



ЛЕВ
ВЫГОТСКИЙ



ПСИХОЛОГИЯ
ИСКУССТВА



В Е Л И К И Е И Д Е И



Великие идеи

Лев Выготский (Выгодский)

Психология искусства

«ЭКСМО»

1925

УДК 159.9
ББК 88.4

Выготский (Выгодский) Л. С.

Психология искусства / Л. С. Выготский (Выгодский) —
«Эксмо», 1925 — (Великие идеи)

ISBN 978-5-04-101315-8

Эта книга была написана молодым, но быстро завоевавшим авторитет у коллег и читателей психологом Львом Семеновичем Выготским, чья научная деятельность пришлась на первую треть XX века, когда активно создавались новые теории и даже целые направления в психологии. Сейчас труды Л. С. Выготского – признанная классика. Ученый-материалист, он стремится объяснить истинную художественность, высокий уровень произведения неразрывной связью с реальностью. Анализируя особенности текста, он выстраивал логику читательской реакции, внутренней деятельности, вызванной этим текстом, постигал связь между формой и содержанием. Несмотря на солидный возраст этой работы, она не утратила актуальности, так как отражает объективные процессы в искусстве и его восприятии.

УДК 159.9

ББК 88.4

ISBN 978-5-04-101315-8

© Выготский (Выгодский) Л. С., 1925

© Эксмо, 1925

Содержание

Лев Выготский. «Человек всякую минуту полон неосуществившихся возможностей...»	7
«Искусство есть важнейшее средоточие всех биологических и социальных процессов личности...»	8
Психология искусства	9
Предисловие	9
К методологии вопроса. Глава I. Психологическая проблема искусства	11
Конец ознакомительного фрагмента.	17

Лев Выготский

Психология искусства

© ИП Сирота Э. Л. Текст и оформление, 2019

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2019

* * *

Что, по мнению Выготского, можно считать центральной идеей психологии искусства:

1. Умение автора погружаться в материал.
2. Приобщение читателя к идее произведения.
3. Реалистичные образы героев.
4. Признание преодоления материала художественной формой.

Правильный ответ вы сможете узнать, прочитав эту книгу...



Лев Семенович Выготский (1896-1934)

Лев Выготский. «Человек всякую минуту полон неосуществившихся возможностей...»

Наиболее плодотворный период работы психолога Льва Семеновича Выготского пришелся на переломные для нашей страны 1920-1930-е годы. Ученый прожил всего 37 лет, но успел оставить значительное научное и творческое наследие. Его теории в области психологии, педагогики, истории культуры интересны тем, что Выготский, активно участвуя в создании образовательных учреждений, формировавших «человека нового типа», в то же время призывал не возводить в абсолют роль социума в развитии ребенка. Для него основной целью и ценностью было формирование личности – в самом широком понимании этого слова...

Свою карьеру Выготский начал как преподаватель литературы и редактор, но уже в 1923 году он приступает к организации «психологических лабораторий» и всю свою последующую жизнь посвящает психологии и педагогике. Его многочисленные теоретические разработки легли в основу многих популярных ныне практических педагогических систем: Д. Б. Элькнина, Л. В. Занкова, П. Я. Гальперина и многих других.

Благодаря Л. С. Выготскому был создан «Экспериментальный дефектологический институт», ныне известный как Институт коррекционной педагогики. Он внес значительный вклад в развитие педологии – направления, ставившего своей целью объединить «инструментарий» различных наук (психологии, социологии, антропологии, биологии, медицины) применительно к методикам развития ребенка.

С точки зрения Льва Выготского, формирование личности должно осуществляться при активном взаимодействии всех основных факторов: воспитание – обучение – личная деятельность ребенка – социум и культурная среда. Отсюда – такая широта научных интересов исследователя.

Другая сфера приложения его научных усилий – психология искусства, основы творчества. Со взглядами ученого на эту проблему вас и познакомит предлагаемая книга.

1896 год, 5 (17) ноября – в Орше родился Лев Выгодский (впоследствии он изменил одну букву в своей фамилии, чтобы его не путали с двоюродным братом – известным литературоведом Давидом Выгодским).

1923 – организация психологической лаборатории на базе Гомельского педагогического техникума.

1924, январь – начало работы в Государственном институте экспериментальной психологии в Москве.

1924 – издается работа «Вопросы воспитания слепых, глухонемых и умственно отсталых детей», имевшая большое значение для советской дефектологии.

1925 – защищена диссертация «Психология искусства».

1927 – Государственный ученый совет утверждает Л. С. Выготского профессором.

1928 – выходит книга «Педология школьного возраста». Всего за свою жизнь исследователь опубликовал около 200 работ.

1930 – Выготский выступает в Клинике нервных болезней МГУ с докладом о психологических системах.

1934 – выходит книга «Мышление и речь», которую относят к числу самых значимых в творческом наследии ученого.

1 июня 1934 – Л. С. Выготский умирает от туберкулеза.

«Искусство есть важнейшее средоточие всех биологических и социальных процессов личности...»

Судьба «Психологии искусства» оказалась сложной: автор полностью закончил ее и защитил как диссертационное исследование еще в 1925 году, но издана она тогда не была. Впервые «Психология искусства» стала доступна широкому кругу читателей лишь в середине 1960-х годов, правда, со значительными цензурными изъятиями: например, из книги были убраны ссылки на «неблагонадежных» авторов. Впоследствии ее переиздавали еще несколько раз.

Книга посвящена тому, как человек воспринимает и анализирует искусство, а также значению прекрасного в жизни социума. Как понять, что перед нами – художественное произведение? Что есть искусство и красота? Можно ли выделить какие-то общие критерии, которые будут справедливы и для трагедии Шекспира, и для древних саг, и для современных автору символистов и футуристов? Заслуга Льва Выготского в том, что он не проводит водораздела между «искусством отжившим» и «искусством нового времени», чем грешили многие его современники.

Автор ставит перед собой задачу проанализировать не только смысл и структуру произведения, но и реакцию, которую оно вызывает. По его мнению, суть искусства – в преобразовании, в том, чтобы, «преломив» в душе чувство, знание, впечатление, привести человека к некоей жизненной правде, возвысить его, приподнять над самим собою. А для этого нужна не только титаническая работа талантливого художника, но и «встречное движение» воспринимающего.

Мы предлагаем вашему вниманию избранные главы из «Психологии искусства». Согласитесь ли вы с автором, заявлявшим, что «искусство берет свой материал из жизни, но дает сверх этого материала нечто такое, что в свойствах самого материала еще не содержится...»?

Психология искусства

Того, к чему способно тело, до сих пор никто еще не определил... Но, говорят, из одних лишь законов природы, поскольку она рассматривается исключительно как телесная, невозможно было бы вывести причины архитектурных зданий, произведений живописи и тому подобного, что производит одно только человеческое искусство, и тело человеческое не могло бы построить какой-либо храм, если бы оно не определялось и не руководствовалось душой, но я показал уже, что они не знают, к чему способно тело, и что можно вынести из одного только рассмотрения его природы...

Бenedикт Спиноза, «Этика», ч. III, теорема 2, схолия

Предисловие

Настоящая книга возникла как итог ряда мелких и более или менее крупных работ в области искусства и психологии. <...> Искание выхода за шаткие пределы субъективизма одинаково определило судьбы и русского искусствоведения и русской психологии за эти годы. Эта тенденция к объективизму, к материалистически точному естественнонаучному знанию в обеих областях создала настоящую книгу.

С одной стороны, искусствоведение все больше и больше начинает нуждаться в психологических обоснованиях. С другой стороны, и психология, стремясь объяснить поведение в целом, не может не тяготеть к сложным проблемам эстетической реакции. Если присоединить сюда тот сдвиг, который сейчас переживают обе науки, тот кризис объективизма, которым они захвачены, этим будет определена до конца острота нашей темы. В самом деле, сознательно или бессознательно традиционное искусствоведение в основе своей всегда имело психологические предпосылки, но старая популярная психология перестала удовлетворять по двум причинам: во-первых, она была годна еще, чтобы питать всяческий субъективизм в эстетике, но объективные течения нуждаются в объективных предпосылках; во-вторых, идет новая психология и перестраивает фундамент всех старых так называемых «наук о духе». Задачей нашего исследования и был пересмотр традиционной психологии искусства и попытка наметить новую область исследования для объективной психологии – поставить проблему, дать метод и основной психологический объяснительный принцип, и только.

Называя книгу «Психология искусства», автор не хотел этим сказать, что в книге будет дана система вопроса, представлен полный круг проблем и факторов. Наша цель была существенно иная: не систему, а программу, не весь круг вопросов, а центральную его проблему имели мы все время в виду и преследовали как цель.

«Центральной идеей психологии искусства мы считаем признание преодоления материала художественной формой»

Мы поэтому оставляем в стороне спор о психологизме в эстетике и о границах, разделяющих эстетику и чистое искусствознание. <...>

Надо сказать, что и в области нового искусствоведения, и в области объективной психологии пока еще идет разработка основных понятий, фундаментальных принципов, делаются первые шаги. Вот почему работа, возникающая на скрещении этих двух наук, работа, которая хочет языком объективной психологии говорить об объективных фактах искусства, по необходимости обречена на то, чтобы все время оставаться в преддверии проблемы, не проникая вглубь, не охватывая много вширь.

Мы хотели только развить своеобразие психологической точки зрения на искусство и наметить центральную идею, методы ее разработки и содержание проблемы. Если на пересечении этих трех мыслей возникнет объективная психология искусства, настоящая работа будет тем горчичным зерном, из которого она прорастет.

Центральной идеей психологии искусства мы считаем признание преодоления материала художественной формой или, что то же, признание искусства общественной техникой чувства. Методом исследования этой проблемы мы считаем объективно аналитический метод, исходящий из анализа искусства, чтобы прийти к психологическому синтезу, – метод анализа художественных систем раздражителей. <...>

Наконец, содержание проблемы мы видим в том, чтобы теоретическая и прикладная психология искусства вскрыла все те механизмы, которые движут искусством, вместе с социологией искусства дала бы базис для всех специальных наук об искусстве.

Задача настоящей работы существенно синтетическая. Мюллер-Фрейенфельс¹ очень верно говорил, что психолог искусства напоминает биолога, который умеет произвести полный анализ живой материи, разложить ее на составные части, но не умеет из этих частей воссоздать целое и открыть законы этого целого. Целый ряд работ занимается таким систематическим анализом психологии искусства, но я не знаю работы, которая бы объективно ставила и решала проблему психологического синтеза искусства. В этом смысле, думаю мне, настоящая попытка делает новый шаг и отваживается ввести некоторые новые и никем еще не высказанные мысли в поле научного обсуждения. Это новое, что автор считает принадлежащим ему в книге, конечно, нуждается в проверке и критике, в испытании мыслью и фактами. Все же оно уже и сейчас представляется автору настолько достоверным и зрелым, что он осмеливается высказать это в настоящей книге.

Общей тенденцией этой работы было стремление научной трезвости в психологии искусства, самой спекулятивной и мистически неясной области психологии. Моя мысль слагалась под знаком слов Спинозы², выдвинутых в эпиграфе, и вслед за ним старалась не предаваться удивлению, не смеяться, не плакать – но понимать.

¹ Мюллер-Фрейенфельс Рихард (1882-1949) – немецкий философ и психолог, придерживавшийся субъективно-идеалистических взглядов на психологию творчества. – *Здесь и далее – прим. ред., если не указано иное.*

² Спиноза Бенедикт (1632-1677) – великий нидерландский философ-рационалист и натуралист, главное из произведений которого «Этика» отстаивает значимость мышления и логики как основы бытия.

К методологии вопроса. Глава I. Психологическая проблема искусства

«Эстетика сверху» и «эстетика снизу». Марксистская теория искусства и психология. Социальная и индивидуальная психология искусства. Субъективная и объективная психология искусства. Объективно-аналитический метод, его применение.

Если назвать водораздел, разделяющий все течения современной эстетики на два больших направления, – придется назвать психологию. Две области современной эстетики – психологической и непсихологической – охватывают почти все, что есть живого в этой науке. Фехнер³ очень удачно разграничил оба эти направления, назвав одну «эстетикой сверху» и другую – «эстетикой снизу». Легко может показаться, что речь идет не только о двух областях единой науки, но даже о создании двух самостоятельных дисциплин, имеющих каждая свой особый предмет и свой особый метод изучения. В то время как для одних эстетика все еще продолжает оставаться наукой спекулятивной по преимуществу, другие, как О. Кюльпе⁴, склонны утверждать, что «в настоящее время эстетика находится в переходной стадии... Спекулятивный метод послекантовского идеализма почти совершенно оставлен. Эмпирическое же исследование... находится под влиянием психологии... Эстетика представляется нам учением об эстетическом поведении (Verhalten), то есть об общем состоянии, охватывающем и проникающем всего человека и имеющем своей исходной точкой и средоточием эстетическое впечатление... Эстетика должна рассматриваться как психология эстетического наслаждения и художественного творчества».

Такого же мнения придерживается Фолькельт⁵: «Эстетический объект... приобретает свой специфический эстетический характер лишь через восприятие, чувство и фантазию воспринимающего субъекта». <...> «В основание эстетики должна быть положена психология». «...Ближайшей, настоящей задачей эстетики в настоящее время являются, конечно, не метафизические построения, а подробный и тонкий психологический анализ искусства».

<...>

Предметом социологического изучения может быть либо идеология сама по себе, либо зависимость ее от тех или иных форм общественного развития, но никогда социологическое исследование само по себе, не дополненное исследованием психологическим, не в состоянии будет вскрыть ближайшую причину идеологии – психику общественного человека. Чрезвычайно важно и существенно для установления методологической границы между обеими точками зрения выяснить разницу, отличающую психологию от идеологии.

С этой точки зрения становится совершенно понятной та особая роль, которая выпадает на долю искусства как совершенно особой идеологической формы, имеющей дело с совершенно своеобразной областью человеческой психики. И если мы хотим выяснить именно это своеобразие искусства, то, что выделяет его и его действия из всех остальных идеологических форм, – мы неизбежно нуждаемся в психологическом анализе. Все дело в том, что искусство систематизирует совсем особенную сферу психики общественного человека – именно сферу

³ Фехнер Густав Теодор (1801-1887) – немецкий психолог-идеалист, основоположник психофизиологии и психофизики, полагавший, что «светлая», духовная реальность имеет приоритет над «тенево́й», материальной.

⁴ Кюльпе Освальд (1862-1915) – немецкий психолог и философ, представитель критического реализма, один из создателей функциональной психологии, особое внимание уделявший таким высшим психическим процессам, как воля и мышление.

⁵ Фолькельт Иоганнес (1848-1930) – немецкий философ, автор работ по метафизике и теории познания, противник идеализма и позитивизма. Он полагал, что опыт является источником случайных впечатлений, упорядоченность недоступна индивидуальному сознанию.

его чувства. И хотя за всеми сферами психики лежат одни и те же породившие их причины, но, действуя через разные психические *Verhaltensweisen*⁶, они вызывают к жизни и разные идеологические формы.

«Если назвать водораздел, разделяющий все течения современной эстетики на два больших направления, – придется назвать психологию»

Таким образом, прежняя вражда сменяется союзом двух направлений в эстетике, и каждое из них получает смысл только в общей философской системе. Если реформа эстетики сверху более или менее ясна в своих общих очертаниях и намечена в целом ряде работ, во всяком случае, в такой степени, что позволяет дальнейшую разработку этих вопросов в духе исторического материализма, то в смежной области – в области психологического изучения искусства – дело обстоит совершенно иначе. Возникает целый ряд таких затруднений и вопросов, которые были неизвестны прежней методологии психологической эстетики вообще. И самым существенным из этих новых затруднений оказывается вопрос о разграничении социальной и индивидуальной психологии при изучении вопросов искусства. Совершенно очевидно, что прежняя точка зрения, не допускавшая сомнений в вопросе о размежевании этих двух психологических точек зрения, ныне должна быть подвергнута основательному пересмотру. Мне думается, что обычное представление о предмете и материале социальной психологии окажется неверным в самом корне при проверке его с новой точки зрения. В самом деле, точка зрения социальной психологии или психологии народов, как ее понимал Вундт⁷, избирала предметом своего изучения язык, мифы, обычаи, искусство, религиозные системы, правовые и нравственные нормы. Совершенно ясно, что с точки зрения только что приведенной это все уже не психология: это сгустки идеологии, кристаллы. Задача же психологии заключается в том, чтобы изучить самый раствор, самое общественную психику, а не идеологию. Язык, обычаи, мифы – это все результат деятельности социальной психики, а не ее процесс. Поэтому, когда социальная психология занимается этими предметами, она подменяет психологию идеологией. Очевидно, что основная предпосылка прежней социальной психологии и вновь возникающей коллективной рефлексологии, будто психология отдельного человека непригодна для уяснения социальной психологии, окажется поколебленной новыми методологическими допущениями.

Бехтерев⁸ утверждает: «... очевидно, что психология отдельных лиц непригодна для уяснения общественных движений...». На такой же точке зрения стоят и другие социальные психологи, как Мак-Дауголл⁹, Лебон¹⁰, Фрейд¹¹ и другие, рассматривающие социальную психику как нечто вторичное, возникающее из индивидуальной. При этом предполагается, что есть особая индивидуальная психика, а затем уже из взаимодействия этих индивидуальных психологий возникает коллективная, общая для всех данных индивидуумов. Социальная психология при этом возникает как психология собирательной личности, на манер того, как толпа собирается из отдельных людей, хотя имеет и свою надличную психологию. Таким образом, немарксист-

⁶ Формы поведения (нем.).

⁷ Вундт Вильгельм (1832-1920) – немецкий медик, физиолог и психолог. Серьезное внимание в своей деятельности уделял социальной психологии, особенно психологии народов, понимаемой им как учение о социальной основе высшей ментальной деятельности.

⁸ Бехтерев Владимир Михайлович (1857-1927) – известнейший российский психиатр, невропатолог, физиолог, психолог.

⁹ Мак-Дауголл Уильям (1871-1838) – англо-американский психолог, автор так называемой гормической теории (от «гормос» – врожденная инстинктивная устремленность к цели), согласно которой основной движущей силой поведения всех живых существ, включая и человека, является цель, а она, в свою очередь, определяет особенности восприятия объектов, эмоциональное отношение к ним, направленность умственных и физических действий.

¹⁰ Лебон Гюстав (1841-1931) – французский историк, социолог, антрополог и психолог. Одним из первых попытался теоретически обосновать наступление «эры масс» и связать с этим общий упадок культуры.

¹¹ Фрейд Зигмунд (1856-1939) – знаменитый австрийский психолог, психиатр и невролог, основатель психоанализа.

ская социальная психология понимает социальное грубо эмпирически, непременно как толпу, как коллектив, как отношение к другим людям. Общество понимается как объединение людей, как добавочное условие деятельности одного человека. Эти психологи не допускают мысли, что в самом интимном, личном движении мысли, чувства и т. п. психика отдельного лица все же социальна и социально обусловлена. Очень нетрудно показать, что психика отдельного человека именно и составляет предмет социальной психологии. <...> Остается последний вопрос о генезисе идеологических форм. Есть ли подлинно предмет социальной психологии изучение зависимости их от социального хозяйства? Мне думается, что ни в какой мере. Это общая задача каждой частной науки как ветви общей социологии. История религии и права, история искусства и науки решают всякий раз эту задачу для своей области.

Но не только из теоретических соображений выясняется неправильность прежней точки зрения; она обнаруживается гораздо ярче из практического опыта самой же социальной психологии. Вундт, устанавливая происхождение продуктов социального творчества, вынужден в конечном счете обратиться к творчеству одного индивида. Он говорит, что творчество одного индивида может быть признано со стороны другого адекватным выражением его собственных представлений и аффектов, а потому множество различных лиц могут быть в одинаковой мере творцами одного и того же представления. Критикуя Вундта, Бехтерев совершенно правильно показывает, что «в таком случае, очевидно, не может быть социальной психологии, так как при этом для нее не открывается никаких новых задач, кроме тех, которые входят и в область психологии отдельных лиц». И в самом деле, прежняя точка зрения, будто существует принципиальное различие между процессами и продуктами народного и личного творчества, кажется ныне единодушно оставленной всеми. Сейчас никто не решился бы утверждать, что русская былина, записанная со слов архангельского рыбака, и пушкинская поэма, тщательно выправленная им в черновиках, суть продукты различных творческих процессов. Факты показывают как раз обратное: точное изучение устанавливает, что разница здесь чисто количественная; с одной стороны, если сказитель былины не передает ее совершенно в таком же виде, в каком он получил ее от предшественника, а вносит в нее некоторые изменения, сокращения, дополнения, перестановку слов и частей, то он уже является автором данного варианта, пользующимся готовыми схемами и шаблонами народной поэзии; совершенно ложно то представление, будто народная поэзия возникает безыскусственно и создается всем народом, а не профессионалами – сказителями, петарями, бахарями и другими профессионалами художественного творчества, имеющими традиционную и богатую глубоко специализированную технику своего ремесла и пользующимися ею совершенно так же, как писатели позднейшей эпохи. С другой стороны, и писатель, закрепляющий письменный продукт своего творчества, отнюдь не является индивидуальным творцом своего произведения. Пушкин отнюдь не единоличный автор своей поэмы. Он, как и всякий писатель, не изобрел сам способа писать стихами, рифмовать, строить сюжет определенным образом и т. п., но, как и сказитель былины, оказался только распорядителем огромного наследства литературной традиции, в громадной степени зависимым от развития языка, стихотворной техники, традиционных сюжетов, тем, образов, приемов, композиции и т. п.

«Предметом социологического изучения может быть либо идеология сама по себе, либо зависимость ее от тех или иных форм общественного развития...»

Если бы мы захотели расчесть, что в каждом литературном произведении создано самим автором и что получено им в готовом виде от литературной традиции, мы очень часто, почти всегда, нашли бы, что на долю личного авторского творчества следует отнести только выбор тех или иных элементов, их комбинацию, варьирование в известных пределах общепринятых шаблонов, перенесение одних традиционных элементов в другие системы и т. п. Иначе говоря,

и у архангельского сказителя и у Пушкина мы всегда можем обнаружить наличие обоих моментов – и личного авторства и литературных традиций. Разница только в количественном соотношении обоих этих моментов. У Пушкина выдвигается вперед момент личного авторства, у сказителя – момент литературной традиции. <...>

Мы имеем все основания утверждать, что с психологической точки зрения нет принципиальной разницы между процессами народного и личного творчества. А если так, то совершенно прав Фрейд, когда утверждает, что «индивидуальная психология с самого начала является одновременно и социальной психологией...». Поэтому интерментальная психология (интерпсихология) Тарда¹², как и социальная психология других авторов, должна получить совершенно другое значение.

<...> Я склонен думать, что следует различать социальную и коллективную психологию, но только признаком различения той и другой я склонен считать не выдвигаемый этими авторами, а существенно иной. Именно потому, что различие основывалось на степени организованности изучаемого коллектива, это мнение не оказалось общепринятым в социальной психологии.

Признак различения намечается сам собой, если мы примем во внимание, что предметом социальной психологии, оказывается, является именно психика отдельного человека. Совершенно ясно, что при этом предмет прежней индивидуальной психологии совпадает с дифференциальной психологией, имеющей своей задачей изучение индивидуальных различий у отдельных лиц. Совершенно совпадает с этим и понятие об общей рефлексологии в отличие от коллективной у Бехтерева. «В этом смысле имеется известное соотношение между рефлексологией отдельной личности и коллективной рефлексологией, так как первая стремится выяснить особенности отдельной личности, найти различие между индивидуальным складом отдельных лиц и указать рефлексологическую основу этих различий, тогда как коллективная рефлексология, изучая массовые или коллективные проявления соотносительной деятельности, имеет в виду, собственно, выяснить, как путем взаимоотношения отдельных индивидов в общественных группах и сглаживания их индивидуальных различий достигаются социальные продукты их соотносительной деятельности».

Отсюда совершенно ясно, что речь идет именно о дифференциальной психологии в точном смысле этого слова. Что же тогда составит предмет коллективной психологии в собственном смысле слова? Это можно показать при помощи простейшего рассуждения. Все в нас социально, но это отнюдь не означает, что все решительно свойства психики отдельного человека присущи и всем другим членам данной группы. Только некоторая часть личной психологии может считаться принадлежностью данного коллектива, и вот эту часть личной психики в условиях ее коллективного проявления и изучает всякий раз коллективная психология, исследуя психологию войска, церкви и т. п.

Таким образом, вместо социальной и индивидуальной психологии следует различать социальную и коллективную психологию. Различение социальной и индивидуальной психологии в эстетике падает так же, как различение между нормативной и описательной эстетикой, потому что, как совершенно правильно показал Мюнстерберг¹³, историческая эстетика была связана с социальной психологией, а нормативная эстетика – с индивидуальной.

Гораздо важнее оказывается различение между субъективной и объективной психологией искусства. Различие интроспективного метода в приложении к исследованию эстетических переживаний совершенно явно обнаруживается из отдельных свойств этих переживаний. По самой своей природе эстетическое переживание остается непонятным и скрытым в своем

¹² Тард Жан Габриель (1843-1904) – французский социолог и криминолог, преподаватель, автор знаковой работы «Социальные законы».

¹³ Мюнстерберг Гуго (1863-1916) – европейский и американский философ, психолог и педагог немецкого происхождения, один из основоположников прикладной психологии (психотехники). Исследовал в том числе и проблему творческой активности личности.

существо и протекании от субъекта. Мы никогда не знаем и не понимаем, почему нам понравилось то или иное произведение. Все, что мы придумываем для объяснения его действия, является позднейшим примышлением, совершенно явной рационализацией бессознательных процессов. Самое же существо переживания остается загадочным для нас. Искусство в том и состоит, чтобы скрывать искусство, как говорит французская пословица. Поэтому психология пыталась подойти к решению своих вопросов экспериментально, но все методы экспериментальной эстетики – и так, как они применялись Фехнером (метод выбора, установки и применения), и так, как они одобрены у Кюльпе (метод выбора, постепенного изменения и вариации времени), – в сущности, не могли выйти из круга самых элементарных и простейших эстетических оценок.

«Мы имеем все основания утверждать, что с психологической точки зрения нет принципиальной разницы между процессами народного и личного творчества»

<...>

Немногим выше стоит и наивный рефлексологический подход к изучению искусства, когда личность художника исследуется тестами вроде следующего: «Как бы вы поступили, если бы любимое вами существо изменило вам?». Если даже при этом записывается пульс и дыхание, если художнику при этом задается сочинение на тему: весна, лето, осень, зима, – мы все же остаемся в пределах наивного и смехотворного, совершенно беспомощного и бессильного исследования.

Основная ошибка экспериментальной эстетики заключается в том, что она начинает с конца, с эстетического удовольствия и оценки, игнорируя самый процесс и забывая, что удовольствие и оценка могут оказаться часто случайными, вторичными и даже побочными моментами эстетического поведения. Ее вторая ошибка сказывается в неумении найти то специфическое, что отделяет эстетическое переживание от обычного. Она осуждена, в сущности, всегда оставаться за порогом эстетики, если она предъясвляет для оценки простейшие комбинации цветов, звуков, линий и т. п., упуская из виду, что эти моменты вовсе не характеризуют эстетического восприятия как такового.

Наконец, третий и самый важный ее порок – это ложная предпосылка, будто сложное эстетическое переживание возникает как сумма отдельных маленьких эстетических удовольствий. Эти эстетики полагают, что красота архитектурного произведения или музыкальной симфонии может быть нами когда-либо постигнута как суммарное выражение отдельных восприятий, гармонических созвучий, аккордов, золотого сечения и т. п. Поэтому совершенно ясно, что для прежней эстетики объективное и субъективное были синонимами, с одной стороны – непсихологической, с другой стороны – психологической эстетики. Самое понятие объективно психологической эстетики было бессмысленным и внутренне противоречивым сочетанием понятий и слов. Тот кризис, который переживает сейчас всемирная психология, раскол, грубо говоря, на два больших лагеря всех психологов. С одной стороны, мы имеем группу психологов, ушедших еще глубже в субъективизм, чем прежде. <...> Это психология, явно склоняющаяся к чистому бергсонизму. С другой стороны, в самых разных странах, от Америки до Испании, мы видим самые различные попытки создания объективной психологии. И американский бихевиоризм, и немецкая гештальтпсихология, и рефлексология, и марксистская психология – все это попытки, направляемые одной общей тенденцией современной психологии к объективизму. Совершенно ясно, что вместе с коренным пересмотром всей методологии прежней эстетики эта тенденция к объективизму охватывает и психологию эстетическую. Таким образом, величайшей проблемой этой психологии является создание объективного метода и системы психологии искусства. Сделаться объективной – это вопрос существования или гибели для всей этой области знания. Для того чтобы подойти к решению этого вопроса, необходимо точ-

нее наметить, в чем именно заключается психологическая проблема искусства, и тогда только перейти к рассмотрению ее методов.

Чрезвычайно легко показать, что всякое исследование по искусству всегда и непременно вынуждено пользоваться теми или иными психологическими предпосылками и данными. При отсутствии какой-нибудь законченной психологической теории искусства эти исследования пользуются вульгарной обывательской психологией и домашними наблюдениями. На примере легче всего показать, как солидные по заданию и исполнению книги часто допускают непростительные ошибки, когда начинают прибегать к помощи обыденной психологии. К числу таких ошибок относится обычная психологическая характеристика стихотворного размера. В недавно вышедшей книге Григорьева указывается на то, что при помощи ритмической кривой, которую Андрей Белый записывает для отдельных стихотворений, можно выяснить искренность переживания поэта. Он же дает следующее психологическое описание хорей: «Замечено, что хорей... служит для выражения бодрых, плясовых настроений („Мчатся тучи, вьются тучи“). Если при этом какой-нибудь поэт воспользуется хореем для выражения каких-нибудь элегических настроений, то ясно, что эти элегические настроения не искренни, надуманны, а самая попытка использовать хорей для элегии так же нелепа, как нелепо, по остроумному сравнению поэта И. Рукавишникова, лепить негра из белого мрамора».

Стоит только припомнить названное автором пушкинское стихотворение или хотя бы одну его строчку – «визгом жалобным и воем надрывая сердце мне», – чтобы убедиться, что «бодрого и плясового» настроения, которое автор приписывает хорее, здесь нет и следа. Напротив того, есть совершенно явная попытка использовать хорей в лирическом стихотворении, посвященном тяжелому и безысходному мрачному чувству. Такую попытку наш автор называет нелепой, как нелепо лепить негра из белого мрамора.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.