

Психология искусства: исследовательские подходы

Семенов В.Е. к.п.н., док.психол.н. Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербургской православной духовной академии и др.

Современная психология искусства отмечена большим объемом исследований, образующих достаточно самостоятельную сферу эстетического знания. Вместе с тем становление этой междисциплинарной области знания произошло не так давно и было связано с выделением во второй половине XIX в. психологии в самостоятельную науку. Именно в этот период в европейской науке встречаются две традиции, в рамках которых психическая жизнь человека изучалась с разных сторон — с философских позиций теории сознания и с точки зрения физиологии высшей нервной деятельности. Соединение этих двух подходов с их опытом изучения человека как «снаружи», так и «изнутри» привело к формированию особого предмета психологической науки, объединившей исследование не только внутренних факторов, определяющих психические свойства организма, но и всей совокупности внешних факторов, которые влияют на факторы внутренние.

Ключевые слова: психологические механизмы создания предметов искусства, художественные формы, психологические типы и цели творчества

Key words: psychological mechanisms of creation of objects of art, artistic forms, psychological types and purpose of creativity

Предметом психологии, таким образом, выступило отношение между двумя отношениями: в процессах психической жизни выявлялась сфера действия как физиологических предпосылок, так и социокультурных факторов. Не без труда проникала в психологию идея об *отделимости сознания от мозга*, понимание того, что деятельность сознания целиком не детерминирована физико-химическими реакциями, происходящими в мозге. В итоге развитие психологии пошло в двух направлениях, которые получили обозначение *биотропной*

психологии (прикладная, экспериментальная, эмпирическая психология) и *социотропной психологии*. Проблематика второй имеет гуманитарно-теоретический характер и ориентирована на изучение социокультурных факторов психической деятельности. В рамках одного и другого русла психологии с разных сторон изучают механизмы действия *сознания, эмоций, воли, памяти, воображения, интуиции, врожденных и приобретенных способностей* и т.п.

Значительным этапом в развитии отечественной психологии искусства явилась и деятельность так называемой харьковской психологической школы, основоположником которой был **Александр Афанасьевич Потебня (1835—1891)**. Главные усилия Потебни были направлены на выяснение вопроса: в какой мере концептуальные формы поэзии и литературы зависят от их грамматических форм? Много усилий ученый потратил на то, чтобы исследовать механизмы переработки чувственного опыта человеческим сознанием, ведущие к образованию поэтического языка особого качества. Подлинно поэтический язык «есть средство не выражать готовую мысль, а *создавать ее*».

Заметное влияние на развитие интереса к психологии художественного творчества оказал Н.А. Бердяев. Исследователь толкует творческий акт как процесс самопревышения, как способность выхода за пределы собственной субъективности и за границы данного мира. Отстаивая гуманистические и антирационалистические мотивы творческого акта, философ резко разделяет адаптированные формы деятельности и собственно творчество, способное прорываться в мир неявленных сущностей. Вопреки известной позиции Гете («классическое — здоровое, романтическое — болезненное») Бердяев утверждает: «Романтизм здорово хочет откровения человека; классицизм болезненно хочет прикрытия человека».* В творчестве романтиков происходит внутреннее самораскрытие человека, освобождение от классицистских шаблонов, от рутинного, общепринятого.

- * Бердяев Н.А. *Смысл творчества*. М., 1989. С. 347.

Главный пафос теории творчества Бердяева — в отстаивании права человека на индивидуальность, самобытность.

Существенной вехой в развитии психологической проблематики искусства уже в советский период явилось творчество **Льва Семеновича Выготского (1896-1934)**. Основные работы по психологии искусства ученый создал в 20—30-х годах. Большинство из них были изданы под названием «Психология искусства» только в 1968 г. Особенность художественно-психологического анализа, осуществленного Л.С. Выготским, состоит в тщательном изучении разных аспектов *психологии художественного текста*. Если подходы А.А. Потебни, А.Н. Веселовского, Н.А. Бердяева в большей мере отмечены интересом к *процессуальной* стороне творчества, т.е. психологическим проблемам, возникающим в процессе создания произведения искусства, то Л.С. Выготский перефокусирует свое внимание на результат этого процесса и его психологическое своеобразие.

Любой художественный текст — произведение литературы, музыки, изобразительного искусства — ученый рассматривает как образование, воплотившее *угаснувший в нем творческий процесс*. Следовательно, все сопряжения этого текста, проявляющиеся в художественной композиции, ритмо-синтаксических формулах, сюжетной схеме, могут быть рассмотрены в аспекте их психологических функций, предопределяющих характер воздействия данного произведения. На этой основе Выготский выявляет ряд механизмов художественного смыслообразования, разрабатывает теорию катарсиса в искусстве.

С другой стороны, едва ли не большее значение в подготовке и осуществлении творческого акта у художника приобретает так называемая *непроизвольная активность*. Она отмечена непрерывным художественным фантазированием,

это своего рода внутренняя лаборатория, в которой клубятся, наплывают друг на друга, прорастают подспудные переживания и их художественные формы. Этот скрытый от глаз, во многом хаотический и непроизвольный процесс вместе с тем не может быть оценен как нецелесообразный, выпадающий из сферы мотивации творчества. Спонтанной активности художника всегда присуща определенная *интенция*. Известный германский психолог Х. Хекхаузен истолковывает интенцию как своего рода *намерение*, вписанное в природу самого творца, несущее на себе отпечаток особой окрашенности его таланта.*

- * См.: Хекхаузен Х. *Мотивация и деятельность*. М., 1986. Т. 1. С. 13.

Мотивы творчества, которые так или иначе провоцируют действие интенции художника, по существу ненаблюдаемы. Мотив в этом случае можно описать через такие понятия, как *потребность, побуждение, склонность, влечение, стремление* и т.д. Отсюда следует, что творческий процесс *оказывается мотивированным даже в тех случаях, когда не сопровождается сознательным намерением художника*. Уже внутри творческой интенции живет нечто, позволяющее выбирать между различными вариантами художественного претворения, не апеллируя к сознанию, — нечто, что *запускает* творческое действие, направляет, регулирует и доводит его до конца.

«Иногда, — признавался П.И. Чайковский, — я с любопытством наблюдаю за той непрерывной работой, которая сама собой, независимо от предмета разговора, который я веду, от людей, с которыми я нахожусь, происходит в той области головы моей, которая отдана музыке. Иногда это бывает какая-то подготовительная работа, то есть отделяются подробности голосоведения какого-нибудь перед тем проектированного кусочка, а в другой раз является совершенно новая, самостоятельная музыкальная мысль, и стараешься удержать ее в памяти».* Все эти самонаблюдения подтверждают взгляд на творческий процесс, согласно которому он не является выгороженной сферой.

В моменты бодрствования и сна, прогулок и разговоров в художнике подспудно действует уже запущенный творческий процесс.

- * *Чайковский П.И. Переписка с Н.Ф. фон Мекк. М.—Л., 1934. Т. 1. С. 373-374.*

Некоторые типы художнического темперамента приводят к столь сильному процессу возбуждения, что художник часто бывает не в состоянии успевать фиксировать на бумаге возникающие мысли и идеи.

Специфика психологии искусства по отношению к другим изучающим искусство дисциплинам заключается не только в ее предмете, но и в методах. Сильная сторона психологии в изучении искусства состоит во владении экспериментальной методологией и возможности строить свои концепции на основе не только теоретических соображений и данных самонаблюдения, но также и экспериментально полученных факторов. Именно психологии доступно изучение конкретных частных механизмов и тонких индивидуальных различий в восприятии и воздействии искусства.

Можно выделить такие подходы к изучению психологии искусства:

- **искусствоцентрический**: в центре внимания находится произведение искусства как молчащий сфинкс, а вокруг мечутся воспринимающие, желающие заставить этого сфинкса заговорить. Наиболее развитым это удается, а другие оказываются лишенными этого источника эстетического удовлетворения. Очевидно, что такой подход неспособен описать ситуацию реального взаимодействия произведения искусства и личности;
- **теоретико-нормативный**: исходит из нормативной модели полноценного, адекватного, развитого типа эстетического восприятия. Здесь главное — насколько процесс восприятия близок к эталонному, предусмотренному теоретической моделью. Такой подход уводит

исследователя от качественного анализа индивидуального своеобразия различных вариантов взаимодействия личности и произведения искусства;

- **механистический** подход рассматривает восприятие искусства как результат механического функционирования неких интрапсихических механизмов, а не активности самой личности. Личности отводится пассивная роль;
- **когнитивно-аффективный** подход связывает искусство с эмоциональной сферой человека: эмоции, «работающие» в искусстве, отличаются от других эмоций тем, что они сублимированные;
- **деятельностный** подход рассматривает искусство как механизм трансляции смыслов;
- **системно-типологический** подход в психологии искусства выдвигает на первое место фигуру творца.

Искусство как способ самопознания. Рациональные системы

Во главу угла в таких системах ставится коммуникация между субъектом и объектом. Модели системного подхода включают разного рода схемы взаимодействия. При этом предполагается детальное изучение всех составляющих процесса взаимодействия и функционирования объекта и субъекта. Варианты таких систем представлены в работах Л. Я. Дорфмана, В. П. Морозова, Э. А. Голубевой, А. Л. Готсдинера, Л. Л. Бочкарева и других.

В качестве системы и подсистемы человек способен создавать и воспринимать художественный образ. Интегральная индивидуальность человека понимается как целостность, большая система, в которой выделяются иерархические уровни индивидуальных свойств, между которыми существует особого рода связи — много-много-значные или полиморфные (по В. С. Мерлину).

Иерархические уровни содержат индивидуальные свойства, представляющие разные уровни развития материи, начиная от биохимических свойств и кончая социальным статусом человека в коллективе и обществе. Таким образом, более общие системы включают в себя все более частные. Материал для исследований нарастает как снежная лавина, которой уже невозможно управлять.

Для концепций этой группы исследователей важными являются вопросы: Что представляет собой музыка в качестве информативного средства? Каким образом она может передаваться и восприниматься?

Музыка несет в себе достаточно однозначную информацию, которая должна быть соответствующим образом воспринята субъектом. Информация должна восприниматься либо в виде образа (достаточно конкретного), либо в виде эмоции (конкретно понимаемой).

Иррациональные системы. Основные положения исследователей данной группы:

- музыка несет в себе трансцендентальный смысл;
- цель восприятия (слушания) музыки — слияние с космосом, или возбуждение физического и душевного «Я».

Главными идеологами этой теоретической концепции в зарубежном музыкознании являются Мерсман Х., А.Хальм, Х.Кайзер. По их мнению, при изучении музыкального восприятия предметом научного исследования должен стать процесс перехода индивидуального сознания слушателя в трансцендентальное сознание, слияние «Я» с музыкой космоса («трансцендентальная редукция»).

Феноменологический подход - объединяет многие противоборствующие концепции в рамках системы более высокого уровня. Она, подобно системе

химических элементов, основываясь на некоей предустановленной гармонии, задает строение, характер связей и взаимодействий элементов. Цель феноменологии — построение новой науки.

Нагибиной Н. Л. предложена система психологических типов: рациональных, иррациональных и смешанных. Для каждого типа характерен свой стиль и цели творчества

Тип с доминирующей рациональной функцией	Тип с равносильными рациональной и иррациональной функциями	Тип с доминирующей иррациональной функцией
Искусство служит народу. Искусство воспитывает и направляет. Агитационность. Рассчитано на массы. Симфонизм музыкального мышления. Страсти контролируются рассудком. Эмоциональная доступность. Злободневность тематики.	Искусство возвышает над обыденностью, будит чувства, мысль, доставляет удовольствие. Игра комбинациями чувств и образов. Эклектичность стиля. Современность и мифологичность образов.	«Искусство для искусства», Искусство раскрывает в людях лучшие стороны, приобщает к смыслу мировой гармонии, помогает выразить себя. Эстетство Утонченная выразительность звукоизвлечения Культ утонченной чувственности и всепоглощающих страстей.

Литература.

1. Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1968.
2. Нагибина Н. Л. Психология типов. Системный подход. Психодиагностические методики. Ч. 1. М.: Институт молодежи, 2000.
3. Потебня А.А. Мысль и язык//Его же. Эстетика и теория искусства. М., 1978.
4. Семенов В.Е. Социальная психология искусства. Л.: Изд-во ЛГУ, 1988. 168 с.
5. Эйзенштейн С. Психология композиции//Искусствознание и психология художественного творчества. М., 1988.