

*Искусство
и действительность*



*Искусство
и действительность*

ЛЕВ ВЫГОТСКИЙ
ПСИХОЛОГИЯ
ИСКУССТВА



РИПОЛ
КЛАССИК

УДК 7.0
ББК 88.4
В92

Выготский, Лев

В92 Психология искусства / Л. Выготский. — М. : РИПОЛ классик. — 528 с. : ил. — (Искусство и действительность).

ISBN 978-5-519-63970-5

«Психология искусства» — фундаментальный труд Льва Выготского, оказавший влияние на множество научных дисциплин в XX веке. На заре становления советской психологии Выготский выпускает этот труд, предлагая читателю самостоятельно расставить акценты в названии; книгу можно изучать как психологию *искусства*, а можно как *психологию* искусства. И оба подхода позволяют читателю раскрыть для себя уникальный взгляд на природу человека и его окружения. Лев Выготский подходит к производству искусства как психолог, а к психологическим феноменам — как изощренный знаток эстетики, что дает революционный с методологической точки зрения синтез, уникальность которого восхищает читателей до сих пор.

Издание сопровождается вступительной статьей доктора фил. наук Александра Маркова.

УДК 7.0
ББК 88.4

© ООО Группа Компаний
«РИПОЛ классик», издание,
оформление, 2017
© Лев Выготский, наследники, 1965
© ООО «Левъ», 2012
© Марков А. В., вступительная
статья, 2017

ISBN 978-5-519-63970-5

АЛЕКСАНДР МАРКОВ

**В поисках характеров
для будущего:
психология искусства
А. С. Выготского**

Книга А. С. Выготского «Психология искусства» — если не самая изучаемая, то подробнее всего толкуемая в мире русская научная книга XX века. Когда Выготский писал этот труд, в лаборатории, там же ночуя с женой и маленьким ребенком и готовя скудную еду, перебирая многочисленные записи и планируя новые эксперименты, он вряд ли предвидел всемирную славу книге. Он просто воевал на несколько фронтов, думая о том, что будущее для психологии откроется лишь тогда, когда последний бастион заблуждения падет.

Да, Выготскому были чужды любые заблуждения: и авангардная предвзятость, и загнавший себя в угол консерватизм, и эпигонский романтизм в психологии, и недоверчивость. Настоящая наука для него находилась по ту сторону доверчивости и недоверчивости: доверчивость слишком суетлива, а недоверчивость — косна. Война на несколько фронтов, полемический задор, критика «субъективизма» и «объ-

ективизма» одновременно — всё это было нормой в русской теории 1920-х годов. Но особенность Выготского не в том, что он не выносил даже толики готовых заблуждений, но в том, что никогда эта война не была для него путем к триумфу, выигрышной ставкой. Напротив, он учил вниманию к изменчивости смыслов: то, что сейчас может представляться нелепым, окажется самым важным завтра.

Лев Семенович Выготский (1896—1934) мог бы стать героем большого романа, если бы этот жанр сохранялся в нашем XX веке (советские эпопеи — не большой, а только огромный роман). Выходец из состоятельной еврейской семьи (Лев Симхович Выгодский по рождению), как Варбург или Бенъямин, или как джойсовский газетчик Блум или прустовский искусствовед Сван, вундеркинд, полиглот, пытавшийся изучать медицину, юриспруденцию и философию одновременно и в конце концов нашедший себя в экспериментальной психологии. Путь странника по культурным мирам, путь ответственного и целеустремленного паломника по душам людей, путь ученого, перерабатывающего в стройную науку любое работающее на благо людей знание. Начал Выготский с почти филологического исследования о характере Гамлета, после вылившееся в одну из глав «Психологии искусства».

Гамлет стоял в центре внимания русских мыслителей начала века: отчасти благодаря популярности книги Г. Брандеса о Шекспире, в которой Гамлет был

понят как первый сверхчеловек в смысле Ницше, отчасти из-за попыток увидеть Гамлета в русской культуре. Русская культура, пестующая нежность, но предпочитающая скорые решения, казалась скрыто «гамлетовской». О Гамлете писал Лев Шестов, увидевший в нем героя, разочаровавшегося в преимуществах разума: разум всегда требует идти на компромиссы, считаться с готовыми формулами, тогда как Гамлет разочарован в таком обыденном понимании вещей. О Гамлете рассуждал молодой Павел Флоренский, прозрев за страданиями Гамлета религиозную задачу — освободить поступки от влияния готового характера, от готовых привычек и подчинить их созерцанию бесконечно значимой цели. Хотя Гамлету и не удастся стать созерцателем, его миссия срывается, и месть оказывается сильнее справедливости, — Гамлет, согласно Флоренскому, открыл христианское понимание трагической страсти как тоски по бесконечному, по той неопределенности, которая только и сможет наполнить человеческий быт настоящей нравственной глубиной, ибо нравственность — область не готовых правил, но прозрения совести.

Трактовка Выготского превосходит проницательностью и трактовку Шестова, и трактовку Флоренского — обе трактовки выглядят после него слишком романтическими. Согласно Выготскому, Гамлет с ужасом открыл в себе область неподлинности. Обычно литературные герои открывают в себе то, что начинают считать подлинным: свой характер,

свои мысли, свои планы на будущее. Гамлет явил в себе то, что не подчиняется никаким заранее данным замыслам, что при всем желании не сможет стать для него щитом характера и мечом мысли. Смерть отца обернулась в нем провалом в самосознании: если возможно небытие отца, то возможно и мое небытие, и я не могу извлечь себя из небытия только усилием своей мысли, но должен выступить из небытия.

Искусство, как умение работать над собой, умение сочинить себя — это и есть выступание Гамлета из небытия, встреча каждого из нас с собственной свободой, с собственной решительностью, уже выступившей из небытия и требующей дальнейших правильных и выверенных шагов. «И Гамлет, мысливший пугливыми шагами», как потом сказал великий поэт. Гамлет просто слишком резко выступил из небытия, как принц, не как человек, с королевским размахом, но это не делает его ницшеанским сверхчеловеком. Скорее Гамлет, как каждый из нас, узнал, каким он может быть в эпоху, когда не только счастливое, но даже непостыдное существование кажется невозможным. Он узнал, что он может быть, потому что он может поставить себя на место себя возможного.

Молодой Выготский занимался переподготовкой учителей, работал на нескольких работах в Гомеле, был заядлым театралом и писал рецензии на все местные спектакли. Таких людей в поколении было много: скажем, филолог Лев Пумпянский, научный сотруд-

ник нескольких библиотек одновременно, преподаватель нескольких учебных заведений и плодовитый и убежденный теоретик литературы, работал также не смыкая глаз.

В Москву из Гомеля Выготский перебрался случайно благодаря активному участию в научных дискуссиях: он оказался в гуще послереволюционных споров о судьбе культуры и предложил свою концепцию психического развития, ответившую на вопрос: как можно изучать культуру с помощью экспериментальной психологии?! — видя в развитии культуры продолжение решительного выбора, который делает человек на каждом этапе своего взросления. Как и многие люди его поколения, при слабом здоровье и слабых силах, Выготский сделал невероятно много, он мог мыслить и писать днями и ночами. Как и все люди старого образования, старой интеллектуальной закалки, он приучен был сдавать экзамен самой жизни, и сдавал его, овладевая множеством концепций и научных языков советской России 1920-х годов и творчески их преобразовывая. При своей работоспособности он бы создал целые институты, но свертывание НЭПа стало и свертыванием институтов, и Выготский реализовался только как гениальный писатель.

Книгу «Психология искусства» Выготский писал быстро, между экспериментами, преподаванием и работой в Наркомпросе. Советская власть отменила ученые степени, но для серьезной лабораторной ра-

боты нужно было подтвердить звание научного сотрудника, и потому Выготский стремительно создал эту диссертацию, получившую столь же стремительное научное признание. В 1925 году он подписал издательский договор, но книга не вышла, только в 1965 г. появилось первое издание. На Западе внимание к СССР как к технологической альтернативе капитализма тогда выросло — труды Выготского, включая «Психологию искусства», заметили.

В западной психологии перевод трудов Выготского произвел интеллектуальную революцию. Оказалось, что психологию не нужно противопоставлять истории или не нужно считать, что исторические привычки людей создают лишь проблемы для психолога. Напротив, история — продолжение человеческого существования: когда человек осваивает окружающий мир, находит себе друзей и собеседников, то он и создает свои исторические миры, в которых можно жить. Не нужда и страх создают цивилизацию, но необходимость повзрослеть, поумнеть, осмотреться. Никто из психологов, как Выготский, не умел так легко переходить от вроде бы бытовых суждений о юности и зрелости к переживанию истории как открытой перспективы самореализации. И Выготский научил этому весь мир.

Но так же точно оказалось, что искусство — вовсе не сублимация подавленных желаний, не утешение, не украшение жизни, не указание на смутный идеал. Выготский последовательно оспаривает все эти тези-