

Г. Р. Консон

Психология трагического

Проблемы конфликтологии:
(на материале западноевропейского искусства)

Москва, Эдинбург
«Нобель пресс»
Lennox Corporation
2013

УДК 7.01
ББК 85
К 65

Книга издана на средства автора

Рецензенты:

О. Е. Баксанский, доктор философских наук, профессор
М. А. Бурганова, доктор искусствоведения, профессор
Б. Н. Рыжов, доктор психологических наук, профессор

Консон Г.Р.

К 65 Психология трагического. Проблемы конфликтологии: (на материале западноевропейского искусства). 2-е изд., исправ. / Консон Г.Р. — М.: Нобель-Пресс, Lennox Corp., 2013. — 391 с.

ISBN 978-5-518-36959-7

Монография является первым в России исследованием феномена психологии трагического в искусстве, базовой категорией которого оказывается внутрличностный конфликт, понимаемый исследователем как метаconfликт и медиатор других типов конфликта — межличностного, межэтнического/межнационального, политического, социального, которые в совокупности составляют сложноподчинённую структуру рассматриваемого феномена.

Изучение проблематики психологии трагического в искусстве проводится посредством научного метода эстетико-психологического анализа, созданного одним из крупнейших отечественных учёных Львом Семёновичем Выготским.

В данной монографии анализируются работы учёных по психологии, философии, этике, эстетике, искусствознанию, а также художественные произведения, созданные в различных областях западноевропейского искусства — театра, литературы, музыки, живописи и скульптуры.

Книга адресована читателям, интересующимся внутри- и междисциплинарными проблемами искусствознания, психологии, философии, истории и политологии, а также анализирования.

ISBN 978-5-518-36959-7

© Г.Р. Консон, 2013

© Нобель-Пресс, Москва, 2013

© Lennox Corporation, Эдинбург, 2013

*Посвящается моим родителям —
Ирине и Рафаэлю Консон*

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	7
1. Социально-политические предпосылки формирования психологии трагического в советский период	7
2. Проблема существования конфликтологии как науки	10
3. Методы психоанализа в зарубежной науке и психологического анализа в советской	13
 ЧАСТЬ I. ТЕОРИЯ КОНЦЕПТА ПСИХОЛОГИИ ТРАГИЧЕСКОГО	 59
Глава I. ПСИХОЛОГИЯ ТРАГИЧЕСКОГО	59
I.1. Понятия трагического, трагедии и трагического конфликта	59
I.2. Понятия трагедийного героя и трагедийного коллектива	68
Глава II. КОНФЛИКТ КАК ВЫРАЖЕНИЕ ТРАГИЧЕСКОГО СОДЕРЖАНИЯ	86
II.1. Понятие конфликта и его типы	86
II.2. История понятия конфликта	101
Глава III. МЕТОДОЛОГИЯ ПОЗНАНИЯ ПСИХОЛОГИИ ТРАГИЧЕСКОГО	129
III.1. Эстетико-психологический анализ Л.Выготского — перспективный метод выявления психологии трагического в художественных произведениях	129
III.2. Эстетико-психологический анализ как аналитический метод	146
 ЧАСТЬ II. ПСИХОЛОГИЯ ТРАГИЧЕСКОГО В ИСКУССТВЕ	 167
Глава IV. ПСИХОЛОГИЯ ТРАГИЧЕСКОГО В МУЗЫКЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА	168
IV.1. Нравственное содержание внутриличностного конфликта в ораториях Генделя	169

IV.2. Традиции трагедийного театра в ораториях Генделя	176
IV.3. Соотношение понятия трагического с категориями этики и эстетики	185
Глава V. ПСИХОЛОГИЯ ТРАГИЧЕСКОГО В ЖИВОПИСИ XV–XVI ВЕКОВ	220
V.1. Социально-исторический контекст творчества Босха и Брейгеля как фактор формирования трагедийной образности	220
V.2. Причины двойственности в психологии восприятия картин Босха и Брейгеля	222
V.3. Метод эстетико-психологического анализа Л.Выготского в применении к картинам Босха и Брейгеля	226
V.4. Психология трагического в картинах Босха и Брейгеля	228
Глава VI. ПСИХОЛОГИЯ ТРАГИЧЕСКОГО В СКУЛЬПТУРЕ	275
VI.1. Психология трагического в скульптуре Древнего мира	275
VI.2. Психология трагического в скульптуре Позднего средневековья и Ренессанса	283
VI.3. Психология трагического в скульптуре XVI–XVIII веков	289
VI.4. Психология трагического в скульптуре XIX века	299
VI.5. Психология трагического в скульптуре XX века	305
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	335
<i>Библиографический список</i>	<i>353</i>

Уважаемые читатели!

В монографии рассматривается психология трагического как особый антропологический феномен, пронизывающий различные сферы общественного бытия и отражённый в искусстве. Такой феномен нуждается в выяснении его собственной ценности и адекватной оценки. Поэтому монография имеет соответствующую структуру. Несмотря на то, что материалом для исследования служат художественные произведения западноевропейских мастеров, начинается она с выявления сформировавшегося в Советском Союзе специфического типа мышления и вытекающей из него методологии анализа произведений искусства.

Обратившись к ряду концептуальных аналитических методов в системе научного знания, в том числе и к исследованному мной методу целостного анализа, я пришёл к выводу, что наиболее убедительным в достижении намеченной цели — познании психологии трагического, является созданный отечественным учёным Л.С.Выготским метод эстетико-психологического анализа произведений искусства.

В результате передо мной возникла обусловившая структуру монографии триединая задача — изучение психологии трагического как целостного жизненного явления и собственно метода Л.С.Выготского (чему посвящена I часть монографии), а также попытка его применения в анализе западноевропейского искусства (II часть). Подобный подход к отмеченному явлению позволил увидеть в художественных произведениях, с одной стороны, своеобразную психологофилософему, в центре которой находится человек с его трагическими переживаниями, а с другой — ответить на принципиально значимые вопросы аксиологии искусства: в чём заключается сущность психологии трагического, как в ней соотносятся этические и эстетические основания, явный и скрытый смысл, заложенный в художественных шедеврах, и каким образом проявляется трагедийность в системе существующих конфликтов.

ВВЕДЕНИЕ

1. Социально-политические предпосылки формирования психологии трагического в советский период

Советская история, охватывающая период с 1917 по 1991 годы, характеризовалась конфликтным взаимодействием внешних и внутренних тенденций. Внешние были ознаменованы выдающимися достижениями — построением государства с мощной промышленностью, армией, всеобщим образованием, расцветом культуры и искусства. Внутренние — связаны с постоянной слежкой за политической благонадёжностью граждан как высокопоставленных, так и рядовых — рабочих, колхозников и в особенности интеллигенции. С одной стороны, существовала явная их поддержка, стимулирование (премии, награды, социально-бытовые льготы), с другой — подозрительность и надзор за идейным и профессионально-техническим, художественно-содержательным арсеналом учёных, писателей, художников, композиторов, режиссёров, музыкантов-исполнителей. Примеров тех, кто выжил, кто пробыл в советских лагерях, а затем освобождён, чтобы внести свой вклад «в общее дело строительства социализма», и кто ощутил на себе «заботу партии и правительства», — множество.

Специфический характер в Советском Союзе носило и развитие гуманитарных наук и искусства. Над ними также был установлен жёсткий контроль¹, поскольку методология марксизма-ленинизма здесь, согласно пониманию партийных деятелей, использовалась недостаточно². А после выхода в свет постановлений ЦК ВКП(б) «О журнале “Под знаменем марксизма”» и «О работе Комакадемии» непосредственно в надзор за решением исследовательских проблем включился и сам Сталин, опиравшийся на мощную репрессивную систему³. В стране, таким образом, существовала преднамеренная обвинительно-карательная установка, исключавшая понятие презумпции невиновности⁴.

Сталинские репрессии в условиях экономических кризисов 1929–1933 и 1937–1938 годов, ускоривших наступление второй мировой войны, значительно ослабили научно-техническую и военную мысль⁵.

Аналогичные процессы наблюдались в искусстве и, в частности в театре. Одной из самых трагических оказалась здесь судьба В.Э.Мейрхольда, разгром творческой деятельности которого отражён в статье П.Керженцева⁶. Статья эта, по меткому выражению Л.Максименкова, явилась «итоговым манифестом, который подводил черту под двухлетним пребыванием Керженцева на посту гауляйтера советского искусства»⁷. При этом травля выдающихся деятелей шла параллельно и перекрёстно. Для разгрома оперы Д.Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда» творчество В.Мейерхольда квалифицировалось в качестве расхожего примера антиискусства. В печально известной статье «Сумбур вместо музыки» (автором которой считается Сталин)⁸, помещённой в газете «Правда» 28 января 1936 года, Шостаковичу ставилось в упрёк «перенесение в оперу, в музыку наиболее отрицательных черт “мейерхольдовщины”»⁹, человека, которого в глазах общественности впоследствии заклеили как «особо опасного преступника»¹⁰. В защиту Шостаковича маршал М.Тухачевский писал заступническое письмо Сталину, а немногим более чем через год был расстрелян сам¹¹.

В свою очередь Мейерхольду вменялась в вину дружба с Б.Пастернаком и другими писателями¹². Примерно в то же время, что и Мейерхольд, физически уничтожен был и другой выдающийся реформатор театра — А.Я.Таиров, а основанный им Камерный театр был закрыт как враждебный советскому искусству¹³.

Партийный диктат клеймил за инакомыслие каждого. С 1926 года ОГПУ пристально следило за писателем М.Булгаковым, травля которого продолжалась до самой его смерти (1940)¹⁴. С 1930 года в течение 15 лет ОГПУ вело слежку за писателем А.Платоновым¹⁵. В 30-х годах за «контрреволюционную деятельность»¹⁶ (а в действительности за антисталинские стихи «Мы живём, под собою не чуя страны...») был дважды арестован погибший впоследствии О.Мандельштам (1938)¹⁷, в отношении которого у Сталина были особые виды¹⁸. В том же году за антисоветскую агитацию арестован и посажен в тюрьму физик Л.Ландау, выпущенный из неё исключительно благодаря письмам Н.Бора и П.Капицы Сталину, Молотову, Берии в период с 28 апреля 1938 года по 26 апреля 1939¹⁹. Годом позже

расстрелян писатель И. Бабель²⁰, в 40-м — советский писатель и журналист М. Кольцов (Фридлянд, брат известного советского карикатуриста Б. Ефимова)²¹.

Репрессии коснулись и музыкальной жизни России. В журнале «Пролетарский музыкант» за 1929 год из семи статей шесть было разгромных или угрожавших расправой музыкантам за нарушение партийных принципов единомыслия в масштабах страны²². Из Передовой статьи в том же журнале за 1931 год становится ясной роль партийных органов в судьбах музыкальных учреждений страны, в данном случае, Московской консерватории²³.

На рубеже 1920–1930-х годов на осеннем пленуме Ассоциации пролетарских музыкантов (АПМ) выяснилось, что музыкальная жизнь АПМ только «входит в полосу боёв за свою *социалистическую реконструкцию*»²⁴, для чего уже созрели необходимые условия.

В целом психологическая обстановка в предвоенные годы была накалена до предела — усилились подслушивания, прослушивания и доносы²⁵. Трагические жизненные проблемы глубоко вошли в сознание человека²⁶.

В послевоенные годы власть, сконцентрированная в руках Сталина, достигла своего зенита²⁷. Одной из наиболее мощных и широкомасштабных стала антисемитская кампания, в результате которой под видом несчастного случая был насильственно умерщвлён руководитель Государственного еврейского театра, народный артист СССР С. Михоэлс²⁸. Событием, послужившим поводом к новым волнам репрессий в области культуры, явился донос (в форме докладной записки) советского писателя, который был депутатом Верховного Совета СССР 2-го и 3-го созывов, а впоследствии, с 1952 года, кандидатом в члены ЦК КПСС К. Симонова²⁹ Г. Маленкову на деятельность писателей-космополитов³⁰. После этой записки К. Симонов активно включился в борьбу с космополитизмом, выступив 18 февраля 1949 года с докладом на собрании драматургов и критиков Москвы³¹. В начале 50-х стало набирать обороты «дело врачей»³². В 50-м министром госбезопасности СССР В. Абакумовым было заведено дело А. Ахматовой (№ 6826/А)³³. Ведя наблюдение за М. Зощенко ещё с 1930-х годов, ОГПУ — теперь уже ГУГБ НКВД — в 1946-м выдвинуло против него публичное обвинение³⁴.

От орлиного ока Сталина не ушла и живопись со скульптурой. В том же, 1946 году на Встрече с творческой интеллигенцией вождю был задан вопрос:

— «*Насколько опасны в идеологическом отношении авангардистское направление в музыке и абстракционизм в произведениях художников и скульпторов?*», на который был дан ответ:

— «Сегодня под видом новаторства в музыкальном искусстве пытается пробиться в советской музыке формалистическое направление, а в художественном творчестве — абстрактная живопись. Иногда можно услышать вопрос: “Нужно ли таким великим людям, как большевики-ленинцы, заниматься мелочами — тратить время на критику абстрактной живописи и формалистической музыки. Пусть этим занимаются психиатры”»³⁵. (При всей парадоксальности мысль об анализе искусства психиатрами, как покажет в дальнейшем метод психоанализа, явится далеко не абсурдной.)

Однако и после смерти Сталина политическая система, основанная на двойных стандартах (внешнем и внутреннем), не утратила своей специфики. Она сопровождалась острыми конфликтами, проявившимися в политике, экономике, науке, культуре³⁶. Это был естественный и вместе с тем неоднозначный процесс, характерный для любого общества, принявший, однако, в нашей стране чудовищные масштабы³⁷.

В итоге, *несмотря на громогласную декларацию об отсутствии в социалистическом обществе каких бы то ни было конфликтов, они в действительности существовали в гигантских масштабах и душили страну в самых трагических своих проявлениях — угрозах расправы и их осуществлении, доносах, судебных процессах, физическом и психологическом давлении, ссылках в лагеря и казнях. Чем более массовым становилось явление репрессий, тем опаснее было их критическое осмысление и тем менее вероятным было возникновение науки конфликтологии.*

2. Проблема существования конфликтологии как науки

Создание науки конфликтологии, которая бы отражала формирование в России психологии трагического, длительный в стране запрет на воплощение трагического в искусстве и психологический анализ трагического — такая многоаспектная проблема в отечественном анализоведении ранее не ставилась.