

**ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ АНАЛИЗА  
ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА****Артамонов Д.Г.**

*В статье рассматриваются особенности теоретических направлений психологических исследований произведений искусства. Приводятся существующие возможные классификации взаимодействия психологии и эстетики и обзор методических подходов.*

**Ключевые слова:** психология искусства, психосемантика, научная методология, эстетика.

Будучи объектом психологического исследования, искусство одновременно несёт в себе важнейшие психологические сведения и не только иллюстрирует, но и открывает психологические закономерности и механизмы человеческого поведения.

Актуальность проблемы обусловлена также тем, что научные данные об этом характеризуются чрезвычайной пестротой подходов к анализу искусства [6]. Нерешённой выглядит проблема описания реального динамического взаимодействия человека с художественным произведением, обращения к реальным эстетическим переживаниям людей.

Материалы и результаты исследования данной темы могут быть использованы при чтении курсов общей психологии и психологии искусства на факультетах психологии, в институтах искусства и культуры. Новизна и значимость работы может заключаться в систематизации, уточнении и анализе информации, изучении социально-психологических основ восприятия, стратегий принятия художественного произведения. Постоянное изменение данных по этой проблеме, находящейся на пересечении нескольких наук (психологии, герменевтики, эстетики) создаёт необходимость и возможность новых исследований.

Произведение искусства представляет собой задачу на личностный смысл, на понимание смысла бытия, выраженную языком образов и эмоций, поставленную перед собой творцом художественного произведения, решение которой рефлексировается самим автором посредством созданного им художественного текста и транслируется другим людям, как продукт духовной работы по пониманию мироустройства, выполненной в рамке новой, отличной от стереотипной системы категоризации. Л.С. Выготский писал: «Везде – в фонетике, в морфологии, в лексике и семантике, даже в ритмике, метрике и музыке – за грамматическими и формаль-

ными категориями скрываются психологические» [1, с. 334].

Проведённый анализ литературы предоставляет возможность выделить основные теоретические векторы исследований этой сферы.

Одна из классификаций выделяет варианты взаимодействия психологии и искусства.

Согласно первому, искусство выступает объектом психологического исследования. В этом случае оно поставляет материал, факты, а психология выступает в роли объяснительной науки, которая интерпретирует представленное творцом на суд зрителей, слушателей, читателей художественное произведение. Психолог осуществляет научно-психологический анализ художественного произведения.

Классическим образцом такого подхода выступает психология искусства Л.С. Выготского, которая, по его собственному признанию, возникла как попытка создания новой области исследования для объективной психологии. Чтобы «языком объективной психологии говорить об объективных фактах искусства», следует «наметить центральную идею, методы её разработки и содержание проблемы». Такой центральной идеей психологии искусства для Л.С. Выготского явилось «признание преодоления материала художественной формой». Методом исследования служит «объективно аналитический метод, исходящий из анализа искусства».

На примере новеллы И.А. Бунина Л.С. Выготский показывает действие психологического закона искусства, заключающегося в аффективном столкновении противоположных чувств, когда форма «воюет» с содержанием и преодолевает его, заставляет ужасное говорить на языке лёгкого дыхания. Но предпринятый Л.С. Выготским анализ не ограничивается рамками психологии литературы. Психология искусства – самостоятельная область

научного творчества Л.С. Выготского, но можно сказать, что созданная им культурно-историческая психология своими корнями уходит именно в психологию искусства. В выступлении по случаю 50-летия смерти Л.С. Выготского Д.Б. Эльконин заметил, что «знаменитый генетический закон ... о формировании высших психических функций человека по принципу превращения интерпсихических процессов в интрапсихические был в своих внутренних и глубинных основаниях проработан... при создании метода объективного анализа литературных произведений, изложенного в «Психологии искусства» [7, с. 478]. В заключительной главе: «Психологии искусства» её автор пишет: «Искусство есть социальное в нас... искусство есть общественная техника чувства, орудие общества, посредством которого оно вовлекает в круг социальной жизни самые интимные и самые личные стороны нашего существа. ... Чувство не становится социальным, а напротив, оно становится личным...».

Согласно второму подходу, искусство выполняет иллюстративную функцию, когда психологи приводят примеры для подтверждения собственных мыслей.

В данном случае можно сослаться опять же на труды Л.С. Выготского и вспомнить, в частности, работу «Мышление и речь». Л.С. Выготский рассуждает о предикативности внешней речи, которая имеет место в ситуации ответа или в ситуации, когда подлежащее суждения известно собеседникам. Примеры сокращений внешней речи и сведения её к предикатам Л.С. Выготский находит в романах Л.Н. Толстого. АН. Леонтьев, рассматривая вопросы формирования личности, ссылается на Л.Н. Толстого, А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского. Э. Фромм, решившийся на психологическую интерпретацию таких сложных проблем, как счастье человека, его совесть, свобода воли, иллюстрирует свой психологический взгляд на примере произведений У. Шекспира, Ф. Кафки, Г. Ибсена.

Такое иллюстративное положение художественных произведений по отношению к психологии является широко распространённым, когда то или иное произведение помогает лучше понять психологические положения.

Третий подход развивал Б.М. Теплов, предлагая рассматривать искусство как метод психологического исследования. По мнению Б.М. Теплова, искусство содержит неисчерпаемые запасы материалов, без которых не может обойтись научная психология.

Несмотря на кажущееся различие подходов, когда художественное искусство выступает для психолога объектом исследования (первый подход) или его средством (второй и третий подходы),

между ними много общего, в то время как отличия, наоборот, весьма условны. Рассматриваемые подходы демонстрируют одинаковое отношение психологии к искусству, при котором они выступают как две самостоятельные и относительно независимые области знания.

Иное, по сравнению с описанными подходами, отношение к искусству, можно найти у В. Зинченко. Он ищет и находит в прозе и поэзии решение психологических проблем. При таком восприятии художественного текста литература выступает уже в качестве носителя психологического знания, посредством которого она и оказывает воздействие на читателя [5].

Другой подход отталкивается от идеи М. Бахтина, согласно которому художественное произведение (литературный, музыкальный или живописный текст) выступает посредником между сознанием (картиной мира) автора и сознанием (мировосприятием) реципиента (читателя, зрителя, слушателя произведения). Эта трёхкомпонентная структура подразумевает, по крайней мере, три возможных направления в психологии искусства, использующих различные методы психологической науки применительно к искусству как предмету исследования [3]. Конечно, это деление крайне схематично и условно, т. к. психология искусства затрагивает множество проблем. Это и вопрос о художественных способностях, и психодиагностика творчества и исполнительного мастерства, и проблема воспитания художественного мировосприятия и обучения соответствующим творческим навыкам, и пограничная психофизиологическая проблематика эмпирической эстетики, связанная с восприятием плана выражения каждого из видов искусства, и психотерапия средствами искусства, и пограничные проблемы психологии и культурологии (отношение индивидуального творчества и этно- и социокультурной традиции, а также понимание инокультурного художественного текста), и социально-психологические аспекты создания произведения искусства, затрагивающие социальную атмосферу творческого процесса и жизни творца. Однако эти комплексные проблемы выходят на границы других наук, подразумевают использование междисциплинарных методов и подходов и являются, так сказать, неким контекстом стержневой проблемы: творец–произведение–зритель.

Первое направление психологии искусства связано с исследованием личности творца и процесса создания художественного произведения. Наиболее широко здесь представлено психоаналитическое направление (Фрейд, Юнг, Нойман), где творчество рассматривается как своеобразная проекция личностных проблем автора на создаваемое им про-

изведение. Современные исследования искусства в психоанализе тяготеют к анализу творчества единичного автора. Психоанализ, как и биографический метод, позволяет высветить личностную предысторию художественного поиска. Истоки этого направления в отечественной психологии содержатся в работах А.А. Потебни, Д.Н. Овсяннико-Куликовского, О. Герасимова, изучавших психологию личности известных писателей, опираясь, в первую очередь, на автобиографические произведения. К методам психологического исследования художественного творчества относится также анализ черновиков, предварительных вариантов и различных версий создаваемого произведения, дающий срез процесса творческого поиска. К первому направлению можно отнести и психодиагностические методики различных художественных способностей человека.

Второе направление связано с анализом собственно текста художественного произведения (будь то литературные, музыкальные или живописные произведения, балет, художественные фильмы, театральные постановки, архитектурные или иные пластические формы). Это направление представлено, прежде всего, методами структурализма и семиотики (Бахтин, Пропп, Лотман, Барт, Фуко). По большому счёту структурализм в западном варианте априори психологичен. Принято различать субъекта создания художественного текста и автора как носителя различных культурных кодов, как сложной функции дискурса. В разграничении психологической личности творца и самореализующейся через человеческую личность многомерной культуры открывается, тем не менее, и возможность анализа личности автора как носителя совокупности знаемых текстов, обычаев, ритуалов, этнокультурных картин мира; при этом вынося за рамки структурного исследования экзистенциально-психологическое ядро личности, её ценностно-мотивационные и смысловые образования. Методы структурного анализа предусматривают выделение элементов художественного произведения и анализ системы их отношений. Поскольку любой текст существует в рамках системного целого культуры, как «текст в тексте», то к этому направлению могут быть отнесены и исследования религиозного и философского контекста создания и бытия художественного произведения, исследования преемственности и скрытого цитирования мифологических, религиозных, литературных, музыкальных, живописных сюжетов, а также взаимовлияния различных видов искусств в синкретическом восприятии.

Третье направление связано с анализом восприятия и понимания произведения искусства реципиентом (слушателем, читателем, зрителем).

К нему относятся, например, попытки выявить модели и теории эстетической реакции на восприятие человеком предметов искусства.

Специфика воздействия искусства на человека заключается, как известно, в эмоциональных реакциях. Если при восприятии художественного произведения отсутствуют более или менее выраженные эмоции, значит, художественная коммуникация не состоялась. Высшим проявлением воздействия искусства на эмоциональную сферу человека можно считать феномен катарсиса.

Понятие катарсиса как некоего эмоционального очищения появилось в античной эстетике и получило особую известность благодаря «Поэтике» Аристотеля, но вследствие лаконичности и неясности его определения вызвало в новое время множество интерпретаций и теорий (Г.Э. Лессинг, И.В. Гёте, И. Бернайс, Л.С. Выготский и др.). Среди них выделяют этические (очищение от пороков), эстетико-этические (успокоение аффектов средствами искусства на основе норм нравственности), медицинские, точнее психофизиологические (органические разрешающие реакции типа слез), религиозные и мистические (божественное просветление, откровение). Л.С. Выготский в 20-х гг. нашего века трактовал катарсис как очищение, прояснение, снятие трагического содержания произведения посредством его художественной формы, что он попытался показать на примере структурного анализа рассказа И. Бунина «Легкое дыхание». Л.С. Выготский сделал вывод: «Найденная нами противоположность в строении художественной формы и содержания и есть основа катартического действия эстетической реакции». Таким образом, он даёт оригинальное психолого-эстетическое толкование катарсиса, которое, конечно, не является универсальным.

Но следует обратить внимание на более многоаспектный, системный подход к проблеме катарсиса, при котором, прежде всего, выделяются эмоциональный, эстетический и этический аспекты. Возможно, гипотетически охарактеризовать их.

В эмоциональном аспекте катарсис выражается в процессе, ведущем к состоянию облегчения, освобождения (включая слезы и смех) от тяжких, мрачных переживаний к положительным просветленным чувствам, несмотря на их трагическую подоплеку. В эстетическом аспекте катарсис ведёт к чувствам гармонии, порядка, красоты в их сложном диалектическом выражении. Наконец, в этическом плане катарсис вызывает гуманные чувства, переживания вины, покаяния, «благоговения перед жизнью» (А. Швейцер). Эти эмоционально-психологические, эстетические и этические характеристики ясно прослеживаются в великих художественных про-

изведениях, которые, в конечном счете, формируют мироощущение и мировоззрение человека Добра.

В социально-психологической интерпретации катарсис выступает как интенсивное эмоциональное состояние, объединяющее реальную аудиторию (театральную, концертную и др.) или отдельного человека (читающего стихотворение или повесть, просматривающего видеофильм и т. д.) в сопереживании с трагическим (трагикомическим) героем (содержанием) художественного произведения, которое просветляет, возвышает, облагораживает внутренний мир человека (его чувства, мысли, волю), проявляет его общечеловеческую духовную сущность. В широком социально-психологическом понимании катарсис – это преодоление одиночества и отчужденности, достижение человеческой солидарности, качественный скачок в процессе [4].

Сюда же может быть отнесён и ряд отечественных работ, посвящённых взаимосвязи искусства и работы духа над самопостроением личности (Зинченко, Василюк). Для анализа зрительского восприятия и понимания используется широкий диапазон методик – от объективных методов регистрации эмоциональных реакций или регистрации движения глаз в процессе восприятия произведения искусства до анализа понимания смысла произведения, описываемого с помощью формализованных опросников или неформализованных свободных изложений и сочинений на тему произведения. К последним методам близок и психосемантический подход к анализу восприятия произведения. Специфика психосемантического подхода заключается здесь в том, что исследователь обращается к произведению искусства через посредника – реципиента, ставит задачу увидеть, услышать, понять и пережить произведение с позиции зрителя, читателя, слушателя, описать произведение в его превращённой форме – форме события, опыта духовной жизни другого человека.

В общем виде результат воздействия произведения искусства на человека можно описать как трансформацию семантического пространства той области смысловой сферы, которая была затронута коммуникативным воздействием произведения. В рамках психосемантического подхода к исследованию восприятия и понимания художественного произведения используются метод триадического выбора Дж. Келли, метод множественных идентификаций, где для построения семантических пространств используется приём описания персонажей произведения через их возможное поведение в предлагаемых обстоятельствах, размещение в семантическом пространстве поступков

образов «значимых других», самого себя, образов современников, исторических или литературных персонажей, что позволяет встроиться в мировосприятие реципиента (читателя, зрителя), понять его систему ценностей, установок, личностных смыслов [3].

Искусство – это дотеоретическое знание, которое практически вводит человека в мир человеческих ценностей, что, к сожалению, не всегда можно сказать о науке. Не просто восприятие, а активное восприятие, восприятие-действие и понятое как деятельность созерцание произведений искусства есть начало духовной практики. Применительно к восприятию искусства духовная практика требует восприятия-вчувствования. Термин «вчувствование» (Einfühlung) в контекст искусства ввел Вильгельм Воррингер в своей книге «Абстракция и вчувствование», которая в английском переводе звучит как «Абстракция и эмпатия». Этот перевод слова «вчувствование», предложенный Э. Титченером, принял психолог и искусствовед Р. Арнхейм. Последний отмечает, что понятие «эмпатия», ставшее рабочим у психотерапевтов и социальных психологов, родилось в контексте психологии искусства. Он приводит его определение, данное К. Кларком: эмпатия – это «способность индивида чувствовать потребности, стремления, разочарования, радости, горести, заботы, боли и даже голод других людей, как свои собственные». По Кларку, эмпатия – это способность воспринимать то, что чувствуют другие, соотнося чужие чувства со своими. Арнхейм не сомневается в существовании подобного эффекта, несмотря на таинственность его происхождения и механизма, отмечаемую многими авторами. Он пишет о том, что мы сами ощущаем действие живых сил, идущих от картины, и что они накладывают свой отпечаток на зрителей. Естественно, что эмпатию соотносили с проекцией собственных переживаний наблюдателя, с экстраверсией, развивались и кинестетические теории эмпатии. А.В. Запорожцу удалось приблизиться к пониманию происхождения этого чувства. Анализ формирования эстетического восприятия сказок, басен, детских спектаклей, иллюстраций к художественным произведениям у детей дошкольного и младшего школьного возраста привел его к заключению о наличии в этом процессе выразительных движений детей, выполняющих функцию «содействия» героям произведений, когда ребенок становится как бы соучастником происходящих событий. На основе такого содействия затем складываются более сложные и автономизирующиеся от внешнего действия формы эмоционального сопереживания и вчувствования в ткань художественного произведения,

мысленного действия в воображаемых ситуациях. Мы встречаемся, таким образом, с реализацией идеи преобразованного, претворенного умного действия в умные эмоции [2].

Искусство на десятилетия, а то и на столетия опережает науку в познании неживого и особенно живого. Еще более существенно, что в отличие от науки искусство порождает живое знание. Искусство сохраняет человеческий мир целостным. Оно если и не предмет для подражания, то постоянное напоминание науке о существовании целостного неосколочного мира.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Выготский Л.С. Мышление и речь // Избр. психолог. исследования. – М.: Изд. АПН РСФСР, 1956. – 519 с.
2. Зинченко В.П. Психологические аспекты влияния искусства на человека // Культурно-историческая психология. – 2006. – № 4. – С. 3–21.
3. Петренко В.Ф. Основы психосемантики: 2-е изд., доп. – СПб.: Питер, 2005. – 480 с.
4. Семенов В.Е. Катарсис и антикатарсис: социально-психологический подход к воздействию искусства // Вопросы психологии. – 1994. – № 1. – С. 116–122.
5. Степанова М.А. Психологическое лицо литературы // Вопросы психологии. – 2006. – № 3. – С. 109–122.
6. Тарасов Г.С. О психологии искусства // Вопросы психологии. – 1992. – № 1. – С. 105–111.
7. Эльконин Д.Б. Избранные психологические труды. – М.: Педагогика, 1989. – 560 с.