

ЛЕВ В Ы Г О Т С К И Й

Выдающийся психолог и педагог

ПСИХОЛОГИЯ ИСКУССТВА

ВСЯ СУТЬ НЕ В ТОМ, ЧТО СКАЗАНО, ЧТО ПОДУМАНО,
А В ТОМ, КАК СКАЗАНО, КАК ПОДУМАНО



Москва

УДК 159.9

ББК 88.3

В92

Выготский, Лев Семенович.

В92 Психология искусства / Лев Выготский. — Москва : Эксмо, 2026. — 416 с. — (Философия в кармане).

ISBN 978-5-04-174991-0

Выготский Лев Семенович — советский психолог, ученый, основатель культурно-исторической теории в области психологии, один из основателей нейрофизиологии. Автор многочисленных исследований по литературе, педагогике. Биография Выготского тесно связана с наукой, он внес огромный вклад в психологию. Его труды по детской психологии были признаны авторитетными учеными во всем мире. Лев Семенович стал основателем психологической педагогики, коррекционной педагогики, которая была призвана помогать детям с проблемами развития.

УДК 159.9

ББК 88.3

ISBN 978-5-04-174991-0

© Оформление.

ООО «Издательство «Эксмо», 2026

СОДЕРЖАНИЕ



К МЕТОДОЛОГИИ ВОПРОСА

Глава I	
Психологическая проблема искусства	5

КРИТИКА

Глава II	
Искусство как познание	33

Глава III	
Искусство как прием	70

Глава IV	
Искусство и психоанализ	99

АНАЛИЗ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ РЕАКЦИИ

Глава V	
Анализ басни	125

Глава VI	
«Тонкий яд». Синтез	175

Глава VII	
Легкое дыхание	219

Глава VIII	
Трагедия о Гамлете, принце Датском	248

ПСИХОЛОГИЯ ИСКУССТВА

Глава IX	
Искусство как катарсис	301

Глава X	
Психология искусства	336

Глава XI	
Искусство и жизнь	376

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. Фехнер 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. Кюльпе, склонны утверждать, что «в настоящее время эстетика нахо-

дится 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 Фолькельт: «Эстетический объект... приобретает свой специфический эстетический характер лишь через восприятие, чувство и фантазию воспринимающего субъекта».

В последнее время к психологизму начали склоняться и такие исследователи, как Веселовский. И общую мысль довольно верно выразили слова Фолькельта: «В основание эстетики должна быть положена психология». «...Ближайшей, настоятельнейшей задачей эстетики в настоящее время являются, конечно, не метафизические построения, а подробный и тонкий психологический анализ искусства».

Противоположного мнения придерживались все столь сильные в последнее десятилетие в немецкой философии антипсихологические течения, общую сводку которых можно найти в статье Г. Шпета. Спор между противниками велся при помощи отрицательных аргументов. Каждая идея защищалась слабостью противоположной, а основательная бесплодность одного и другого направления делала этот спор затяжным и оттягивала практическое разрешение его.

Эстетика сверху черпала свои законы и доказательства из «природы души», из метафизических предпосылок или умозрительных конструкций. При этом

она оперировала эстетическим, как какой-то особой категорией бытия, и даже такие крупные психологи, как Липпс, не избегли этой общей участи. В это время эстетика снизу, превратившись в ряд чрезвычайно примитивных экспериментов, всецело посвятила себя выяснению самых элементарных эстетических отношений и была бессильна подняться хоть сколько-нибудь над этими первичными и, в сущности, ничего не говорящими фактами. Таким образом, глубокий кризис как в одной, так и в другой отрасли эстетики стал обозначаться все ясней и ясней, и многие авторы стали сознавать содержание и характер этого кризиса как кризиса гораздо более общего, чем кризис отдельных течений. Ложными оказались сами исходные предпосылки того и другого направления, принципиально научные основания исследования и его методы. Это стало совершенно ясно, когда кризис разразился в эмпирической психологии во всем ее объеме, с одной стороны, и в немецкой идеалистической философии последних десятилетий — с другой.

Выход из этого тупика может заключаться только в коренной перемене основных принципов исследования, новой постановке задач, в избрании новых методов.

В области эстетики сверху все сильнее и сильнее начинает утверждаться сознание необходимости социологического и исторического базисов для построения всякой эстетической теории. Все яснее начинает сознаваться та мысль, что искусство может сделаться предметом научного изучения только тогда, когда оно будет рассматриваться как одна из жизненных функций общества в неотрывной связи со всеми остальными областями социальной жизни, в его конкретной исторической обусловленности. Из социологических

направлений теории искусства всех последовательнее и дальше идет теория исторического материализма, которая пытается построить научное рассмотрение искусства на основе тех же самых принципов, которые применяются для изучения всех форм и явлений общественной жизни. С этой точки зрения искусство рассматривается обычно как одна из форм идеологии, возникающая, подобно всем остальным формам, как надстройка на базисе экономических и производственных отношений. И совершенно понятно, что поскольку эстетика снизу всегда была эстетикой эмпирической и позитивной — постольку марксистская теория искусства обнаруживает явные тенденции к тому, чтобы вопросы теоретической эстетики свести к психологии. Для Луначарского эстетика является просто одной из отраслей психологии. «Было бы, однако, поверхностным утверждать, что искусство не обладает своим собственным законом развития. Течение воды определяется руслом и берегами его: она то расстилается мертвым прудом, то стремится в спокойном течении, то бурлит и пенится по каменистому ложу, то падает водопадами, поворачивается направо или налево, даже круто загибает назад, но, как ни ясно, что течение ручья определяется железной необходимостью внешних условий, все же сущность его определена законами гидродинамики, законами, которых мы не можем познать из внешних условий потока, а только из знакомства с самой водой». Для этой теории водораздел, отделявший прежде эстетику сверху от эстетики снизу, проходит по другой линии: он отделяет социологию искусства от психологии искусства, указывая каждой из областей особую точку зрения на один и тот же предмет исследования.

Совершенно ясно разграничивает обе точки зрения Плеханов в своих исследованиях искусства, указывая, что психологические механизмы, определяющие собой эстетическое поведение человека, всякий раз определяются в своем действии причинами социологического порядка. Отсюда ясно, что изучение действия этих механизмов и составляет предмет психологии, в то время как исследование их обусловленности — предмет социологического исследования. *«Природа человека* делает то, что у него *могут быть* эстетические вкусы и понятия. *Окружающие его условия* определяют собою переход этой *возможности в действительность*; ими объясняется то, что данный общественный человек (то есть данное общество, данный народ, данный класс) имеет *именно эти* эстетические вкусы и понятия, *а не другие...*» Итак, в различные эпохи общественного развития человек получает от природы различные впечатления, потому что он смотрит на нее с различных точек зрения.

Действие общих законов психологической природы человека не прекращается, конечно, ни в одну из этих эпох. Но так как в разные эпохи «в человеческие головы попадает совсем неодинаковый материал, то неудивительно, что и результаты его обработки совсем не одинаковы». «...В какой мере психологические законы могут служить ключом к объяснению истории идеологии вообще и истории искусства в частности. В психологии людей семнадцатого века начало антитезы играло такую же роль, как и в психологии наших современников. Почему же наши эстетические вкусы противоположны вкусам людей семнадцатого века? Потому что мы находимся в совершенно ином положении. Стало быть, мы приходим к уже знакомому нам выводу: психологическая природа человека делает

то, что у него могут быть эстетические понятия и что Дарвиново начало антитезы (Гегелево «противоречие») играет чрезвычайно важную, до сих пор недостаточно оцененную роль в механизме этих понятий. Но почему данный общественный человек имеет именно эти, а не другие вкусы; отчего ему нравятся именно эти, а не другие предметы — это зависит от окружающих условий».

Никто так ясно, как Плеханов, не разъяснил теоретическую и методологическую необходимость психологического исследования для марксистской теории искусства. По его выражению, «все идеологии имеют один общий корень: *психологию данной эпохи*».

На примере Гюго, Берлиоза и Делакруа он показывает, как психологический романтизм эпохи породил в трех разнородных областях — живописи, поэзии и музыке — три различные формы идеологического романтизма. В формуле, предложенной Плехановым для выражения отношения базиса и надстройки, мы различаем пять последовательных моментов:

- 1) состояние производительных сил;
- 2) экономические отношения;
- 3) социально-политический строй;
- 4) психика общественного человека;
- 5) различные идеологии, отражающие в себе свойства этой психики.

Таким образом, психика общественного человека рассматривается как общая подпочва всех идеологий данной эпохи, в том числе и искусства. Тем самым признается, что искусство в ближайшем отношении определяется и обусловливается психикой общественного человека.

Таким образом, на месте прежней вражды мы находим намечающиеся примирение и согласование

психологического и антипсихологического направлений в эстетике, размежевание между ними области исследования на основе марксистской социологии. Эта система социологии — философия исторического материализма — меньше всего склонна, конечно, объяснить что-либо из психики человека как из конечной причины. Но в такой же мере она не склонна отвергать или игнорировать эту психику и важность ее изучения как посредствующий механизм, при помощи которого экономические отношения и социально-политический строй творят ту или иную идеологию. При исследовании сколько-нибудь сложных форм искусства эта теория положительно настаивает на необходимости изучения психики, так как расстояние между экономическими отношениями и идеологической формой становится все большим и большим и искусство уже не может быть объяснено непосредственно из экономических отношений. Это имеет в виду Плеханов, когда сравнивает танец австралийских женщин и менуэт XVIII века. «Чтобы понять танец австралийской туземки, достаточно знать, какую роль играет собирание женщинами корней дико-растущих растений в жизни австралийского племени. А чтобы понять, скажем, менуэт, совершенно недостаточно знания экономики Франции XVIII столетия. Тут нам приходится иметь дело с танцем, выражающим собою *психологию непроизводительного класса...* Стало быть, *экономический “фактор”* уступает здесь честь и место *психологическому*. Но не забывайте, что само появление непроизводительных классов в обществе есть продукт его экономического развития».

Таким образом, марксистское рассмотрение искусства, особенно в его сложнейших формах, необходимо включает в себя и изучение психофизического действия художественного произведения.

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

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 об-

ласти психологического изучения искусства — дело обстоит совершенно иначе. Возникает целый ряд таких затруднений и вопросов, которые были неизвестны прежней методологии психологической эстетики вовсе. 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 Вундт, 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.

Бехтерев утверждает: «... очевидно, что психология отдельных лиц непригодна для уяснения общественных движений...» На такой же точке зрения стоят и такие социальные психологи, как Мак-Дауголл, Лебон, Фрейд 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, немарксистская 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. Совершенно неверно мнение Г. Челпанова, очень часто высказываемое и другими, что специально марксистская психология есть психология социальная, изучающая генезис идеологических форм по специально марксистскому методу, заключающемуся в изучении происхождения указанных форм в зависимости от изучения социального хозяйства, и что эмпирическая и экспериментальная психология марксистской стать не может, как не может стать марксистской минералогия, физика, химия и т. п. В подтверждение Челпанов ссылается на восьмую главу

«Основных вопросов марксизма» Плеханова, где говорится совершенно ясно о происхождении идеологии. Скорее верна как раз обратная мысль, именно та, что индивидуальная (resp. эмпирическая и экспериментальная) психология только и может стать марксистской. В самом деле, раз мы отрицаем существование народной души, народного духа и т. п., то как можем мы отличить общественную психологию от личной. Именно психология отдельного человека, то, что у него есть в голове, — это и есть психика, которую изучает социальная психология. Никакой другой психики нет. Все другое есть или метафизика, или идеология, поэтому утверждать, что эта психология отдельного человека не может стать марксистской, то есть социальной, как минералогия, химия и т. п., — значит не понимать основного утверждения Маркса, что «человек есть в самом буквальном смысле *zoon politicon*, не только животное, которому свойственно общение, но животное, которое только в обществе и может обособляться». Считать психику отдельного человека, то есть предмет экспериментальной и эмпирической психологии, столь же внесоциальной, как предмет минералогии, — значит стоять на прямо противоположной марксизму позиции. Не говоря уже о том, что и физика, и химия, и минералогия, конечно же, могут быть марксистскими и антимарксистскими, если мы под наукой будем разумеать не голый перечень фактов и каталогов зависимостей, а более крупно систематизированную область познания целой части мира.

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.

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. Но оба они напоминают, по удачному сравнению Сильверсвана, пловца, плывущего по реке, течение которой относит его в сторону. Путь пловца, как и творчество писателя, будет всякий раз равнодействующей двух сил — личных усилий пловца и отклоняющей силы течения.

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 интерпсихология (интерпсихология) Тарда, как и социальная психология других авторов, должна получить совершенно другое значение.

Вслед за Сигеле, Де-ля-Грассери, Росси и другими 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 Мюнстерберг, историческая эстетика была связана с социальной психологией, а нормативная эстетика — с индивидуальной.

Гораздо важнее оказывается различие 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 существе 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.

Подводя итоги развитию этой методики, Фребес приходит к очень плачевным выводам. Гаман и Кроче подвергли ее суровой критике, а последний прямо называл эстетической астрологией.

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