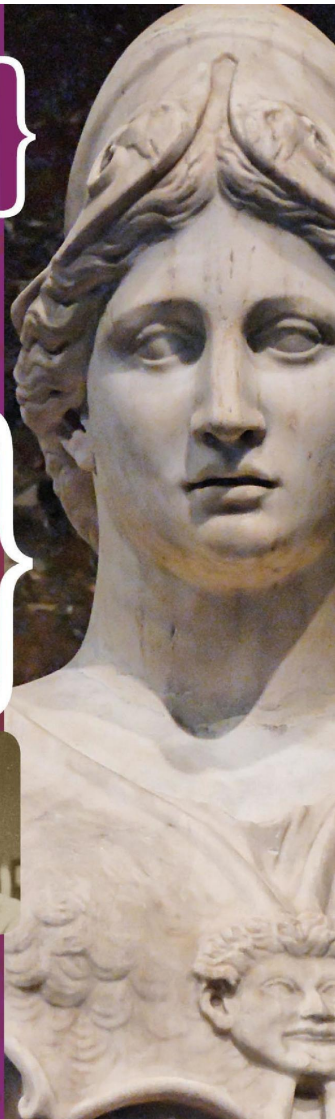


Вячеслав
ШЕСТАКОВ

Психология
искусства
Рудольфа
Арнхейма



А Л Е Т Е Й Я



Вячеслав Павлович Шестаков

Психология искусства

Рудольфа Арнхейма

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=62779317

Психология искусства Рудольфа Арнхейма:

ISBN 978-5-00165-089-8

Аннотация

Эта книга посвящена жизни и научной деятельности выдающегося американского психолога, представителя школы гештальтпсихологии Рудольфа Арнхейма. Он внес значительный вклад в изучение восприятия, раскрыв его творческую, познавательную роль. Арнхейм был первым, кто применил законы гештальта к исследованию искусства в различных его видах – кинематографа, архитектуры, живописи, дизайна. Изгнанный нацистами из Германии, Арнхейм вел в своих трудах борьбу с фашистской идеологией.

Книга рассчитана на всех, кто интересуется психологией, теорией и историей искусства.

Содержание

Воссоздание гештальта и психологос культуры	4
Предисловие	12
Биография	23
Конец ознакомительного фрагмента.	36

Вячеслав Шестаков

Психология искусства

Рудольфа Арнхейма

Воссоздание гештальта и психологос культуры

Текущая ситуация в науке, отмеченная стремлением к калькуляции количественных и качественных научных показателей, позволяет с осторожной уверенностью утверждать, что по *количеству* напечатанных рецензий вклад автора этих строк в складывающееся *шестакововедение* является определяющим¹. Автор этих книг на самые разные темы профес-

¹ *Люсый А.П.* Кошмаром против летаргии. Рецензия на книгу: В.П. Шестаков. Генри Фюзели: дневные мечты и ночные кошмары // Новый мир искусства. 2003. № 4; *Люсый А.П.* Тело нации. На пути к эстетическому человеку. Рецензия на книгу: В.П. Шестаков. Прерафаэлиты: мечты о красоте. М.: Прогресс-Традиция, 2004 // Русское искусство. 2004. URL: <http://russiskusstvo.ru/books/new/a395/>; *Люсый А.П.* Рецензия на книгу: В.П. Шестаков. Русские в британских университетах. Опыт интеллектуальной истории и культурного обмена. СПб.: Нестор-История, 2009 // Вопросы философии. 2010. № 11. С. 185–186; *Люсый А.П.* Университетская книга. О книге: В.П. Шестаков. Русские в британских университетах. Опыт интеллектуальной истории и культурного обмена. СПб.: Нестор-История, 2009 // История (1 сентября). 2011. № 4; *Люсый А.П.* Урок искусствоведческой анатомии: Американская живопись и ментальность росчерком одной кисти.

сор Шестаков фактически вменил их рецензирование мне в постоянную обязанность в годы совместной работы в Российском институте культурологии (2003-2013) в секторе теории искусства, руководителем которого он был (за что – особая благодарность).

Поистине, это было великолепное десятилетие *рецензионного харассмента*, позволим себе предложить актуальный каламбур в духе ценимого им британского юмора! Сейчас же мне впервые приходится осваивать жанр предисловия к книге В.П. Шестакова, рассчитывая на читательское снисхождение в таком дебюте.

Напомним, что специалист в области эстетики, теории и истории культуры, доктор философских наук, заслуженный работник культуры Российской Федерации Вячеслав Павлович Шестаков родился 20 октября 1935 г. в городе Гайсин Винницкой области. Окончил философский факультет МГУ им. М.В. Ломоносова (1957). Кандидатская диссертация – «Теории эстетического воспитания в домарксистской философии» (1963, МГУ). Докторская диссертация – «Учения о гармонии в истории эстетической мысли» (1974). Уже первая книга, написанная в соавторстве с А.Ф. Лосевым «История эстетических категорий» (1965), сделала его имя широко известным не только в профессиональных кругах.

Рецензия на книгу: Вячеслав Шестаков. История американского искусства: в поисках национальной идентичности. М.: Галарт, 2012 // НГ-Exlibris. 04.04.2013 и др.

В 1958–1964 гг. В.П. Шестаков работал в редакции философии «Большой советской энциклопедии» старшим научным редактором. Как редактор и как автор принимал участие в издании многотомной «Философской энциклопедии», написав десятки статей. Работал в Институте художественного воспитания Академии педагогических наук, Институте всеобщего искусствознания (1971–1974), Институте теории и истории кино (1974–1978), Институте США и Канады (1978–1983). Заведовал сектором эстетики в Институте теории и истории искусств Академии художеств (1983–1992). Параллельно преподавал эстетику и теорию культуры на кафедре истории западноевропейского искусства исторического факультета МГУ, в Московском государственном академическом художественном институте имени В.И. Сурикова, заведовал сектором теории культуры, этики и эстетики в Московском государственном институте культуры. В 1980–1990 гг. был консультантом Комиссии ЮНЕСКО по вопросам образования, науки и культуры. В 1992–1993 гг. читал лекции по теории и истории искусства в Институте высшего образования в городе Свонзи (Великобритания), а также в летней школе Кембриджского университета. Преподавал теорию культуры и историю искусства в РГГУ, выступает с лекциями и докладами в университетах США и Великобритании. Имеет гранты Варбурского института (Лондон), фонда Пола Меллона по изучению английского искусства (Лондон), культурного фонда «Про Гельве-

ция» (Швейцария), Йельского центра изучения английского искусства (США).

Составитель, редактор и автор сборников статей, имевших широкий научный резонанс – «Эрос и Логос. Феномен сексуальности в современной культуре». М.: Российский институт культурологии, 2003; «Катарсис. Трансформация трагического в современной культуре». СПб.: Алетейя, 2007; «Grand Tour: Путешествие как феномен культуры». СПб.: Алетейя, 2012; «Русская утопия в контексте мировой культуры». СПб.: Алетейя, 2013; «Античность как геном европейской и российской культуры». СПб.: Алетейя, 2015. В этих сборниках и мне посчастливилось поучаствовать в качестве автора статей – в рецензионные промежутки. Конечно, у меня находилось-таки время и для занятия своей, утвержденной ученым советом института темой, однако в один «прекрасный» (не в эстетическом смысле) момент начался процесс закрытия самого института (один из самых спорных эпизодов многогранной деятельности тогдашнего министра культуры В.Р. Мединского), о чем сохранилось обилие информации в СМИ, включая электронные, и чему посвящена книга самого В.П. Шестакова «Подъемы и падения интеллектуализма в России. Мои воспоминания». СПб., 2015. Так что испытать катарсис полной легитимизации своей текстологической концепции культуры мне пришлось уже на иных интеллектуальных площадках.

Разумеется, я не единственный рецензент В.П. Шестако-

ва. Но нам нужны, конечно, не только рецензии, а, вопреки складывающейся институциональной политике в культурной сфере, создание действительно новаторских мобильных институций вокруг таких плодотворных и креативных личностей ещё при их жизни.

Что касается самой представляемой книги, перед нами счастливая встреча двух соразмерных по разным параметрам деятелей науки. Если связать все, отрецензированные, введенные в научный оборот иным способом или ещё ждущие своего часа, книги нашего автора, то Рудольф Арнхейм (1904-2007) – один из главных героев всего этого «текста Шестакова». Из пяти изданных на русском языке книг Арнхейма под редакцией и в переводе В.П. Шестакова вышло четыре, включая лучшую, на его взгляд, книгу «Искусство и визуальное восприятие» (М: Прогресс, 1974), которая, кстати сказать, тоже постепенно стала осознаваться, по мере включения в мировой культурный и издательский контекст, как «пиратское» издание на советский лад. Но всё это – только треть его научного наследства. Поскольку создание *Института Шестакова* с издательско-переводческим *Отделом Арнхейма* остается все же утопией (а тема утопии, кстати – одна из ведущих в его собственном научном наследии), остается заполнить пробел целостным обзором творчества этого психолога искусства, оказавшего влияние на все гуманитарные науки, что здесь и происходит.

Интересно, что первая книга Арнхейма, который, кстати

сказать, совмещал научную деятельность с активной «радикальной публицистикой», это «Кино как искусство». Оказывается, в 1960 г. она была первой издана на русском языке, но осталась малодоступной. Самой актуальной в контексте сегодняшних интересов является, вероятно, книга «Визуальное мышление», которая, в частности, сломала марксистско-ленинскую трехступенчатую схему процесса познания: *«от чувственного созерцания к абстрактному мышлению и от него к практике»*.

В понимании Арнхейма, с подачи Шестакова, «визуальное восприятие это и есть визуальное мышление». Эта фраза – не тавтология. Она только указание на то, что восприятие представляет собой познавательный процесс. Это не пассивный и созерцательный акт, а творческий и активный процесс. Оно не ограничивается только репродуцированием предмета или явления, но включает в себя и продуктивные функции, заключающиеся в создании визуальных моделей. Т.е., каждый акт визуального восприятия, по мнению Арнхейма, представляет собой активное изучение объекта, его визуальную оценку, отбор существенных черт, сопоставление их со следами памяти, их анализ и организацию в целостный визуальный образ и, наконец, создание перцептивных понятий.

Как Арнхейм сам писал о своей собственной идентификации, *«одна из причин, почему я называю себя писателем, заключается в том, что ученый пишет тогда, когда ему надо о чем-то сообщить, и часто он делает это против своей*

воли. *Мое желание писать* и удовольствие от этого процесса фундаментальны, я чувствую себя несчастным, когда не пишу. Поэтому я всегда занят исследованием идей и наблюдением, которое питает мою привычку к письму». Так научный «фундаментализм» сливается с писательским.

Стоит ли при этом проводить традиционные дисциплинарные рамки, подчеркивая, что Арнхейм – не эстетик, не философ, не киновед, и даже не культуролог, а «только» психолог искусства, называвший свои книги об отдельных видах искусства «полигонами гештальпсихологии»? Если для киноведов он «свой», от *гештальта* (обозначающего в научном контексте «целое», «целостность», структурное целое) не убудет.

По мнению Арнхейма, мысль имеет архитектурную природу («Динамика архитектурных форм»). Любая творческая мысль имеет форму здания и строится на тех же принципах, что и архитектурное сооружение. Не случайно Кант в «Критики чистого разума» говорил об архитектонике как способе организации познания, а Антонио Гауди «мыслит в цементе, это его текучий материал, это проявляется даже тогда, когда он строит из камня», его цементирующие формы постоянно струятся, капают, изгибаются, растут.

В конечном счете, сама история предстает как гештальт, как неразрывная целостность, показывая общность художественных принципов даже самых различных эпох и периодов искусства. Аналогичным образом рассматриваемая кни-

га В.П. Шестакова воссоздает для нас целостный *геиштальт Арнхейма*. Я беру на вооружение, для дальнейшего сведения «своих» локальных текстов в некую систему, понятие *центростремительная целостность* («Власть центра»). В качестве же общего, синтезирующего для двух мыслителей термина, с учетом античных корней автора, я бы предложил понятие – *психологос культуры*.

Александр Люсьи,

*доктор филологических наук, кандидат культурологии,
профессор Института кино и телевидения (ГИТР)*

Предисловие

Эта книга посвящена жизни и творчеству выдающегося американского психолога немецкого происхождения Рудольфа Арнхейма. Он прожил долгую и плодотворную жизнь (1904–2007), родился в начале XX века и умер в конце первого десятилетия XXI века. Этого исследователя отличали разносторонние знания и занятия. Он был академическим ученым, университетским преподавателем, журнальным критиком и публицистом. Арнхейм занимался различными областями науки: искусствоведением, кинокритикой, художественным воспитанием, эстетикой, психологией. Сам Арнхейм иронично сравнивал себя с крабом. *«Стоять на многих ногах, как я делал всю жизнь, было весьма плодотворно, но небезопасно»*. Но главной областью знания, в которую Арнхейм внес весомый вклад, была психология искусства. Именно в этом качестве он фигурирует во многих словарях и энциклопедиях.

Арнхейм является представителем современной школы гештальтпсихологии. Эта школа родилась в Германии, она имеет сравнительно короткую историю, в которой можно выделить два периода. Первый относится к началу XX столетия до Второй мировой войны. Он был связан с деятельностью школы гештальтпсихологов в Берлинском университете. Ее основоположниками были Вольфганг Кёлер, Курт

Коффка, Курт Левин. Это было время становления, экспериментального и теоретического обоснования гештальтпсихологии, формулировки основных ее принципов.

Второй период относится к началу Второй мировой войны. Он связан с эмиграцией школы в США и последующим возвращением гештальтпсихологии в Германию. Это было плодотворное время для академических исследований. Но вскоре умирают почти все основоположники гештальтпсихологии. Курт Коффка умер в 1941 году, Макс Вертгеймер – в 1943, Курт Левин – в 1947. Пришло время для их учеников и последователей.

В Америке гештальтпсихологию представляют Рудольф Арнхейм, Соломон Эш, Мэри Хенли, Ганс Валлах, Уильям Прентис, Николас Пастор. Из них роль лидера играл, несомненно, Рудольф Арнхейм, работы которого широко распространялись не только в Америке, но и в Европе. Труды его американских коллег были менее известны широкой публике, но представляют большой интерес для понимания эволюции школы. Соломон Эш написал серию работ, представляющих историю гештальтпсихологии в Германии². Хенли акцентировала внимание на связи гештальтпсихологии с терапией и с идеями неогештальтизма³. Прентис выступил с работой о Вольфганге Кёлере⁴. Валлах занимался вопросом

² *Ash M.*, Gestalt Psychology in German Culture: 1890-1967. New York, 1995.

³ *Henly M.* Gestalt psychology and gestalt therapy. New York, 1986.

⁴ *Prentice W.* The systematic psychology of Wolfgang Köhler // S.Koch (ed).

о связи восприятия с мышлением, психологией таланта.⁵ Это был широкий фронт работ, демонстрирующих ведущее место гештальтпсихологии в современной психологической науке.

После войны гештальтпсихология развилась вширь. Она вновь вернулась из Америки на родину, в Германию. Здесь эта школа была представлена именами Вольфганга Метцгера, Эдвина Рауша, Вильгельма Витте. Кроме того, гештальтпсихология получила развитие и в других странах Европы, в частности в Италии, в особенности в Падуе, где успешно работали Гаэтано Каницца, Фабио Метели и др.

Таким образом, гештальтпсихология сегодня не только не представляет вчерашний день психологии, но, напротив, заявляет о себе, как активно развивающаяся школа. Представление о том, что эта школа окончила свое существование в середине XX века, является глубочайшей ошибкой. Как пишет Ян Верстеген, *«гештальтпсихология сегодня является возрождающейся школой, развивающейся под покровом происходящей в психологии «когнитивной революции».* Главным интерпретатором традиций гештальтизма теперь выступает Арнхейм. Восстановление влияния этой школы происходит под влиянием ученых, чаще всего американских, которые изучают исторические принципы гештальтпсихологии

Psychology: A study for science. New York, 1959.

⁵ Wallacn M. Creativity and Talent // Gronhaug K. (ed). Innovation: A Cross Disciplinary Perspective. Jslo, 1988.

*и хотят понять значение традиций гештальтизма».*⁶

Хотя Арнхейм достиг широкого признания, его жизнь была далеко небезоблачной. В ней было много трудных моментов. Как немецкий еврей, он вынужден был бежать от нацизма из Германии, переезжать из одной страны в другую в поисках убежища, хлеба насущного и работы. Все это, в конце концов, он нашел в США, где провел бóльшую половину жизни и получил там американское гражданство. В Америке он стал профессором университета, написал свои выдающиеся труды. Наряду с преподаванием, Арнхейм занимался научной работой, опубликовал шестнадцать книг и огромное количество статей.

Мне посчастливилось однажды встретиться с ним. Это случилось в 1975 году в Нью-Йорке. Я привез в Америку русский перевод его книги «Искусство и визуальное восприятие», которая была опубликована под моей редакцией и с моим предисловием в издательстве «Прогресс». На мой взгляд, это лучшая работа Арнхейма и одна из немногих профессиональных книг в области психологии искусства, изданных в XX веке. Мы встретились с ним в одном из нью-йоркских кафе, и я передал ему русское издание его книги. Арнхейм в тот день был в прекрасном настроении. Он только что вышел на пенсию и наслаждался свободой от преподавательской работы, которая позволяла ему путешествовать и писать книги.

⁶ *Verstegen I. Arnheim, Gestalt and Art. A Psychological Theory. Wien. P.15-16.*

Русское издание Арнхейму понравилось. Но он поинтересовался, получило ли издательство «Прогресс» разрешение на перевод этой книги от «Юниверсити Калифорния Пресс». Я объяснил ему, что СССР не подписывал Женевскую конвенцию на издательские права, и поэтому издательство не обязано получать копирайт. По своей наивности я сообщил Арнхейму об этом не без некоторой гордости за страну, которая долгое время игнорировала международные обязательства. Сегодня, когда я сам порой получаю издание моей книги, например, на китайском языке, изданной без всякого предварительного уведомления на этот счет, я лучше понимаю то, что тогда чувствовал Арнхейм по поводу моего объяснения. Хотя ему было приятно узнать, что его читают в России, но, по сути дела, я дарил ему пиратское издание. В то время я это не очень хорошо понимал.

Однако, в конце концов, мы расстались друзьями. Более того, вскоре на мой московский адрес из калифорнийского издательства пришла большая посылка с новыми книгами Рудольфа Арнхейма. Посылку сопровождало письмо Эрнста Калленбаха, редактора издательства в Беркли, который редактировал книги Арнхейма. Это был очень образованный человек, автор книги «Экологическая утопия». Я воспринял это письмо как прощение за пиратство и позволение популяризировать книги Арнхейма в России. Признаюсь, я не сразу воспользовался этой возможностью, хотя я обладал книгами, которых не было ни в одной из российских библиотек.

Только позднее я вернулся к изданию книг Арнхейма, издав четыре его книги.

Научное наследие Рудольфа Арнхейма довольно обширно. При его жизни, начиная с 1932 по 1997 год, вышло шестнадцать книг. Книги Арнхейма посвящены различным темам. Их можно было бы разделить на четыре следующие типа. Во-первых, это теоретические работы по психологии, которые, по сути дела, являются работами по психологии искусства: *«Визуальное мышление»* (1954), *«Искусство и визуальное восприятие»* (1954), *«Искусство и энтропия. Очерки о порядке и беспорядке»* (1971), *«Власть центра. Изучение композиции в изобразительном искусстве»* (1982), *«Новые очерки о психологии искусства»* (1986), *«Спасение искусства»* (1992). Следует сказать, что именно эти работы принесли Арнхейму заслуженную славу и популярность ученого с мировым именем.

Во-вторых, это книги, посвященные анализу структурных и выразительных особенностей отдельных видов искусств и массмедиа: кинематографа, радио, живописи, архитектуры: *«Кино как искусство»* (1932), *«Радио»* (1979), *«Герника. Генизис живописи»* (1962), *«Динамика архитектурных форм»* (1984). В этих работах Арнхейм проявляет глубокое знание языка и выразительных способностей этих видов искусства. Порой его ошибочно считают теоретиком архитектуры или кино, хотя на самом деле эти работы были практическим приложением к искусству теории гештальта.

В-третьих, это работы, связанные с проблемами художественного воспитания, с анализом художественного творчества детей: «Мысли о художественном воспитании» (1989). Впрочем, рисунки детей Арнхейм анализирует во многих своих работах, как, например, в книге «Искусство и визуальное восприятие». И, наконец, в-четвертых это книги мемуарного характера, представляющие запись отдельных, порой парадоксальных мыслей на самые разные темы, но чаще всего об искусстве. Такова книга «В параболах солнечного света. Заметки о психологии, искусстве и прочем» (1989). Сюда же относятся и статьи о жизни и работах своих учителей – представителей школы гештальтпсихологии. Кроме того, Арнхейм написал около 300 статей в научных журналах по эстетике, психологии, философии.

Я полагаю, что все эти работы нельзя рассматривать отдельно. Их смысл раскрывается только в связи друг с другом и в контексте общей теории гештальта. Сам Арнхейм называл свои книги об отдельных видах искусства «полигонами гештальтпсихологии».

Работы Арнхейма заполняют тот вакуум по проблемам психологии искусства, который существует как в отечественной, так и зарубежной литературе по психологии и теории искусства. Поэтому его часто цитируют и комментируют почти все историки искусства – Эрнст Гомбрих, Ганс Зедльмайр, Эрвин Панофский, Генри Шеффер-Зиммерн, и, конечно же, психологи – Курт Коффка, Вольфганг Кёлер, Макс

Вертгеймер и др.

Арнхейм никогда не пропагандировал свои идеи с нетерпимостью фанатика, а всегда предпочитал согласовывать принципиальность со свободой мышления. *«Я всегда верил, – говорил он, – что если вы постараетесь не наступать кому-либо на пятки, то у вас будет достаточно пространства для ходьбы. Я пишу о философии, игнорируя дискуссии, которые окружают баррикадами каждую концепцию. Я посещаю страны Азии, где я изучаю традиции и описываю их без соблюдения табу. Так я, через сплетения академических интриг с притупленным сознанием спящего, стараюсь придерживаться моих собственных правил»⁷.*

Первая книга Арнхейма, которая появилась на русском языке, была «Кино как искусство». Она была опубликована в 1960 году. В 1974 году под моей редакцией и с моей вступительной статьей в издательстве «Прогресс» вышла в свет главная работа ученого «Искусство как визуальное восприятие». После этого эта книга выдержала еще два издания. В 1994 году в издательстве «Прометей» опять-таки под моей редакцией и с моим предисловием вышла книга Арнхейма «Новые очерки по психологии искусства» (перевод Г.Е.Крейдлина). И совсем недавно, в 2012 году, я сам перевел и опубликовал в издательстве «Алетейя» замечательную книгу Арнхейма «В параболах солнечного света. Заметки об искусстве, психологии и прочем». Художник этого издатель-

⁷ Там же. С. 40.

ства Иван Граве выполнил мою просьбу изобразить на обложке книги портрет Арнхейма на плече Афины. Этот дизайн иллюстрирует последние слова, заключающие эту книгу: «Я только маленькая сова на плече Афины». К числу новых, еще неизданных переводов, принадлежат небольшая, но чрезвычайно содержательная работа «Искусство и энтропия», сокращенный текст которой приводится в Приложении к этой книге. Мною в 2014 году опубликована небольшая книга об Арнхейме «Гештальт и искусство».

На русском языке опубликовано пять книг Арнхейма, то есть треть его научного наследства. Под моей редакцией и в моем переводе вышло четыре его книги. К сожалению, часть этих книг были изданы небольшими тиражами и, в целях экономии, – в формате брошюры. Мне кажется, что они не дошли не только до широкого читателя, но и до специалистов. Поэтому они практически неизвестны широкой публике. Во всяком случае, авторы Википедии, судя по всему, не знают об их существовании, и в списке работ Арнхейма их не указывают. Все это заставляет меня вернуться к работам Арнхейма и опубликовать работу о нем с приложением новых переводов.

На русском языке существует еще несколько переводов – «Кино как искусство» и «Динамика архитектурных форм» (1984). Небольшой фрагмент из книги «Визуальное мышление» опубликован в «Хрестоматии по общей психологии» (1981), составленной известным отечественным пси-

хологом Ю.Б. Гиппенрейтер совместно с В.В. Петуховым.

Стоило бы, конечно, издать и остальные его книги, но издательства жалуются на то, что книги по психологии плохо раскупаются. Боюсь, что в случае с книгами Арнхейма происходит обратный процесс. Его книги широко переиздаются, в интернете их постоянно скачивают, из книг Арнхейма делаются произвольные вырезки, которые снабжаются заголовками и комментариями. Появляются и пиратские издания. Например, издательство «Стройиздат» без моего разрешения, как титульного редактора книги и автора предисловия и без ссылки на издательство «Прогресс», которое было первоиздателем, издало книгу «Искусство и визуальное восприятие» двухтысячным тиражом. Причем книга издана факсимильным способом, без всяких изменений, только из нее изъята страница, на которой фигурирует мое и переводчика имена, а название издательства «Прогресс» заменено на название издательства «Стройиздат». Издательство до сих пор бойко торгует результатами чужого интеллектуального труда, получая незаконную прибыль в нарушение копирайта и закона «О защите авторских прав». К тому же в интернете существуют многочисленные ссылки на изданную мною работу Арнхейма «Искусство и визуальное восприятие» без всяких ссылок на мое имя, как на издателя и автора предисловия к этой книге.

Все эти незаконные пиратские игры заставили меня взяться за перо и попытаться защитить свои авторские права и ли-

тературное наследие Арнхейма. К тому же мне хотелось бы передать молодому поколению читателей свое впечатление о личности и работах выдающегося ученого, сочетающего глубокое знание психологии со способностями искусствоведческого анализа и несомненным литературным талантом.

К сожалению, некоторые отечественные современные психологи обходят вниманием исследования Арнхейма, даже не упоминая его имени. Все это заставило меня взяться за перо и попытаться популяризировать научное наследие Арнхейма.

В этой книге я пытаюсь сочетать биографию Арнхейма, его жизненную судьбу, развитие его теоретических взглядов, анализ перцептивного восприятия, изложенный в академических книгах, с его воспоминаниями и афористическими заметками об искусстве и культуре. К тому же мы располагаем характеристиками Арнхейма, сделанными его коллегами по психологии и теории искусства. В частности, мы ссылаемся на публикацию, где сравнивается взгляд на историю искусства Арнхейма и Гомбриха. Мы полагаем, что это делает его образ, я бы сказал, его жизненный гештальт, яснее, полнее, многозначнее.

Биография

В течение своей очень долгой жизни Рудольф Арнхейм постоянно занимался преподаванием, публицистикой, научной деятельностью. Его отличали разносторонние знания и занятия. Он был академическим ученым, университетским преподавателем, журнальным критиком и публицистом. Его жизнь была прочно связана с социальными и политическими событиями XX века, в которых он принимал активное участие. Арнхейм много путешествовал, встречался и переписывался со многими выдающимися людьми своего времени, в числе которых были не только психологи, но и художники, искусствоведы, писатели, ученые. К тому же, будучи немецким евреем, он испытал все тяготы жизни в нацистской Германии, а затем в фашистской Италии. Ему пришлось бежать из обеих стран, чтобы не оказаться, как это было с некоторыми его друзьями, жертвой воинствующего антисемитизма, на котором поднялся к вершинам власти Гитлер.

Существует известная трудность в определении профессии Арнхейма. В отечественной литературе его называют киноведом и кинокритиком, психологом, эстетиком, историком живописи, теоретиком архитектуры, исследователем радио. Действительно, на все эти темы Арнхейм писал книги и теоретические статьи. Сам Арнхейм не стремился прояснить причины широты своих занятий. Он часто называл

себя не ученым, а писателем. Основания для этого у него были. Его работам присущ характерный стиль: афористичность, наблюдательность, умение заинтересовать, а иногда и озадачить читателя. Он писал о себе: *«Одна из причин, почему я называю себя писателем, заключается в том, что ученый пишет тогда, когда ему надо о чем-то сообщить, и часто он делает это против своей воли. Мое желание писать и удовольствие от этого процесса фундаментальны, я чувствую себя несчастным, когда не пишу. Поэтому я всегда занят исследованием идей и наблюдением, которое питает мою привычку к письму»*⁸.

Жизнь Арнхейма складывалась из трех периодов в соответствии с теми странами, в которых он проживал: *немецкого* (1904–1932), *итальянского* (1932–1939) и *американского* (1939–2007). В первый период он получил образование, освоил метод мышления и законы молодой, зарождающейся науки гештальтпсихологии, занимался журналистикой и социальной критикой. Во втором, итальянском, периоде он занимался кинематографом и написал одну из первых книг по теории кино. Наконец, в третьем, американском периоде, он получил все возможности для академической работы и написал главные свои работы по психологии искусства. Но все его разнообразные занятия слились вместе и позволили ему стать одним из ведущих психологов XX века.

⁸ Арнхейм Р. В параболах солнечного света. Заметки об искусстве, психологии и прочем. Пер. В.П. Шестакова. СПб. «Алетейя». С. 85.

Детство и образование

Арнхейм родился 15 июля 1904 года в Берлине в еврейской семье. Его отец Георг Арнхейм был владельцем небольшой фабрики пианино. О своих дальних предках Арнхейм довольно кратко, чуть ли не в анкетной форме, писал в книге «В параболах солнечного света».

«Мой отец был младшим из семи детей, которые родились в период взрыва рождаемости между 1857 и 1867 годами. Их мать Джулия Мейер жила с 1883 по 1886. Ей было 25 лет, когда родился первый ребенок и 33 года, когда родился мой отец. Ее отец, мой дедушка, Джулиус Арнхейм, жил с 1825 по 1883 год. Он был владельцем писчебумажного магазина.

Из этих семи детей только двое были женаты, старший и младший. Старший, Макс (1859–1894), имел дочь, которую я смутно помню. Младший сын, Джордж, мой отец, имел четверых детей. Три сестры моего брата умерли в молодом возрасте. Брат, Пауль (1863–1909), был холостяком и дожил до 46 лет. Его младшая сестра, Маргарет, часто посещала наш дом. В 1938 году она стала жертвой фашизма.

Мой отец (1867–1943) умер в Окленде, Калифорния, в возрасте 76 лет. Моя мать, Бетти Гутерц (1879-1966), умерла от рака в Германии, где она жила у моей старшей сестры Лени. Мой первый ребенок, Анна, родилась в 1934 году от моей первой жены Аннет Сикке в Риме и умерла в 1940

году от болезни Ходжкина. Моя вторая жена, Мэри Фрейм, родилась в 1918 году, и мы поженились в 1953. Наша дочь Маргарет Реттинг родилась от первого брака моей жены в 1947 году»⁹.

У Рудольфа было три сестры. Самая старшая из них вышла замуж за известного историка искусств Курта Бадта. Последний пробудил интерес мальчика к искусству. Как вспоминает Арнхейм, Курт знакомил его с произведениями искусства, водил в музей и учил фундаментальным основам искусства, которые Арнхейм усвоил на всю жизнь. Очевидно, это определило художественные интересы юного Рудольфа, но совершенно расстроило планы его отца, который рассчитывал со временем приобщить к сына к семейному бизнесу. Продавца музыкальных инструментов из него не получилось.

У Арнхейма было счастливое детство, он имел хороших друзей, знакомился с живописью и музыкой. Ему были присущи общительность и оптимизм, которые впоследствии поддержали его занятия гештальтпсихологией. *«Будучи единственным сыном и старшим ребенком в семье, я постоянно жил в окружении друзей. Немногие, кто враждовали со мной, были исключением. Поэтому главное допущение теории гештальта, что каждая динамическая целостность имеет тенденцию к оптимальной структуре, поддерживает мою веру в то, что каждый человек стремится к*

⁹ Арнхейм Р. В параболах солнечного света. С. 77.

*добрю».*¹⁰

Впрочем, вскоре жизнь в Германии показала, что фортепьянный бизнес не имеет большого будущего. В 1918 году, когда четырнадцатилетний Рудольф спал в своей кровати, в окно спальни влетела пуля. На улицах Берлина шла перестрелка, кайзер потерял власть, и вскоре в стране была установлена Веймарская республика. Но пуля, влетевшая в комнату, была сигналом того, что в Германии, как и во всем мире, наступили новые времена. Рудольф Арнхейм сохранил эту пулю, она всегда лежала на его письменном столе.

После окончания школы в 1923 году Рудольф Арнхейм поступает в Берлинский университет. Отец соглашается на то, что половину недели Рудольф будет заниматься в университете, а другую половину будет посвящать бизнесу. Но со временем университетские занятия целиком поглотили студента.

В начале века Берлинский университет славился своими преподавателями. Среди них были такие известные физики, как Альберт Эйнштейн и Макс Планк, а среди психологов были два основателя гештальтпсихологии Макс Вертхеймер и Вольфганг Кёлер. Оба встретились еще в 1910 году во Франкфурте-на-Майне, где работал также еще один гештальтпсихолог Курт Коффка. Это содружество было нарушено из-за Первой мировой войны. Но в 1920 году Кёлер становится директором Института психологии как отде-

¹⁰ *Арнхейм Р.* В параболах солнечного света. С. 26.

ления Берлинского университета, куда он приглашает Вертхеймера. К ним присоединяется Курт Левин, который издает журнал «Психологические исследования».

Институт находился в километре от здания Университета, в помещениях имперского дворца, украшенных скульптурами и мраморными ваннами. Это придавало занятиям психологией эстетическую форму. Здесь Арнхейм изучал психологию, которая тогда считалась частью философии. По его признанию, лекций было совсем немного, зато все студенты занимались экспериментами. Его интересовала гештальт-психология, тем более, что он мог познакомиться с ней из первых рук ее основателей. Вскоре под руководством Вертхеймера он написал диссертацию на тему о выражении, в которой исследовал индивидуальные моменты, как они проявляются в почерке, разговоре или в произведении искусства.

К своему учителю Арнхейм сохранил самые теплые чувства. Он написал о нем статью, опубликованную в 1970 году, когда он находился уже в Америке. Она была издана в книге «Новые очерки о психологии искусства». В этой статье Арнхейм отмечает, что для Вертхеймера был свойственен постоянный протест против расчленения целостных объектов на составляющие их элементы. Он считал, что *«природные объекты не являются аморфными сущностями, что они обладают внутренней структурой со свойственной ей динамикой и даже объективной красотой. Таков был закон «хорошего гештальта» в противовес доктрине субъективного*

объединения единиц».¹¹ Арнхейм постоянно мысленно возвращался к фигуре своего учителя.

Опыт культурного журнализма

Во время учебы в университете Арнхейм интересуется вопросами искусства и культуры. Он знакомится с театром Брехта, посещает выставку немецкого экспрессионизма, берет интервью у Сергея Эйзенштейна. Он мог бы без ложной скромности сказать, что уже в юности встречался с двумя великими людьми – Альбертом Эйнштейном и Сергеем Эйзенштейном.

Еще до завершения учебы в университете Рудольф Арнхейм начинает заниматься журналистикой. Он становится сотрудником левого политического еженедельника «Ди Вельтбюне», редактором которого был Карл фон Осецкий, лауреат Нобелевской премии. Одна из первых статей Арнхейма была посвящена Баухаузу. Основанная в 1919 году в Веймаре, эта архитектурная школа переезжает в 1927 году в Бреслау, где были построены здания по проектам Вальтера Гропиуса. Арнхейм едет в Бреслау, знакомится с архитектурными проектами Баухауза. Его статья «Баухауз в Бреслау» появляется в июньском номере «Вельтбюне» в 1927 году. В этом же году он публикует еще около двадцати статей в этом журнале. Очевидно, детские посещения музеев с Куртом Бадтом дали свои результаты. Теперь он пишет о выдающихся художни-

¹¹ Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. М.: «Прометей», 1994. С. 48.

ках начала столетия – П.Пикассо, В.Кандинском, О.Кокошке, Э. Мане (Через 30 лет Арнхейм напишет специальную книгу «Герника» Пикассо»). Параллельно с этим Арнхейм начинает публиковаться в журнале «Психологические исследования», в котором выходят его первые статьи о психологии и его собственная диссертация «Экспериментально-психологические исследования проблемы выражения» (1928, т.11, с. 2-132).

Но главным журналом, в котором Арнхейм оттачивает мастерство журналиста и рецензента, остается журнал «Вельтбюне». С 1926 по 1933 год он публикует в этом журнале около сотни статей и рецензий. Поражает разнообразие его интересов, которые отражаются в этих публикациях. Это и проблемы литературы (Франц Кафка, Эрих Кестнер, Джон Дос Пассос), поэзии, религии, морали (статьи об эгоизме и альтруизме), философии, театре (в частности, о спектаклях еврейского театра «Хабима»), подросткового воспитания. По сути дела, в журнале «Вельтбюне» Арнхейм выступает не только как журналист, собиратель новостей, но и как культуролог.

Арнхейм был хорошо знаком с русской культурой и искусством. В его работах встречаются ссылки на книги Пастернака и Выготского («Мысль и язык»), на музыку Чайковского и Рахманинова, на скульптуры Архипенко и Эпштейна. О Кандинском и Эйзенштейне он опубликовал статьи в «Вельтбюне».

Молодой Арнхейм проявляет интерес к новым медийным средствам выражения: кинематографу, радио, фотографии. Начиная с 1925 года, он печатает в местной газете рецензии на фильмы, которые издает в 1928 году в сборнике «Голос с галерки». В предисловии к американскому изданию этого сборника Арнхейм вспоминал: *«Первый фильм, который я могу вспомнить, был про любовь между землянином и марсианкой. Его сопровождало сопрано, певшее специально написанную арию. Однако даже этот китч уже обладал манящей магией нового визуального искусства: танец серых теней в темноте, сверхъестественная комбинация обманчивой близости к жизни и призрачной невещественности, немая пантомима жестов и осязаемые сцены чужих миров. Это действительно был фильм, который заставил меня писать в газеты с того времени, как я получил степень в Берлинском университете, и до конца моих лет в Германии. Все мои усилия были направлены на теорию искусства, особенно визуальных искусств, как на полигон для испытания визуального восприятия».*

Интерес молодого психолога к кинематографу может показаться случайным и непоследовательным. На самом деле, в молодом и еще немом фильме Арнхейм обнаружил богатый материал для исследования психологии восприятия, анализа визуальных иллюзий, столкновения реальности и фантазий. В результате Арнхейм пишет свою первую книгу не о психологии, а о кино – «Кино как искусство». Это была одна

из первых книг по теории кинематографа. Обложку для этой книги нарисовал венгерский художник и теоретик искусства Георг Кепеш. Арнхейм вспоминает, что когда его книгу показали Людвигу Мису ван дер Роэ, он, сняв очки, сказал: «Это хороший человек». Очевидно, эти слова относились к дизайнеру обложки, но, между прочим, обложка делает книгу»¹².

Книга вышла в 1932-м, незадолго до прихода Гитлера к власти. Немецкие нацисты уже давно присматривались к прогрессивному кинематографу, пытаясь нейтрализовать его влияние на общество. В 1930 году, когда в Берлинском кинотеатре демонстрировался фильм по книге Ремарка «На Западном фронте без перемен», они напустили в зал крыс, чтобы терроризировать публику. Но с приходом нацистов к власти крысы уже были не нужны. Их заменила политическая цензура, которая приняла расистский закон против евреев. В результате книга была запрещена, а журнал «Вельтбюне» был закрыт. Это случилось в марте 1933 года. Его главный редактор Осецкий был сослан в нацистский концлагерь, где заразился туберкулезом и умер в 1938 году. В том же году в Германии была запрещена книга «Кино как искусство» на основании того, что автор был евреем. Арнхейм вовремя оценил опасность нацистской политики, ведущей к геноциду еврейского населения. Поэтому он незамедлительно переезжает в Италию. На этом кончается немецкий период в

¹² Арнхейм Р. В параболах солнечного света. С. 59.

биографии Арнхейма. Впоследствии он скажет: «Я покинул страну, которая сформировала мой ум». Он уехал из Германии и больше никогда не возвратился на родину.

Арнхейм не был активным антифашистом, он не боролся с нацизмом с оружием в руках. Его оружием были перо и научные знания. Он был гуманистом, который верил в культуру и человеческое достоинство. Будучи противником нацизма, он сравнивал Гитлера с эпидемиями, губящими миллионы людей. *«Что общего между туберкулезом и Гитлером? Оба уничтожили миллионы людей, но болезнь остается исторически нейтральной, пока она не убивает великих художников в их юности. Но то, что сделал Гитлер, отличается от эпидемий по своему смыслу, так как он разрушал самые основы человеческого существования»*¹³.

Немецкие гештальтпсихологи пытались бороться с наступлением «коричневой чумы» в стране, они требовали свободы печати и опротестовывали в суде незаконные увольнения евреев. По этому поводу в сегодняшней Германии вышло несколько публикаций, свидетельствующих о начале сопротивления нацизму.¹⁴ В 1930-х годах из Германии и Австрии были вынуждены эмигрировать лучшие представители самых передовых направлений в искусстве и художе-

¹³ Арнхейм Р. В параболлах солнечного света. С. 36.

¹⁴ Henle M. One Man against the Nazis // Wolfgang Köhler. „American Psychologist“, 1977. P. 939-944; Versteegen I. Gestalt, Art History and Nazism // „Gestalt Theory“, 2004, № 23.

ственной теории того времени, в частности, Баухауза, Венской школы истории искусства, Франкфуртской школы социологии и др. Об этом я пишу в своей книге «Трагедия изгнания», описывая историю Венской школы истории искусства¹⁵. Арнхейм разделил судьбу многих еврейских ученых, которые вынуждены были бежать в разные страны от «коричневой чумы».

Римские каникулы (1932–1939)

Арнхейм еще в Германии был связан с Лигой Наций, под эгидой которой в Риме работал «Международный Институт образовательного кино». Покинув нацистскую Германию, где уже начинались аресты и преследования евреев, он поступает в этот институт, где работали его друзья Гвидо Аристарко, Фидель д'Амиго, Паоло Милано. Здесь Арнхейм полностью посвящает время изучению визуальной структуры кинематографа. Его книгу «Кино как искусство» переводит на итальянский язык Гвидо Аристарко.

В своей книге Арнхейм анализирует только немое кино. Причем он считает, что кино не является искусством, а только «механическим воспроизведением реальности». Сравнивая его с живописью, он отмечает, что в кино отсутствует трехмерность, в нем нет глубины, нет цвета и звука. Правда, когда Арнхейм писал о кино, он имел дело с кинематографом 1920-х годов, который делал свои первые шаги.

¹⁵ Шестаков В.П. Трагедия изгнания: судьба Венской школы истории искусства. М., «Галарт», 2005.

Арнхейм не только пишет о кино, но и читает лекции о кинематографе в «Центре экспериментального кино». Здесь студенты знакомились с работами теоретиков кино Бела Балаша, Сергея Эйзенштейна, Всеволода Пудовкина. Как выяснилось позже, Арнхейм преподавал будущим лидерам итальянского неореализма.

Наряду с этим Арнхейм пишет статьи для «Энциклопедии кино», которая должна была выйти в трех томах на пяти языках. Но когда в 1938 году работа была уже в верстке, Муссолини объявил о личной диктатуре и вышел из Лиги Наций. Поэтому никакой надежды на издание «Энциклопедии» не осталось. Только в 1950-х годах Арнхейм перевел свои несколько статей с немецкого на английский, а в 1977 году Хельмут Дидерих издает их на оригинальном немецком языке в книге «*Kritiken und Aufsätze zum Film*», вышедшей в Мюнхене.

Параллельно с кино Арнхейм работает на радио и готовит книгу о радио «Вещание как искусство», которая была окончена в 1935 году. Однако он не мог публиковать ее на немецком языке, и книга эта осталась в рукописи, пока Герберт Рид ее не перевел и издал под названием «Радио. Искусство звука» (1936).

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.