

Психология
Классика

Лев Семенович Выготский

ПСИХОЛОГИЯ ИСКУССТВА



Издательство АСТ
Москва

УДК 821.161.1-31
ББК 84(2Рос=Рус)6-44
В92

Все права защищены.

Ни одна часть данного издания не может быть воспроизведена или использована в какой-либо форме, включая электронную, фотокопирование, магнитную запись или иные способы хранения и воспроизведения информации, без предварительного письменного разрешения правообладателя.

Выготский, Лев Семенович.

В92 Психология искусства / Л. С. Выготский. — Москва : Издательство АСТ : Кладезь, 2024. — 480 с. — (Психология. Классика).

ISBN 978-5-17-158485-6

Лев Семенович Выготский (1896–1934) — ключевая фигура в отечественной психологии и педагогике.

В книге «Психология искусства» автор анализирует различные виды искусства с точки зрения объективно-аналитического метода. Именно в нем во внимание берется не автор и зритель, а само произведение. Особенно внимательно Выготский проанализировал басни Крылова, пьесу Шекспира «Гамлет» и рассказ «Легкое дыхание» И. Бунина.

УДК 821.161.1-31
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-17-158485-6

© Дубров Д. И., предисловие, 2024
© ООО «Издательство АСТ», 2024

Никто еще никогда не показал пределы того, на что способно наше тело... 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...

*Бенедикт Спиноза.
Этика, ч. III, теорема 2, схолия*

ПРЕДИСЛОВИЕ К НАСТОЯЩЕМУ ИЗДАНИЮ

Лев Семенович Выготский (1896–1934) — выдающийся отечественный ученый, внесший значительный вклад в развитие не только отечественной, но и мировой психологической науки. За свою весьма непродолжительную жизнь, 37 лет, Лев Семенович опубликовал более 200 научных трудов, заложив основы целого ряда научных направлений и теорий в области психологии, актуальных и по сей день. Однако свою исследовательскую деятельность он начал как литературовед и первый свой исследовательский труд, написанный в период студенчества в 1916 году, он посвятил анализу бессмертного произведения У. Шекспира *«Гамлет, принц датский»*. Именно тогда он задался вопросом о том, что превращает художественное произведение в произведение искусства и делает его бессмертным? Поиск ответа на данный вопрос и привел ученого в психологическую науку, которая в то время начала активно развиваться на территории нашей страны. В последствии данный анализ лег в основу его диссертационного исследования и книги *«Психология искусства»*, предлагаемой вашему вниманию.

На страницах первых двух глав этой книги Выготский подвергает критическому анализу существующие на то время концепции по данному вопросу. Он приходит к выводу, что с помощью объективного анализа структуры художественного произведения можно определить

структуру тех реакций, которые оно вызывает по преднамеренному или непреднамеренному замыслу автора. Согласно Выготскому, структура художественного произведения состоит из двух элементов: материала (фабулы) и формы (сюжета), которые, находясь в состоянии противостояния друг другу, образуют некую целостность. Данное противостояние формирует в сознании читателя две противоположные эстетические реакции, образуя внутренний конфликт, который разрешается чувством катарсиса, что и превращает художественное произведение в произведение искусства. Наглядное действие выявленного механизма Л.С. Выготский демонстрирует в последующих главах на примере басен И.А. Крылова, трагедий У. Шекспира и рассказа И.А. Бунина «*Легкое дыхание*» (сам рассказ приводится в приложении данной книги).

В последней главе ученый, размышляя о значении искусства в жизни человека, указывает на общественный характер эстетических реакций, которые могут помочь нам в поиске ответов на волнующие вопросы, получить опыт эмоционального переживания без непосредственного участия в событиях, описанных на страницах того или иного произведения искусства.

Подводя итог, ученый справедливо заключает, что *«искусство есть важнейшее сосредоточение всех биологических и социальных процессов личности в обществе, оно есть способ уравнивания человека с миром в самые критические и общественные минуты в жизни»*.

Книга «Психология искусства», как и все труды Л.С. Выготского не теряют своей актуальности, активно переиздаются и не перестают привлекать внимание широкого круга читателей.

Дубров Дмитрий Игоревич

*кандидат психологических наук, научный сотрудник,
Центр социокультурных исследований, доцент
департамента психологии, Факультет социальных наук,
Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики».*

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящая книга возникла как итог ряда мелких и более или менее крупных работ в области искусства и психологии. Три литературных исследования — о Крылове, о Гамлете и о композиции новеллы — легли в основу моих анализов, как и ряд журнальных статей и заметок¹. Здесь в соответствующих главах даны только краткие итоги, очерки, суммарные сводки этих работ, потому что в одной главе дать исчерпывающий анализ Гамлета невозможно, этому надо посвятить отдельную книгу. 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 естественно-научному 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

¹ Напечатаны: «Летопись» Горького за 1916–1917 годы о новом театре, о романах Белого, о Мережковском, В. Иванове и других: в «Жизни искусства» за 1922 год; о Шекспире — «Новая жизнь» за 1917 год; об Айхенвальде — «Новый путь» за 1915–1917 годы.

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, как, например, в трехтомной работе Евлахова «Введение в философию художественного творчества». 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.

Мы поэтому оставляем в стороне спор о психологизме в эстетике и о границах, разделяющих эстетику и чистое искусствознание. Вместе с Липпсом мы полагаем, что *«эстетику можно определить как дисциплину прикладной психологии»*. Однако нигде не ставим этого вопроса в целом, довольствуясь защитой методологической и принципиальной законности психологического рассмотрения искусства, наряду со всеми другими, указанием на его существенную

важность², поисками его места в системе марксистской науки об искусстве. Здесь путеводной нитью служило нам то общеизвестное положение марксизма, что социологическое рассмотрение искусства не отменяет эстетического, а напротив, настезь открывает перед ним двери и предполагает его как свое дополнение, по словам Плеханова. Эстетическое же обсуждение искусства, поскольку оно хочет не порывать с марксистской социологией, непременно должно быть обосновано социально-психологически. Можно легко показать, что те искусствоведы, которые совершенно справедливо отграничивают свою область от эстетики, неизбежно вносят в разработку основных понятий и проблем искусства некритические, произвольные и шаткие психологические аксиомы. Мы разделяем с Утицем его взгляд, что искусство выходит за пределы эстетики и даже имеет принципиально отличные от эстетических ценностей черты, но что оно начинается в эстетической стихии, не растворяясь в ней до конца. И для нас поэтому ясно, что психология искусства должна иметь отношение и к эстетике, не упуская из виду границ, отделяющих одну область от другой.

Надо сказать, что в области нового искусствоведения и в области новой психологии пока еще идет разработка основных понятий, фундаментальных принципов, делаются первые шаги. Вот почему работа, возникающая на скрещении

² Ср.: Евлахов А. М. Введение в философию художественного творчества. Т. 3, Ростов-на-Дону, 1917. Автор заканчивает рассмотрение каждой системы и заканчивает каждую из шести глав своего тома подглавкой-выводом: «Необходимость эстетико-психологических предпосылок».

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 произрастет.

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 раздражителей³. Вместе с Геннекеном мы смотрим на художественное произведение как на *«совокупность эстетических знаков, направленных к тому, чтобы возбудить в людях эмоции»*, и пытаемся на основании анализа этих знаков воссоздать соответствующие им эмоции. Но отличие нашего метода от

³ Сходным методом воссоздает З. Фрейд психологию остроумия в своей книге «Остроумие и его отношение к бессознательному» (Современные проблемы. М., 1925). Сходный метод положен и в основу исследования проф. Ф. Зелинским ритма художественной речи — от анализа формы к воссозданию безличной психологии этой формы. См.: Зелинский Ф. Ритмика художественной речи и ее психологические основания («Вестн. психологии», 1906, вып. 2, 4), где дана психологическая сводка результатов.

этнопсихологического состоит в том, что мы не интерпретируем эти знаки как проявление душевной организации автора или его читателей. Мы не заключаем по искусству о психологии автора или его читателей, так как знаем, что этого сделать на основании толкования знаков нельзя.

Мы пытаемся изучать чистую и безличную психологию искусства безотносительно к автору и читателю, исследуя только форму и материал искусства. Поясним: по одним басням Крылова мы никогда не восстановим его психологии; психология его читателей была разная — у людей XIX и XX столетия и даже у различных групп, классов, возрастов, лиц. Но мы можем, анализируя басню, вскрыть тот психологический закон, который положен в ее основу, тот механизм, через который она действует, — и это мы называем психологией басни. На деле этот закон и этот механизм нигде не действовали в своем чистом виде, а осложнялись целым рядом явлений и процессов, в состав которых они попадали; но мы так же вправе элиминировать психологию басни от ее конкретного действия, как психолог элиминирует чистую реакцию, сенсорную или моторную, выбора или различения, и изучает как безличную.

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

Задача настоящей работы существенно синтетическая. Мюллер-Фрейенфельс 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 объективно ставила бы 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 к научной трезвости в психологии искусства, самой спекулятивной и мистически неясной области психологии. Моя мысль слагалась под знаком слов Спинозы, выдвинутых в эпитафии, и вслед за ним старалась не предаваться удивлению, не смеяться, не плакать — но понимать.