хотели быть и не были лишь эстетической или лишь социологической теорией. Тот и другой претендовали на статус

широкого культурно-исторического движения, продолжая в этом отношении традицию романтизма, стоявшего у истоков всей макроэпохи модерна. «Подлинный романтизм, — писал в докладе 1919 года Блок, — вовсе не есть только литературное течение. Он стремился стать и стал на мгновение новой формой чувствования, новым способом переживания жизни» [Блок, 1962, т. 6, с. 367]. По своему смыслу эти слова в полной мере относятся не только к символизму, но и к марксизму.

Их общий исходный пункт — отношение к искусству как к функции общественного бытия. Если верно, что авангардизм характеризуется прежде всего признаком «дисдифференциации» искусства и жизни [Bürger, 1974, S. 72], то марксизм и символизм входят в авангардистскую парадигму в той мере, в какой их эстетические программы предполагают переосмысление принципа автономии искусства и выдвигают задачу ретотализации культуры. В марксистском варианте решения этой задачи опора на психоанализ играет существенную роль.

О принципиальном сходстве психоанализа с марксизмом свидетельствует уже эпиграф из «Энеиды», предпосланный Фрейдом «Толкованию сновидений»: “Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo” («Если небесных богов не склоню, Ахеронт я подвигну») [Freud, 1900, S. Titelseite]. Очевидно, что Ахеронт — метонимический образ подземного царства греков — это область подсознательного, «преисподняя души», где определяется ход человеческой жизни. Противопоставление Ахеронта богам указывает, видимо, на отрицание Фрейдом религиозных и метафизических концепций, аналогичное марксистской критике идеологии как «ложного сознания».

Социологические обертоны фрейдовского эпиграфа усиливаются тем, что, как видно из письма Фрейда Вильгельму Флиссу [Freud, 1986, S. 286], непосредственным источником его был не Вергилий, а брошюра Фердинанда Лассаля «Итальянская война и задачи Пруссии» (1859), где автор угрожал прусскому правительству рабочим восстанием и эпиграфом к своему сочинению взял, как позднее Фрейд, ту же строку из «Энеиды».

Имплицируя параллель между рабочим восстанием и бунтом бессознательного — силами, направленными против господствующего миропорядка, — фрейдовский эпиграф не только подчеркивает субверсивный характер психоанализа, но и подсказывает возможность смысловой конверсии, обратного интердискурсивного перевода — из области психологии в область теории и практики социальной революции. Неудивительно, что едва ли не самым ярким эпизодом в истории русского фрейдизма явилась предпринятая в 1920-е годы попытка фрейдомарксистского синтеза, исходившая из вза-

имодополнительности двух образов Ахеронта — психологического и социологического.

В области эстетической мысли возможность этого союза была намечена Львом Троцким в книге «Литература и революция» (1923), составленной из этюдов 1907–1923 годов и отразившей интерес ее автора к психоанализу, с которым он познакомился в годы эмиграции в Вене (1907–1914). Известно, что он посещал заседания «Венского психоаналитического общества» и знал труды ведущих психоаналитиков, в том числе работу Альфреда Адлера «Психология коммунизма» [Троцкий, Письмо академику И. П. Павлову, 1927].

Центральная идея книги Троцкого в полной мере соответствует авангардистскому проекту онтологизации искусства. Ранний пример дает эссе 1908 года «Новогодний разговор об искусстве». Место действия — Вена, кафе «Централь». Время — вечер под Новый год. Собеседники — немец-врач, художница-венгерка и русский эмигрант — alter ego автора. Тема разговора — синтетическое искусство будущего, красота, не запертая в библиотеках, театрах и музеях, а проникающая «весь наш быт, всю нашу жизнь» [Троцкий, 1991, с. 222]. Русский эмигрант предается мечтам о новом человеке, который «сбросит тяжесть труда на спины металлических рабов, овладеет стихией бессознательного в своей собственной душе и сосредоточит все свои силы на творчестве прекрасных скульптурных форм сотрудничества, любви, братства, общности»: «Господа! Выпьем за этого беспечного, счастливого, гениального ленивца будущего! Prosit Neujahr!» [там же, с. 223].

Задача психотерапии — овладеть стихией бессознательного в собственной душе — выступает у Троцкого как предпосылка жизнетворчества в духе гуманистической традиции эстетического воспитания эпохи Просвещения, одного из источников марксистской антропологии. Но если эстетический идеал Шиллера, автора «Писем об эстетическом воспитании человека» (1795), был противопоставлен вырвавшемуся из-под контроля человеческого разума разгулу общественных страстей и служил альтернативой Французской революции, то у Троцкого создание высшего человеческого типа предполагает синтез политики и эстетики в идеальном образе гражданина эстетического государства. Смысл грядущей революции заключается для него в преодолении отчуждения и дезинтеграции личности как следствия уродующих ее капиталистического разделения труда и дифференциации автономных дискурсов.

В утопии Шиллера возрождение человека в его первоначальной полноте и цельности может быть достигнуто благодаря развитию инстинкта игры. Под игрой подразумевается при этом свободная эстетическая деятельность, в которой снимаются противоречия, раскалывающие единство современной

психики и культуры, — противоречия чувственности и морали, духа и материи, свободы и необходимости. Игра спасительна, поскольку не знает никакой внешней детерминации и выражает чистую внутреннюю потребность человека в саморазвитии и объективации идеала божественного совершенства. Троцкий подхватывает шиллеровский идеал играющего человека, *homo ludens*, но вслед за Марксом ставит его осуществление в зависимость от социальной революции. Освобождая человека от подневольного труда, революция создает, по Троцкому, фундаментальное условие для его перехода из «царства необходимости» в «подлинное царство свободы» [Marx, 1983, Bd. 25, S. 828], где он достигает эстетического состояния.

В 1908 году эстетика авангарда только формировалась, и характеризуя социальную революцию как эстетическую деятельность, Троцкий способствовал ее формированию. Еще громче тема нового человека-художника звучит в его поздней статье «Искусство революции и социалистическое искусство» (1921), также включенной в книгу «Литература и революция». Целью искусства Троцкий провозглашает «психофизическую переплавку застывшего *homo sapiens'a*» [Троцкий, 1991, с. 196], создание коллективной экспериментальной личности, которая изгонит темную стихию бессознательного из своей психической жизни, подобно тому, как революция изгнала ее из политики, опрокинув монархию, и из экономики, уничтожив капиталистическое производство.

У Фрейда мир искусства — это сновидение бодрствующего (*Tagtraum*) и фиктивное пространство игры. Причем игра — Фрейд это специально подчеркивает — представляет собой иллюзорную антитезу реальной действительности: «Игре противоположна не серьезность, а действительность» [Freud, 1940–1952, Bd. 7, S. 214]. В докладе «Художник и фантазирование» (1906) поэт сравнивается с играющим ребенком: строя воздушные замки, создавая для себя фантастическую реальность «искусственного рая», он, подобно ребенку, всецело подчиняется «принципу удовольствия». Но если ребенок еще не встретился с реальной жизнью, то поэт от нее отказывается, чтобы компенсировать испытанные им разочарования и дать выход влечениям своей природы, противоречащим «принципу реальности» и потому вытесненным в область бессознательного [ibid., S. 214–218]. В «Лекциях по введению в психоанализ» (1917) мир поэтического воображения представлен Фрейдом в образе «природного заповедника», где «оно» — «первобытный лес наших желаний» — снова отвоевывает себе место, ранее уже взятое под контроль инстанцией «Сверх-Я» [ibid., Bd. 11, S. 387].

Троцкий, «сновидец во френче народного комиссара» [Эткинд, 1993, с. 262], подвергает психоаналитическую теорию художественного творчества радикальному переосмыслению. Результатом перестройки «разорванного» совре-

менного сознания должно стать, по мысли Троцкого, обретение им власти над стихией бессознательных влечений — по аналогии с победой над хаосом капиталистического рынка в сфере экономики. С точки зрения Фрейда, цена этой победы — сознательное подчинение «принципа удовольствия» «принципу реальности». По Троцкому же, противоречие между ними подлежит диалектическому «снятию» в творческом акте социальной революции, представляющей собой процесс формирования человека-художника — не производителя утешительных иллюзий, призванных компенсировать горький опыт реальной жизни, а творца новой реальности, обладающей совершенством эстетического объекта:

Человек поставит себе целью овладеть собственными чувствами, поднять инстинкты на вершину сознательности, сделать их прозрачными, протянуть провода воли в подспудное и подпольное и тем самым поднять себя на новую ступень — создать более высокий общественно-биологический тип, если угодно — сверхчеловека. <...> Искусства — словесное, театральное, изобразительное, музыкальное, архитектурное — дадут этому процессу прекрасную форму <...>. Человек станет несравненно сильнее, умнее, тоньше. Его тело гармоничнее, движения ритмичнее, голос музыкальнее, формы быта приобретут динамическую театральность. Средний человеческий тип поднимется до уровня Аристотеля, Гёте, Маркса. Над этим кряжем будут подниматься новые вершины.

[Троцкий, 1991, с. 196]

На протяжении 1920-х годов фрейдомарксизм представлял собой неотъемлемую часть коммунистической идеологии. Он питал бурное развитие «педологии» — экспериментальной практики воспитания «нового человека», породил идею синтеза психоанализа с рефлексологией академика И. П. Павлова [Троцкий, Культура и социализм, 1927, с. 430–431], отразившуюся, в частности, в эстетических исканиях Сергея Эйзенштейна [Хренов, 2016, с. 31–37], явился предметом оживленной дискуссии в целом ряде научно-публицистических сочинений. Из них наибольший интерес представляет в рассматриваемом нами аспекте брошюра Георгия Малиса «Психоанализ коммунизма» (1924), намечающая пути развития социалистической культуры под двойным патронатом Фрейда и Троцкого.

Для Малиса психоанализ Фрейда — это оружие революции, призванное разрушить буржуазную культуру. Ее высшие достижения — искусство, философия, религия — были творчеством невротиков, результатом сублимации запретных, вытесненных желаний, которым не было места в реальной жизни.

Грядущее коммунистическое общество, «мучительное зарождение которого мы имеем счастье видеть, раскроет каждому человеку все виды удовлетворения», и механизм вытеснения, порожденный конфликтом «между биологическими запросами личности и объективно-социальными условиями жизни» [Малис, 1924, с. 31], исчезнет полностью. Все влечения человеческой природы будут признаны законными и прекрасными, и не духовная надстройка, а общественный строй в целом станет воплощением художественного совершенства:

Тогда, когда общественный строй явится социальным претворением бессознательного мира человека, когда жизнь наша будет так же точна, как философская система, так же красива, как произведение искусства — тогда только человечество освободится от безысходной борьбы с лежащим вне сознания прошлым и совершит свой великий прыжок в царство свободы.

[Там же, с. 37]

Восторженный почитатель Фрейда и Троцкого, Малис, по существу, перевертывает мысль Фрейда из статьи «Сопrotивление психоанализу», зная которую он, правда, еще не мог:

Человеческая культура зиждется на двух началах — господстве над природой и ограничении наших влечений. Скованные рабы несут трон царицы. Горе, если бы они были освобождены. Трон был бы опрокинут, царица поправа. Общество знает это и не хочет, чтобы об этом говорилось.

[Freud, 1940–1952, Bd. 14, S. 106]

Но именно об этом и хочет говорить Малис. Фрейд объясняет общественное «сопротивление психоанализу» тем, что его считают «враждебным культуре», и делает всё, чтобы это мнение опровергнуть. С точки зрения Малиса, психоанализ действительно враждебен культуре, — как враждебен ей и марксизм, — поскольку эта культура буржуазна, поскольку она продуцирует иллюзии. Революция, — утверждает Малис, — вывела бессознательное из подполья индивидуальной психики так же, как она вывела из подполья политическую партию большевиков. Рассуждения двадцатилетнего философа, иногда наивные, вписываются в дискурсивное поле европейского авангарда и неомарксизма от Отто Гросса до Герберта Маркузе — пророков безграничной самореализации личности под знаком «принципа удовольствия».

Особого упоминания заслуживает в этом контексте французский сюрреализм. Влияние на него Фрейда трудно переоценить [Гальцова, 2009, с. 235–251].

«Не будь Зигмунда Фрейда, сюрреалисты не были бы сюрреалистами», — писал Морис Надо [Nadeau, 1965, S. 213]. «Манифест сюрреализма» Андре Бретона вышел в том же 1924 году, что и «Психология коммунизма» Георгия Малиса, и также был написан под знаком идей Троцкого и Фрейда, которых Бретон лично знал и обоих считал своими учителями [Гальцова, 2010, с. 244]. Как отмечал Жан Старобински, «магический и материалистический монизм» утверждались Бретоном одновременно и в равной степени: «духовное преобразование личности и социально-экономические преобразования общества должны были слиться воедино» [Starobinski, 1973, S. 146].

Конец фрейдомарксизма в России был концом леворадикальной контркультуры авангарда. Если на Западе идеи Троцкого были восторженно восприняты не только сюрреализмом, но и через него позднейшей Франкфуртской школой, то в советской эстетике 1920-х годов попытки утверждения фрейдомарксистского синтеза изначально сопровождались критикой фрейдизма с позиций марксизма, и критика начала одерживать вверх еще прежде, чем падение Троцкого пресекло дальнейшую дискуссию. Наиболее решительная аргументация против марксистских апологий фрейдизма была развернута В. Волошиновым в критическом очерке «Фрейдизм» (1927) и Л. С. Выготским в книге «Психология искусства» (1925). В том и другом случаях главным предметом критики служили преимущественная ориентация Фрейда и его школы на субъективную индивидуальную психологию без учета объективного фактора социальной среды и принижение роли сознания в акте художественного творчества — как в смысле создания и восприятия произведений искусства, так и в смысле творчества жизни. В обобщенной форме на это указывает эпиграф из Маркса, который предпосылает своей работе Волошинов: «Сущность человека — это вовсе не абстракт, свойственный отдельному лицу. В своей действительности это есть совокупность всех общественных отношений» [Волошинов, 1927, с. 3].

В истории авангарда фрейдомарксистский эпизод начала века представляет интерес прежде всего потому, что он еще отчетливее, чем символизм, ставит под вопрос топос о внеэстетической доминанте авангардистской эстетики. После работ Петера Бюргера авангардистская атака на институционализированное искусство стала отождествляться с отказом от эстетической автономии и подчинением художественного творчества дискурсу политическому как конструктивному фактору пролетарской культуры [Günther, 1978, S. 80; Plumpe, 2001, S. 10].

Между тем эстетическому дискурсу изначально, с момента его эмансипации в XVIII веке, была присуща своего рода хитрость дискурсивного разума.

Начиная с Шиллера и романтической революции духа, идея свободы была неразрывно связана с идеей господства искусства над жизнью, а требование автономии и независимости искусства — с его экспансией и поглощением им смежных систем социальной коммуникации. Эмансипация подразумевала экспансию. Эпоха авангарда — наиболее радикальная фаза макроэпохи модерна — эту тенденцию усиливает. Область искусства представляет собой для авангардистов опорный пункт, откуда ведется наступление на всю буржуазную культуру. По существу, упразднить институцию искусства значило подменить общественную практику эстетической утопией: *praxis* оказывался в подчинении у *poiesis* [Смирнов, 2018, с. 21, примеч. 26].

Парадоксальность авангардистского проекта заключалась в том, что тезис о «конце искусства» и требование ретотализации культуры выдвигались его инициаторами не под знаком политики, а под знаком эстетики. Фрейдомарксизм принял участие в создании эстетической модели новой реальности в одном ряду с «реалистическим» символизмом, футуризмом, ЛЕФом. Их общая программа — преодоление уродующих человеческую личность капиталистического разделения труда и дифференциации автономных дискурсов, превращение всего поля социокультуры в *Gesamtkunstwerk*, в синкретическое произведение искусства.

Отвергая «концентрационные лагеря» [Троцкий, 1991, с. 221] институционального искусства, авангардисты делают это не потому, что подчиняют искусство политике, а потому, что им кажется, будто бы старая эстетическая утопия получила наконец историческое подтверждение — ее подтвердила русская революция. Авангардом современной культуры осознавали себя уже художники-символисты, но это был авангард без армии. Лишь Октябрьская революция на миг внушила авангардистам эйфорическую иллюзию того, что они сражаются в авангарде всего человечества, которое всё в целом устремилось к эстетическому состоянию.

Список источников

Белый А. Символизм как миропонимание / сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. М.: Республика, 1994. 528 с. (Мыслители XX века).

Блок А. А. О романтизме // Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. М; Л.: Худ. лит., 1962. Т. 6. С. 359–371.

Волошинов В. Н. Фрейдизм. Критический очерк. М.; Л.: Гос. изд., 1927. 164 с.

Гальцова Е. Д. Транспозиция психоанализа З. Фрейда в театральной эстетике французских сюрреалистов. // Европейский контекст русского формализма

(к проблеме эстетических пересечений: Франция, Германия, Италия, Россия). Коллективная монография по материалам русско-французского коллоквиума 1–2 ноября 2005 / под ред. Е. Дмитриевой, В. Земскова, М. Эспаня. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 235–251.

Гальцова Е. Д. Французский вектор авангарда // Авангард в культуре XX века (1900–1930 гг.): Теория. История. Поэтика: в 2 кн. / под ред. Ю. Н. Гирина. М.: ИМЛИ РАН, 2010. Кн. 2. С. 208–271.

Давыдов Ю. Н. «Неомарксизм» и проблема социологии культуры. М: Наука, 1980. 352 с.

Иванов В. И. Родное и вселенское / сост., вступ. ст. и прим. В. М. Толмачева. М.: Республика, 1994. 428 с. (Мыслители XX века).

Крученых А. Декларация № 5 // Крученых А. Заумный язык у Сейфуллиной, Вс. Иванова, Леонова, Бабеля, И. Сельвинского, А. Веселовского и др. М.: Изд. Всерос. Союза поэтов, 1925. С. 57–59.

Малис Г. Психоанализ коммунизма / с предисловием К. И. Платонова. Харьков: Космос, 1924. 87 с.

Маринетти Ф.-Т. Футуризм / перевод М. Энгельгардта. СПб.: “Прометей” Н. Н. Михайлова, 1914. 241 с.

Смирнов И. П. От противного. Разыскания в области художественной культуры. М.: НЛО, 2018. 328 с.

Смирнов И. П. Психодиахнологика. Психоистория русской литературы. М.: НЛО, 1994. 352 с.

Соловьев В. С. Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1988. Т. 1. 892 с.

Троцкий Л. Д. Культура и социализм // Троцкий Л. Соч. Сер. VI: Проблемы культуры. М.; Л.: Государственное издательство, 1927. Т. XXI. С. 423–446.

Троцкий Л. Д. Литература и революция. М.: Политиздат, 1991. 400 с.

Троцкий Л. Д. Письмо академику И. П. Павлову // Троцкий Л. Соч. Сер. VI: Проблемы культуры. М.; Л.: Государственное издательство, 1927. Т. XXI. С. 260.

Фромм Э. Миссия Зигмунда Фрейда. Анализ его личности и влияния. М.: Весь мир, 1996. 144 с.

Хренов Н. А. Утопическое сознание в России рубежа XIX–XX вв.: от модерна к хилизму // Утопия и эсхатология в культуре русского модерна. М.: Индрик, 2016. С. 16–41.

Шукуров Д. Л. Русский литературный авангард и психоанализ в контексте интеллектуальной культуры Серебряного века. М.: Языки славянской культуры, 2014. 224 с.

Эткинд А. М. Эрос невозможного. История психоанализа в России. СПб.: Медуза, 1993. 404 с.

- Bürger P.* Theorie der Avantgarde. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974. 192 S.
- Freud S.* Briefe an Wilhelm Fließ. 1887–1904. Hg. von P. Masson. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1986. 613 S.
- Freud S.* Die Traumdeutung. Leipzig und Wien: Franz Deuticke, 1900. 383 S.
- Freud S.* Gesammelte Werke, 18 Bde, hrsg. von A. Freud et al. London: Imago Publishing Co. Ltd., 1940–1952. 18 Bd.
- Freud Sigmund — Jung Carl Gustav. Briefwechsel / Hrsg. von W. McGuire u. W. Sauerland. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1991. 721 S.
- Günther H.* Die These vom Ende der Kunst in der sovjetischen Avantgarde der 20er Jahre. In: Referate und Beiträge zum VIII. Internationalen Slavistenkongress. (Zagreb, 1978). München: Sagner, 1978. S. 73–91.
- Manifeste und Programme der russischen Futuristen / mit einem Vorwort hrsg. von Vladimir Markov. [Slavische Propyläen: Texte in Neu — und Nachdrucken, hrsg. von Dmitrij Tschizewskij in Zusammenarbeit mit Dietrich Gerhardt u. a.; Bd. 27]. München: Fink, 1967. 182 S.
- Marx K.* Das Kapital, Bd. III // *Marx K., Engels F.* Werke in 44 Bänden. Berlin: Dietz Verlag, 1983. Bd. 25. 1007 S.
- Nadeau M.* Geschichte des Surrealismus. Reunbek bei Hamburg: Rowohlt, 1965. 261 S.
- Plumpe G.* Avantgarde. Notizen zum historischen Ort ihrer ihrer Programme // Text + Kritik. Sonderband IX / 01: Aufbruch ins 20. Jahrhundert. Über Avantgarden. Hrsg. von H. L. Arnold. München, 2001, S. 7–14.
- Schlegel F.* Werke in zwei Bänden. Berlin u. Weimar: Aufbau-Verlag, 1980. Bd. I. 353 S.
- Spörl U.* Gottlose Mystik in der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende. Paderborn; München; Wien: Zürich: F. Schöningh, 1997. 418 S.
- Starobinski J.* Psychoanalyse und Literatur / aus dem Französischen von E. Rohloff. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1973. 234 S.
- Stepun F.* Mystische Weltschau. Fünf Gestalten des russischen Symbolismus. Solowjew, Berdjaew, Iwanow, Blok. München: C. Hanser, 1964. 442 S.

References

- Belyi, A. (1994) *Simvolizm kak miroponimanie* [Symbolism as a Worldview]. Moscow: Respublica Publ.
- Blok, A.A. (1962) 'O romantizme' ['About Romantism'], in: Blok, A.A. *Sobranie sochineniy: v 8 tomakh. Tom 6* [Works: in 8 vols. Vol. 6]. Moscow; Leningrad: Chudoshestwennaya Literatura Publ., pp. 359–371.
- Bürger, P. (1974) *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Davydov, Ju.N. (1980) *Neomarxism i problema sotsiologii kul'tury* [*Neo-Marxism and the Problem of the Sociology of Culture*]. Moscow: Nauka Publ.

Etkind, A.M. (1993) *Eros nevozmozhnogo. Istoriya psikhoanaliza v Rossii* [*Eros of the Impossible. History of Psychoanalysis in Russia*]. St. Petersburg: Meduza Publ.

Freud, S. (1900) *Die Traumdeutung*. Leipzig und Wien: Franz Deuticke.

Freud, S. (1940–1952) *Gesammelte Werke* (18 Bde.). Hrsg. von A. Freud et al. London: Imago Publ. Co. Ltd.

Freud, S. (1986) *Briefe an Wilhelm Fließ. 1887–1904*. Hg. von P. Masson. Frankfurt a. M.: S. Fischer.

Fromm, E. (1996) *Missiya Sigmunda Freida. Analis ego lichnosti i vliyaniya* [*Sigmund Freuds Mission. An Analysis of his Personality and Influence*]. Moscow: Ves' mir Publ.

Gal'tsova, E.D. (2009) 'Transpozitsiya psikhoanaliza Z. Freida v teatral'noy estetike frantsuzskikh surrealistov' ['The Transposition of Psychoanalysis of S. Freud in the Theatrical Aesthetics of the French Surrealists'], in: Dmitrieva, E., Semsikov, V., Espan', M. (eds) *Evropeyskiy kontekst russkogo formalizma (k probleme esteticheskikh peresecheniy: Frantsiya, Germaniya, Italiya, Rossiya)* [*The European context of Russian Formalism (To the Problem of Aesthetic Intersections: France, Germany, Italy, Russia)*]. Moscow: IMLI RAN Publ., pp. 235–251.

Gal'tsova, E.D. (2010) 'Frantsuzskii vector avangarda' ['French Avant-Garde Vector'], in: Girin, Yu.N. (ed.) *Avangard v kul'ture XX veka (1900–1930): Teoriya, Istoriya. Praktika: v 2 tomakh. Tom 2* [*Avant-Garde in the Culture of the 20th Century (1900–1930): Theory, History, Practice: in 2 vols. Vol. 2*]. Moscow: IMLI RAN, pp. 208–271.

Günther, H. (1978) 'Die These vom Ende der Kunst in der sovjetischen Avantgarde der 20er Jahre', in: *Referate und Beiträge zum VIII. Internationalen Slavistenkongress*. München: Sagner, ss. 73–91.

Ivanov, V.I. (1994) *Rodnoe i vselenskoe* [*Native and Universal*]. Moscow: Respublika Publ.

Khrenov, N.A. (2016) 'Utopicheskoye soznaniye v Rossii rubezha XIX–XX vekov: ot moderna k khiliazmu' ['Utopian Consciousness in Russia at the Turn of the 19th and 20th Centuries: from Modernity to Chiliasm'], in: *Utopiya i eskhatologiya v kul'ture russkogo moderna* [*Utopia and Eschatology in the Culture of Russian Modernity*]. Moscow: Indrik Publ, pp. 16–41.

Kruchenykh, A. (1925) 'Deklaratsiya 5' ['Declaration 5'], in: Kruchenykh, A. *Zaumnyi yazyk u Seifullinoy, Vs. Ivanova, Leonova, Babelya, I. Sel'vinskogo, A. Veselovskogo* [*On Abstruse Language: Vs. Ivanov, Leonov, Babel, I. Selvinsky, A. Veselovsky*]. Moscow: Vserossiyskii soyuz poetov Publ., pp. 57–59.

McGuire, W., Sauerland, W. (hrsg.) (1991) *Freud, Sigmund — Jung, Carl Gustav. Briefwechsel*. Frankfurt a. M.: S. Fischer.

Malis, G. (1924) *Psikhoanaliz kommunizma [Psychoanalysis of Communism]*. S pre-disloviem K.I. Platonova [Preface by K.I. Platonov]. Kharkov: Kosmos Publ.

Marinetti, F.T. (1914) *Futurism*. Perevod M. Engel'gardta [Transl. by M. Engel-gardt]. St. Petersburg: "Prometei" N.N. Mikhailova Publ.

Markov, V. (hrsg.) (1967) *Manifeste und Programme der russischen Futuristen [Sla-vische Propyläen: Texte in Neu — und Nachdrucken, hrsg. von Dmitrij Tschizewskij in Zusammenarbeit mit Dietrich Gerhardt u.a.; Bd. 27]*. München: Fink.

Marx, K. (1983) 'Das Kapital. Bd. III', in: Marx, K., Engels, F. *Werke in 44 Bänden. Bd. 25*. Berlin: Dietz Verlag.

Nadeau, M. (1965) *Geschichte des Surrealismus*. Reunbek bei Hamburg: Rowohlt.

Plumpe, G. (2001) 'Avantgarde. Notizen zum historischen Ort ihrer Programme', in: *Text + Kritik. Sonderband IX / 01: Aufbruch ins 20. Jahrhundert. Über Avantgarden*. Hrsg. von H.L. Arnold. München, ss. 7–14.

Schlegel, F. (1980) *Werke in zwei Bänden. Bd. I*. Berlin u. Weimar: Aufbau-Verlag.

Shukurov, D.L. (2014) *Russkii literaturnyi avangard i psikhoanaliz v kontekste intellektual'noi kul'tury Serebryanogo veka [Russian Literary Avant-Garde and Psycho-analysis in the Context of the Intellectual Culture of the Silver Age]*. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury.

Smirnov, I.P. (1994) *Psikhodiakhronologika. Psikhistoriya russkoy literatury [Psychodiachronology. Psychohistory of Russian Literature]*. Moscow: NLO Publ.

Smirnov, I.P. (2018) *Ot protivnogo. Razyskaniya v oblasti khudozhestvennoy kul'tury [By Contradiction. Research in the Field of Artistic Culture]*. Moscow: NLO Publ.

Solov'ev, V.S. (1988) *Sochineniya: v 2 tomakh. Tom 1 [Works: in 2 vols. Vol. 1]*. Moscow: Mysl' Publ.

Spörl, U. (1997) *Gottlose Mystik in der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende*. Paderborn; München; Wien; Zürich: F. Schöningh.

Starobinski, J. (1973) *Psychoanalyse und Literatur*, aus dem Französischen von E. Rohloff. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Stepun, F. (1964) *Mystische Weltschau. Fünf Gestalten des russischen Symbolismus. Solowjew, Berdjaew, Iwanow, Blok*. München: C. Hanser.

Trotskii, L. (1927) 'Kul'tura i socialism' ['Culture and Socialism'], in: Trotskii, L. *Sochineniya. Seriya VI: Problemy kul'tury [Works. Series VI: Problems of Culture]*. Moscow; Leningrad: Gosudarsvennoye izdatel'stvo Publ., pp. 423–446.

Trotskii, L. (1927) 'Pis'mo akademiku I.P. Pavlovu' ['Letter to Academician I.P. Pavlov'], in: Trotskii, L. *Sochineniya. Seriya VI: Problemy kul'tury [Works. Series VI: Problems of Culture]*. Moscow; Leningrad: Gosudarsvennoye izdatel'stvo Publ.

Trotskii, L. (1991) *Literatura i revolutsiya [Literature and Revolution]*. Moscow: Politizdat Publ.

Volochinov, V.N. (1927) *Freidism. Kriticheskii ocherk* [*Freidism. Critical Essay*]. Moscow; Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ.

Информация об авторе: А. И. Жеребин — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой зарубежной литературы ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена». Адрес: Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48.

Information about the author: A. I. Zherebin — DSc in Philology, Professor, Head of Department of Foreign Literature at the Herzen State Pedagogical University of Russia. Address: 48 Moika Embankment, St. Petersburg, 191186, Russian Federation.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 10.12.2021;
одобрена после рецензирования 03.03.2022;
принята к публикации 05.03.2022.

The article was submitted 10.12.2021;
approved after reviewing 03.03.2022;
accepted for publication 05.03.2022.