

**ПСИХОЛОГИЯ ИСКУССТВА:
от Л. С. ВЫГОТСКОГО к В. Ф. ПЕТРЕНКО
(трансценденция проектов психологии искусства
в различных модулах сознания)**



Г. В. Акопов

*Самарский государственный
социально-педагогический университет,
Самара, Россия,
e-mail: akopovgv@gmail.com*

В статье последовательно рассматриваются различные проекты исследовательских направлений в психологии искусства: начиная с известной публикации Л. С. Выготского и кончая последними крупными работами в этой области, затрагиваются методологические основания и теоретические особенности этих подходов. Анализируемые проекты соответствуют постулату взаимодополнительности науки и искусства при большей или меньшей специфике объекта, предмета и методов соответствующих исследований. В качестве универсальной категории психологического анализа явлений искусства предложен концепт «сознание», обеспечивающий диахроническую трансценденцию содержательного анализа и методов психологических исследований произведений искусства. Понятийные вариации концепта «сознание» для тех или иных рассматриваемых проектов раскрываются в словосочетаниях: художественное сознание, эстетическое, творческое, коммуникативное и другие модусы сознания, а также состояния переживания, осмысления и сотворчества. Проблема социальности искусства прослеживается в функциональном плане от «общественной техники чувств» у Л. С. Выготского до политических и масс-медиа манипуляций «экономического отношения вымысла и смерти» в современных социальных практиках «реанимации» древнеримского опыта (В. А. Шкуратов). Подтверждена диалектика исторической цикличности направленности искусства: в психологическом измерении это смена эмоциональной доминанты (сопереживание, катарсис) когнитивной (идеациональной) доминантой ценностей и смыслов (В. В. Знаков, В. Ф. Петренко, В. Е. Семенов, Н. А. Хренов и др.). Бессознательное в новейших изысканиях по психологии искусства может быть органично включено в содержательный анализ художественного произведения (В. М. Аллахвердов), а также в инструментальное обеспечение релевантных искусству исследований (В. Ф. Петренко). Психосемантическое оснащение исследовательских процедур определяет универсальность соответствующего методологического аппарата.

Ключевые слова: искусство, психология, художественное сознание, проекты Л. С. Выготского, В. П. Зинченко, В. Е. Семенова, В. М. Аллахвердова, В. Ф. Петренко, автор художественного произведения, текст (продукт), читатель (потребитель); восприятие, понимание, интерпретация, оценка, искусство и свобода, коммуникация, цикличность, современность.

DOI: 10.7868/S181926531801003X

Для цитаты: Акопов Г. В. (2018). Психология искусства: от Л. С. Выготского к В. Ф. Петренко (трансценденция проектов психологии искусства в различных модулах сознания) // Методология и история психологии. Вып. 1. С. 34–45.

Проект Л. С. Выготского

Искусство, несомненно, один из самых трудных и вместе с тем самых привлекательных объектов в психологической проблематике сознания. Неслучайно один из основателей постклассической (неклассической) психологии Л. С. Выготский является «одновременно» автором убеждающего тезиса о сознании как главном предмете психологии (Выготский, 2000а), что вполне согласуется с его культурно-исторической концепцией, и автором не опубликованного при жизни фундаментального труда по психологии искусства (Выготский, 1987). Взаимосвязь явлений создания, восприятия, понимания и оценки искусства с психологией и, в частности, с художественным сознанием трудно подвергнуть сомнению. Вместе с тем психологизм в искусстве зачастую рассматривается как отдельная, т.е. частная проблема. В этом контексте можно воспринять упрек Выготского к соотносимой по времени науке о том, что «вопрос о психологической природе сознания настойчиво и умышленно обходится в нашей научной литературе. Его стараются не замечать, как будто для новой психологии он и не существует вовсе» (Выготский, 2000а).

Как отмечает в этой же статье Выготский, психология сама закрывает себе доступ к исследованию сколько-нибудь сложных проблем поведения человека, игнорируя проблему сознания (Выготский, 2000а). Вместе с тем в работе «Психология искусства» мы не находим явных посылов, связанных с проблемой сознания. Центральной идеей психологии искусства Выготский считает «признание преодоления материала художественной формой или, что то же, признание искусства общественной техникой чувства» (Выготский, 1987, с. 8–9). Автор отчетливо определяет избранный метод исследования в психологии искусства, а именно аналитический метод, при существенном ограничении

поля (объекта) исследований искусства психологическими методами, когда за основу берется «не автор и не зритель, а само произведение искусства» (Выготский, 1987, с. 26). Характеризуя направленность используемого метода, Выготский следующим образом определяет логику исследования: «от формы художественного произведения через функциональный анализ ее элементов и структуры к воссозданию эстетической реакции и к установлению ее общих законов» (Выготский, 1987, с. 27). Данная «формула», предположительно, может существенно расширять предметное поле психологических исследований искусства, включая в него субъектов «эстетической реакции», однако Выготский далее уточняет, что «функциональный анализ» осуществляется им безотносительно к индивидуальным психологическим особенностям воспринимающего («безличность эстетической реакции») (Выготский, 1987, с. 27).

В предваряющем исследовании пояснении Выготский вполне отчетливо определяет свою позицию: «Мы пытаемся изучать чистую и безличную психологию искусства безотносительно к автору и читателю, исследуя только форму и материал искусства» (Выготский, 1987, с. 3). Вместе с тем в завершающей части своей работы, как бы продолжая логику мыслей, связанных с конкретизацией «формулы анализа» (со-искусство; аналитическое описание «метаморфозы материала», создающего метаморфозу чувств, разрешающегося «аффективным противоречием», переживанием катарсиса как формы возвышения над индивидуальными чувствами), Выготский определяет искусство как «социальное в нас», подразумевая под социальным нечто иное, нежели коллективное, т.е. множество людей (Выготский, 1987, с. 238), так как «социальное и там, где есть только один человек и его личные переживания», и действие искусства есть действие социальное (Выготский, 1987, с. 238).

Таким образом, в проекте Выготского представлено только одно из трех направлений психологии искусства: анализ текста художественного произведения (Петренко, 2014, с. 24–28). Как считает Л. Я. Дорфман, центральной темой психологии искусства у Выготского является анализ структуры художественного произведения и таким образом Выготский «вывел психологию искусства за рамки индивидуального сознания» (Дорфман, 1997, с. 63).

Социальность, согласно Выготскому, не сводится к явлениям заражения, широко обсуждавшимся сторонниками новых идей в социологии и психологии масс. Выготскому важно подчеркнуть иной характер социальности переживаемых в искусстве чувств: «чувство становится личным, не переставая при этом оставаться социальным» (Выготский, 1987, с. 239).

Проблема социальности в искусстве

Социальность «разлита» в созданном и окружающем человека предметном мире и, как поясняет Выготский, «переплавка чувств вне нас совершается силой социального чувства, которое объективировано, вынесено вне нас, материализовано и закреплено во внешних предметах искусства, которые сделались орудиями общества» (Выготский, 1987, с. 239). Орудийность как одно из важнейших достижений человеческой эволюции, как известно, приобрела в общем учении Выготского (культурно-историческая психология) статус главного объяснительного принципа. В приложении к искусству Выготский наделяет ее также значением «общественной техники чувства, орудия общества», посредством которого оно вовлекает в круг социальной жизни самые интимные и самые личные стороны нашего существа (Выготский, 1987, с. 239). В этой, не представленной автором читателям, работе Выготский еще не акцентирует вопросов тождественности ору-

дийности и сознательности, либо предшествований того или другого фактора в филогенезе психики человека. Проблематика сознания в искусстве фиксируется Выготским только в главе «Искусство и психоанализ» в короткой констатации того, что «неучет сознательных моментов в переживании искусства стирает совершенно грань между искусством как осмысленной социальной деятельностью и бессмысленным образованием болезненных симптомов у невротиков или беспорядочным нагромождением образов во сне» (Выготский, 1987, с. 68).

Как отмечает М. Г. Ярошевский в своем послесловии к опубликованной работе Выготского, «ко времени подготовки книги “Психология искусства” у Выготского уже сложилось новое понимание сознания» (Ярошевский, 1987, с. 299). Вывод Ярошевского следует из совпадения времени подготовки статьи «Сознание как проблема психологии поведения» (1925 г.) и завершения книги по психологии искусства. Вместе с тем, отмечает Ярошевский, искусство рассматривается Выготским «под совершенно иным углом зрения» (Ярошевский, 1987, с. 300). Определенная переключка тезисов о сознании и суждений об искусстве в упомянутой Ярошевским статье и работе Выготского об искусстве несомненна. Это, в частности: «мысль о тождестве механизмов сознания и социального контакта, о том, что сознание есть как бы социальный контакт с самим собой»; и утверждение, что «сознание следует рассматривать как частный случай социального опыта» («социальное чувство», «орудия общества», «общественная техника чувства») в цитатах из книги «Психология искусства». Можно согласиться с мнением Ярошевского, что «проблема представленности переживания в структуре сознания осталась вне горизонта научного видения Выготского, хотя и была скрыта в самой ткани его «Психологии искусства» (Ярошевский,

1987, с. 322). Как отмечает Е. Ю. Завершнева, «Выготский, критикуя старые теории эмоций... не был до конца свободен от тех ограничений, которые налагала новоевропейская метафизика...» (Завершнева, 2007, с. 19). Можно предположить, что незавершенность работы Выготского над проблемой эмоций служила серьезным препятствием для концептуализации новаторских идей Выготского в области психологии сознания. В связи с этим сошлемся на мнение Б. С. Братуся и В. В. Умрихина: «Линия Выготского: аффективные тенденции, эмоции, чувства. Это — за сознанием» (Братусь, Умрихин, 2011, с. 8).

В нашей обзорной работе по проблемам психологии сознания впервые сопоставлены два важнейших тезиса Выготского о «системном и смысловом строении сознания» и о «сознании как общении и обобщении» (Акопов, 2010). Если в работе «Психология искусства» Выготским был достаточно полно реализован тезис о системном (форма и содержание произведения искусства) и смысловом (катарсис как способ разрешения «аффективного противоречия», открытие нового, более высокого представления, т.е. смысла) строении художественного сознания, то в основополагающей статье и в своих последующих работах, связанных с проблемой сознания, Выготский в значительной мере разработал линию исследований сознания как обобщения, сохранив, к сожалению, в имплиците не менее важную составляющую тезиса — общение, которое сегодня в условиях информационного общества выходит на первый план, в чем-то совпадая и не совпадая с деятельностью (Акопов, 2011б). Таким образом, психологическая проблематика искусства как общения, как межличностной коммуникации (Бахтин, 1994; Семенов, 2007 и др.), намеренно или вследствие других причин не была включена Выготским в корпус текстов «Психологии искусства» и присутствует имплицитно как «общение» компе-

тентного читателя («идеального читателя» по М. Риффатеру) с автором и потенциальным читателем произведения. В книге В. М. Аллахвердова «Психология искусства» (2001) приводятся и иные модели анализа («общение» других компетентных читателей), и версии, в частности, интерпретация повести И. Бунина «Легкое дыхание», не совпадающие с аналогичными у Выготского. В этом контексте весьма интересен также анализ повести «Шинель» Н. В. Гоголя, блестяще осуществленный В. Ф. Петренко и А. П. Супруном в противовес другим известным трактовкам (Петренко, Супрун, 2010).

Наука, искусство и глобальные социальные изменения

В связи с кризисом психологической науки, совпавшим или имманентным с переходным процессом конца XIX — начала XX вв., проблематика психологии искусства отошла на второй план. В зарубежной и отечественной психологии возобладала позиция объективизма (Акопов, 2017а) с философскими ориентациями позитивизма и диалектико-исторического материализма. К концу XX века проблема объективизма в психологии вновь приобрела острый характер, обозначенный в формах методологического кризиса (Петренко, 2011; Юревич, 2005 и др.) при неизменности основного противоречия в содержании и методах психологической науки в вековых переходах XIX—XX и XX—XXI вв., а именно — противоположность либо взаимоисключение естественно-научного и социо-гуманитарного подходов в психологии. Изменились, как стало очевидно, противопоставляемые категориальные, концептуальные и психотехнологические составляющие объективизма и субъективизма в современной психологии: рефлексология и когнитивизм (познание) (В. М. Бехтерев), а также сознание и поведение (Л. С. Выготский) в переходе

XIX–XX вв.; сознание и отношение, ней-рокогнитивизм и коммуникативное действие (Ю. Хабермас), социальная эволюция (революция) и социальный конструктивизм в переходе XX–XXI вв. Как видим, и в том, и в другом вариантах переживания как психическое явление «вынесено за скобки». Оно, как известно, и составляет механизм воздействия искусства. Следуя аналогии физического принципа дополнительности, можно утверждать, что в обсуждаемых вековых переходах в качестве дополнения к доминанте когнитивного объективизма развивался также эмоциональный объективизм в форме научных направлений психологии искусства, в новых представлениях о ее содержании и методах.

Проект В. П. Зинченко

Основным содержанием в новом, после Л. С. Выготского, проекте, который можно, на наш взгляд, отнести к психологии искусства, стала поэзия. В. П. Зинченко первоначально в небольшой работе, которая получила название «Возможна ли поэтическая антропология?» (Зинченко, 1994), основываясь на тезисе «Искусство на столетия опережает науку в познании неживого и особенно живого»; и «сохраняет мир целостным», определил совершенно новое содержание поэтической психологии.

Поэтическая антропология, как считает В. П. Зинченко, «озабочена в первую очередь проблемами духа, души, смысла человеческого бытия; увидев смысл в поэтическом тексте, — включает автор, — мы можем быть, научимся видеть смысл в жизни, расширяя сознание и обретая мудрость» (Зинченко, 1994). В последующих работах В. П. Зинченко обозначил развиваемое им учение как «Живое знание» (Зинченко, 1998). Согласно Зинченко, «органическая (живая) психология», построенная на поэтико-философских обобщениях, призвана «дополнить... принцип детерминизма

свободой... оживить язык науки, тем самым расширить ее сознание» (Зинченко, 1994), и в этом плане «поэзия может быть школой сознания» (там же), способствуя «преодолению узкой направленности личности, в том числе и ученой», т.к. «бытие в поэзии — бытие всего человека» (там же).

Метод, используемый автором, основан на логической либо ассоциативной связи поэтических и научных понятий, идей, фактов, суждений, выводов, связей и закономерностей (Зинченко, 1998). Материал поэзии, в частности, «поэтические прозрения», «живые поэтические метафоры» и т.д. позволяют также получать новое осмысление научных положений о человеке, обеспечивая «наглядность мыслимого», «представимость целого». Автор приводит целый ряд соответствующих примеров из поэтического творчества О. Мандельштама и других поэтов. В своей последней объемной работе «Сознание и творческий акт» (2010) В. П. Зинченко подвергает всеобъемлющему анализу явление метафоры (метафорическое мышление) и связующую роль метафоры в процессах художественного и научного сознания. В этом плане весьма полезной представляется отчетливая дифференциация научного и художественного познания, предложенная В. В. Знаковым (Знаков, 2003). Поэтическое мировосприятие, как одна из форм сознания, отмечает В. Ф. Петренко, «одновременно строит некое бытие и дает ему описание». Таким образом, «мир поэзии и порождает поэтическую личность» (Петренко, 2014, с. 63), которая лишь контекстно присутствует в проекте В. П. Зинченко, как и особенности восприятия и понимания читателем поэтических произведений (Зинченко, 2009).

Проект В. М. Аллахвердова

Совершенно иной, можно сказать, противоположной концепциям рационального (когнитивного) объяснения ис-

куства, проект оформлен В. М. Аллахвердовым в «Эссе о тайне эмоционального воздействия художественных произведений» (Аллахвердов, 2001). Анализируя линию Выготского о переживании, вызванном произведением искусства, и связи переживания с противоречием, оформляемым особым соотношением формы и содержания произведения (открытие, согласно автору, восходящее к Ф. Шиллеру), В. М. Аллахвердов обращается к выявленной им парадоксальной связи сознания и бессознательного. Метафора Выготского об эмоции как «разряде» или «расходе энергии», а также «коротком замыкании» как «завершающей точке», в которой аффект «находит свое уничтожение» и тем самым достигается «специфическое состояние очищения» или катарсиса, вызывает серьезные сомнения у автора с точки зрения научной верифицируемости (Аллахвердов, 2001, с. 35) (современные томографические и другие объективные технологии позволяют, на наш взгляд, спланировать и проверить метафору Выготского экспериментально).

Необходимо отметить, что в работах В. М. Аллахвердова призыв Выготского о необходимости в первую очередь концентрировать исследовательские усилия психологов на проблематике сознания был реализован не только теоретически, но и на обширном эмпирическом материале (Аллахвердов, 2000). Если Выготский, вопреки представлениям многих современников, убежденно относил психику, сознание и бессознательное к «центральным и основным психологическим вопросам», считая, «что в психологии совершенно законно говорить о психологически сознательном и о психологически бессознательном, т.к. бессознательное есть потенциально-сознательное» (Выготский, 2000б), внося, таким образом, также и бессознательное в объект и предмет психологической науки, но сохраняя при этом верховенство сознания как представителя

высших уровней познания, переживания, действия и регуляции поведения, то в исследованиях В. М. Аллахвердова «приоритет» переходит к бессознательному, а в современной Науке сознания, в ее зарубежных версиях, — к исследованиям мозга как центральному и основному органу познания, переживания, действия и регуляции поведения. Можно предположить, что сегодня в комплексных исследованиях сознания (см. ежегодные форумы ASSC (Ассоциации научных исследований сознания)) культурно-историческая парадигма уходит на периферию Науки сознания. Поясним, однако, что речь идет о текущем этапе развития науки. Возможно, что в ближайшем или более отдаленном будущем новые законы работы сознания, открытые В. М. Аллахвердовым, с точки зрения их научного осознания и последующего возможного влияния (использования самим сознанием, а не только мозгом) на процессы познания, переживания, действия и регуляции, создадут условия и необходимость возвращения парадигмы Выготского в психологическую науку.

Несомненной заслугой исследований В. М. Аллахвердова по проблематике взаимосвязи сознательного и бессознательного является также психологическое определение критерия художественности (Аллахвердов, 2001, с. 50), приобретающего острую актуальность в современном искусстве. С позиций практической (прикладной) психологии В. М. Аллахвердов в качестве главного предназначения искусства рассматривает воспринимаемую читателем (зрителем) в процессе общения (подчеркнуто нами — *Г. Аюпов*) с художественным текстом» установку творческого отношения к миру (Аллахвердов, 2001, с. 94). Как справедливо отмечает автор, «восприятие художественного текста имитирует для читателя и зрителя творческий процесс, порождает эмоциональное переживание инсайта, творческого открытия, познания» (там же, с. 95), «духовного подвижничества»

(там же, с. 101). В своем проекте психологии искусства В. М. Аллахвердов рассматривает также возможные негативные аспекты, связанные с явлением, обозначенным В. Е. Семеновым понятием «антикатарсис» (Семенов, 2015).

В этой многослойности проблем психологии искусства в работе В. М. Аллахвердова, как и в проекте Л. С. Выготского, также проявлена проблематика социальной, в частности, рассмотрение художественного текста и как общения («возможность высказать свою сокровенную позицию»), и как обобщения (возможность определить степень сходства—инаковости в сравнении с большинством людей и др.) (Аллахвердов, 2001, с. 96, 100). Весьма тонкий мастер психологического анализа В. М. Аллахвердов, по-видимому, преодолевая некоторую дефицитарность социального содержания в своем проекте, впервые реализовал уникальный опыт коллективного обсуждения компетентными читателями проблемы «эмоционального воздействия искусства» в представленном им проекте. В обсуждении приняли участие известные ученые: д.ф.н., проф. В. П. Бранский; к.пс.н., доц. В. И. Викторов; д.ф.н., проф. М. В. Иванов; д.ф.н., проф. М. С. Качан; к.пс.н., доц. М. В. Осорина; к.ф.н., доц. Т. В. Холостова и ведущий — д.ф.н., проф. А. С. Кармин. Таким образом, искусство как коммуникация (Семенов, 2007) в этом проекте обрело живое воплощение. Однако следует отметить, что в многообразии интерпретаций, мнений, суждений и оценок достаточно сложно определить связующие нити единства, которое только и может служить критерием обобщенности коммуникативного итога; зачастую такую обобщенность обеспечивает единство либо универсальность метода исследования. Так, согласно В. Ф. Петренко, «психосемантический анализ художественного произведения с помощью построения семантических пространств... способствует увеличению степени осоз-

нанности художественного текста как одной из версий в понимании произведения искусства» (Петренко, 2014, с. 10).

Проект В. Е. Семенова

Тезис о социальности как коммуникативном феномене получил свое развитие в философии и в социогуманитарных науках относительно недавно. В отечественной науке серьезные достижения в этой области связаны с именем М. М. Бахтина и его исследованием творчества Ф. М. Достоевского (Бахтин, 1994). Интересно отметить, что типология российских менталитетов конца XX начала XXI вв., предложенная В. Е. Семеновым, автором социально-психологического проекта психологии искусства, содержательно связана с главными персонажами романа «Братья Карамазовы» (Семенов, 2015).

В своей фундаментальной работе В. Е. Семенов последовательно рассматривает искусство «как процесс художественной коммуникации между художником и аудиторией» (Семенов, 2007, с. 24). Проблематика психологического анализа при этом существенно выходит за пределы текста, его содержания, формы и открывает также психологическое портретирование автора художественного произведения, читателей (зрителей), процесс художественного творчества, особенности восприятия художественного произведения и прочее. В. Е. Семенов впервые в отечественной психологии системно рассматривает вопрос о возможных негативных воздействиях искусства, связанных с массовым производством арт-объектов (поп-культура), и вводит дополнительное к катарсису понятие «антикатарсис» (Семенов, 1988; 2007). В исследовательской методологии восприятия искусства В. Е. Семенов определяет в качестве принципов положение о «личностной совместимости художника и реципиента, всех участников процесса художественной коммуникации», а также

«принцип постоянной взаимной связи искусства и социальной действительности» (Семенов, 2007, с. 183). Эти принципы приобретают особое значение в условиях современной социальной жизни, насыщенной быстро распространяющейся информацией, отсутствием общеразделяемого базиса ценностей и высокой активностью некоторых групп населения, воспринимаящих безусловно свободу слова так же, как свободу действий, направленных на подавление тех или иных форм самовыражения в искусстве. Современные переходные процессы в экономике, политике, социальной организации и т.д., обусловленные процессами глобализации (Акопов, 2011а; Ионесов, 2011; Хренов, 2005 и др.), существенно усложнили и обострили соотношение коллективного и индивидуального, инновационного и традиционного, объективного и субъективного, логического и образного и т.д. в жизнедеятельности человека. Обозначенный спектр проблем, несомненно, присутствует и в современном искусстве. Можно согласиться с мнением В. А. Шкуратова, что «искусство... не только отражает жизнь, но и конструирует реальность» (Шкуратов, 2006, с. 221). Обращаясь к культурно-историческим истокам искусства и последовательно анализируя сложившуюся в мире ситуацию после серии террористических атак, автор приходит к заключению, что «искусство участвует в настоящей крови, настоящей смерти, а политика, возможно — это постановка при участии масс-медиа» (Шкуратов, 2006, с. 230).

Таким образом, в современном мире условность образов сознания посредством искусства трансцендируется в событийную реальность сознания.

Пространство, личность и время в искусстве

Широкое многообразие форм социальности, представленных в искусстве мо-

жет быть структурировано в пространственно-временном и духовном (социально- и личностно-смысловом) измерениях. В предельно обобщенных категориях многообразия сущего отчетливо проявляется в пространственно-временном и информационном измерениях. Если говорить об искусстве, то любое произведение, признанное художественным, в тех или иных масштабах определяет в концентрированной форме знаково-эмоциональное выражение пространства, времени и человеческого «Я». Перечисленные образующие художественного сознания, очевидно, неоднородны и включают физическое, социальное и духовное (ценностное) субпространства, историческое, социальное и биографическое время, когнитивную, эмоциональную и действенно-установочную составляющие образа «Я» автора художественного произведения. В нашем исследовании на материале лирической поэзии осуществлен сравнительный анализ поэтического сознания трех выдающихся поэтов — А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова и Дж. Г. Байрона (Акопов, 2013). Поэтическое пространство (лирические произведения) Пушкина по своим центральным элементам может быть определено как мир (пустыня) с иным, чем в окружающем мире, поэтическим порядком вещей, с социальным приоритетом свободы, с ментальной установкой самосознания и самопостижения.

В поэзии Лермонтова очевидна раздвоенность физического субпространства поэтического пространства во всем корпусе лирических произведений и — концептуальная конфликтность двух топосов — Земли и Неба, — которая сохраняется на протяжении всего творческого пути поэта. Отметим также, что Земля и Небо — самые частотные понятия в поэтическом словаре Лермонтова. В лирической поэзии Байрона физическое субпространство представлено множеством разнообразных земных ландшафтов. Социальность в лирическом

творчестве трех поэтов также представлена тремя различными доминантами: точность, т.е. локализованность в сферах общественной и личной свободы у Пушкина; контрсоциальность или внесоциальность в иллюзорном (созерцаемом) пространстве у Лермонтова; экстремальная интенция действенного утверждения социальной свободы на всем земном пространстве — у Байрона (Акопов, 2013).

Таким образом, можно констатировать, что поэтико-смысловое «проникновение» в прошлое, настоящее и будущее демонстрирует возможности сознания—созерцания, отчасти обогащенного физической, социальной и духовной деятельностью, существенно дополнять ту или иную картину мира, конструируемую усилиями научного сообщества.

Проект В. Ф. Петренко

Развивая и расширяя современный методологический дискурс, В. Ф. Петренко дифференцированно определяет понятия конструктивизм и конструкционизм (Петренко, 2010, с. 104), все более вытесняющие традиционные для отечественной (советской) психологии категории отражения и порождения. В предельной логике суждений отождествление воспринимаемого и реально существующего мира, именуемого также действительностью, с позиций ряда современных философских учений и некоторых парадоксальных выводов естественных наук (квантовая и релятивистская физика, современная астрофизика), не вызывает острого диссонанса даже у приверженцев общенаучного материализма и монизма. Приобретающие глобальный характер цифровизация, компьютеризация, айтизация практически всех сторон современной жизни, с одной стороны, неминуемо расширяют возможности человека, с другой — существенно сокращают спектр свободных проявлений вне этих

«оплетающих» активность людей рамок. Искусство при всех технических и цифровых соблазнах, к счастью, сохраняет широкий диапазон свобод. Вместе с тем без коммуникативного потенциала произведение искусства превращается в изолированный или «безмолвный» артефакт. В этом смысле совершенно правы те исследователи, которые определяют искусство как межличностную коммуникацию (Семенов, 2007), не исключая скрытую, внутреннюю коммуникацию личности (внутренний диалог, аутокоммуникация, общение: «Я» — «Другой» и т.д.).

В наших работах по проблеме сознания была предложена двухфакторная модель, определяющая явления сознания в неотрывной связи с общением и свободой в их структурном многообразии (Акопов, 2007; 2010). Соотношение различных уровней свободы и коммуникативной активности художника, поэта и других творцов искусства определяет специфику художественного сознания автора произведения. Осознание, как отмечает В. Ф. Петренко, «требует наличия некоего языка..., некой знаковой системы» (Петренко, 2014, с. 7), которая позволяет представить, выразить ту или иную «из многочисленных форм возможной интерпретации образов-символов, расширяя таким образом сферу осознания» (там же). Согласно В. Ф. Петренко, «психосемантический анализ художественного произведения с помощью построения семантических пространств... способствует увеличению степени осознанности художественного текста» (Петренко, 2014, с. 10). В связи с этим и вслед за М. М. Бахтиным автор рассматривает произведение искусства как «специфический текст, который обеспечивает общение двух субъектов», т.е. является посредником между сознанием... автора и сознанием... реципиента — читателя, зрителя и т.д. (Петренко, 2014, с. 24). Интересно отметить, что Р. Познер, исследуя поэтическую

коммуникацию с позиций лингвистики, литературоведения и философии, приходит к заключению, что в ней, т.е. в поэтической коммуникации, обнажаются «имплицитные или новые типы отношения человека к обществу и реальности», и, таким образом, дополняются или обновляются «используемые в данное время социокультурные коды, явно или неявно подчиненные эстетическим кодам» (Познер, 2015, с. 168), что достаточно близко к позиции Ю. М. Лотмана (Лотман, 2010). Продуцирование различных интерпретаций художественного произведения, с точки зрения Р. Познера, необходимо, чтобы «помочь читателю установить личное отношение» к произведению искусства (Познер, 2015, с. 235). Художественный текст, в частности, поэтический, согласно М. Риффатеру, «это не просто сообщение..., но весь акт коммуникации» (цит. по Познер, 2015, с. 198; см. также Акопов, 2017б). М. Риффатер предлагает анализировать «процесс построения и пересмотра ожиданий читателя» и «опыт воспринятых читателем контрастов» (цит. по Познер, 2015, с. 198), что совпадает с основной линией метода анализа художественного произведения в концепциях Л. С. Выготского и В. М. Аллахвердова, выступающих в этом случае в роли «идеального читателя» (концепт М. Риффатера), т.е. выполняющей функции художественной (эстетической) коммуникации, итогом которой является нахождение центрального смысла произведения с учетом социального и, очевидно, хронотопического контекста.

Обращаясь к трехкомпонентной структуре психологии искусства, рассматриваемой в работах В. Ф. Петренко, В. Е. Семенова и др., можно заключить, что те или иные проекты психологии искусства в той или иной степени ориентированы на: 1) психологический анализ текста художественного произведения; 2) психологический анализ восприятия

и понимания произведения искусства; 3) психологическое исследование личности автора и процесса создания художественного произведения (Петренко, 2014; Семенов, 2007). При несомненной логичности данной структуры и всем многообразии функций или задач, решаемых искусством как в условиях стационарности общества, так и в переходных состояниях (Хренов, 2005), единым основанием психологического анализа во всех проектах психологии искусства явно или неявно принимается концепт художественного сознания, наиболее отчетливо представленный в работе В. Ф. Петренко в различных формах категории «художественный конструкт» (Петренко, 2014, с. 30, 35). Несомненно также, что процессуальное обеспечение явлений художественного сознания осуществляется в инстаурационных и коммуникативных формах. Двухфакторная модель сознания, предложенная нами (Акопов, 2007; 2009; 2010), позволяет с позиций различных уровней: 1) общения (Акопов, 2011б): контакт, информационная и смысловая коммуникации, метакоммуникация (коммуникативная рефлексия) и 2) свободы самопроявлений: выбор, творчество (идейная новизна), созидание (бытийная новизна), — амплифицировать исследования художественных произведений как прошлых лет, так и, в особенности, современных.

Весьма широкий тезис о периодической исторической смене культуры чувственного культурой идеационального (сверхчувственного) типа, коллективистической ментальности — индивидуалистической, а также тезис о компенсаторной функции искусства в обществе в связи с этими процессами (Хренов, 2005) может быть наполнен более конкретным теоретическим содержанием и соответствующей фактологией. Так, в проекте Л. С. Выготского исследовательскому анализу преимущественно подвергается текст произведений

искусства в его коммуникационной и созидательной связи с художественным сознанием, нацеленным на социальную инженерию эмоций и чувств в условиях новой (постреволюционной) социализации человека. В проекте В. П. Зинченко, трансцендирующем большую свободу, иллюстрируются возможности существенной амплификации научных методов познания человека и окружающей действительности методами художественного (поэтического, метафорического) постижения и проникновения в тайны бытия. В проекте В. М. Аллахвердова коммуникация и творчество как в самом художественном произведении, так и в читательском восприятии и интерпретациях определяются сложной (парадоксальной) «игрой» художественного сознания и бессознательно и в конечном счете трансценденцией эмоционально и идейно значимого содержания из бессознательного в осознаваемую смысловую форму. В проекте В. Е. Семенова многовекторная коммуникативная и созидательная взаимосвязь в триаде «автор—художественный текст—читатель» релевантно обеспечивается соответствующими формами трансценденции, выраженными в положениях о принципах психологии искусства.

Можно также констатировать периодическую смену или дополнение предметной области (содержание) психологии искусства — методической, что, на наш взгляд, выражает закономерную трансценденцию психологических исследований искусства в тот или иной модус исследовательского сознания. В качестве вариативных модусов можно рассматривать авторское сознание, сюжетное (текстовое) сознание, читательское, зрительское и т.д. сознание. В качестве универсальных, т.е. всеобщих модусов психологического анализа художественного произведения, на наш взгляд, можно рассматривать коммуникативное и творческо-созидательное сознание.

Один из новейших проектов — проект В. Ф. Петренко, помимо методологических и теоретических оснований, а также содержательно глубоких и интересных аналитических интерпретаций конкретных произведений в области психологии искусства, впервые представляет также универсальную инструментальную модель (метод) психологического анализа произведений искусств.

Литература

Акопов Г. В. (2007). Факторы контакта и свободы в объяснении явлений сознания // Мат-лы I Всеросс. конф. «Психология сознания: современное состояние и перспективы». Самара, 29 июня — 1 июля 2007 г., Самара: Изд-во «Научно-технический центр». С. 13–15.

Акопов Г. В. (2009). Классическая и / или неклассическая психология сознания // Методология и история психологии. Вып. 1. С. 130–136.

Акопов Г. В. (2010). Психология сознания. Вопросы методологии, теории и прикладных исследований. М.: Изд-во «Институт психологии РАН».

Акопов Г. В. (2011а). Глобализация как фактор трансформации сознания // Вызовы эпохи в аспекте психологической и психотерапевтической науки и практики: Мат-лы V Международ. ежегод. научно-практ. конф. Казань, 15–16 апреля 2011 г. / под. ред. С. В. Петрушина. Казань: Изд-во «Отечество». С. 14–17.

Акопов Г. В. (2011б). Общение: уровневая структура // Психология общения. Энциклопедический словарь / под общ. ред. А. А. Бодалева. М.: Когито-центр. С. 46.

Акопов Г. В. (2013). Сознание и время: апология ментальности и поэтического сознания. Самара: Изд-во ВЕК#21.

Акопов Г. В. (2017а). Направления и формы интеграции психологических знаний в контексте развития науки // Интегративный подход к познанию психологии человека: В. Н. Панферов, В. В. Знаков, Е. Ю. Коржова и др. / под науч. ред. Е. Ю. Коржовой. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена. С. 87–107.

Акопов Г. В. (2017б). Поэзия как коммуникация: психологическая оценка поэтического

произведения // Актуальная психология: научный вестник. №1. Ереван, Армения. С. 273–279.

Аллахвердов В. М. (2000). Сознание как парадокс. СПб.: Изд-во ДНК.

Аллахвердов В. М. (2001). Психология искусства. Эссе о тайне эмоционального воздействия художественных произведений. СПб.: Изд-во ДНК.

Бахтин М. М. (1994). Проблемы творчества Достоевского. Киев: Next.

Братусь Б. С., Умрихин В. В. (2011). Л. С. Выготский и А. Н. Леонтьев: личностные основания преемственности идей // Методология и история психологии. Вып. 2. С. 5–17.

Выготский Л. С. (1987). Психология искусства. М.: Педагогика.

Выготский Л. С. (2000а). Сознание как проблема психологии поведения // Л. С. Выготский «Психология». М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс. С. 233–248.

Выготский Л. С. (2006). Психика, сознание, бессознательное // Л. С. Выготский «Психология». М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс. С. 249–261.

Дорфман Л. Я. (1997). Эмоции в искусстве: теоретические подходы и эмпирические исследования. М.: Смысл.

Завершнева Е. Ю. (2007). К публикации заметок Л. С. Выготского // Методология и история психологии. Вып. 4. С. 15–24.

Зинченко В. П. (1994). Возможна ли поэтическая антропология? М.: Изд-во Российского открытого университета.

Зинченко В. П. (1998). Живое знание. Психологическая педагогика. Самара: Изд-во СГПУ.

Зинченко В. П. (2009). Мысль, слово, образ, действие, аффект: общее начало и пути развития // Методология и история психологии. Вып. 1. С. 87–112.

Зинченко В. П. (2010). Сознание и творческий акт. М.: Языки славянских культур.

Знаков В. В. (2003). Понимание произведений искусства // Психология искусства. Мат-лы Всерос. конф. Самара, 3–5 сентября 2002 г. Т. 1. Ч. 1. Самара: Изд-во Самарского научного центра РАН. С. 29–33.

Ионесов В. И. (2011). Мультикультурализм как интеграционный процесс: модель трансформации // Креативная экономика и социальные инновации. № 1. С. 60–65.

Лотман Ю. М. (2010). К построению теории взаимодействия культур // Ю. М. Лотман «Семиосфера». СПб.: Искусство-СПб. С. 603–614.

Петренко В. Ф. (2010). Многомерное сознание: психосемантическая парадигма. М.: Новый хронограф.

Петренко В. Ф. (2011). Проблема психологии сознания // Психология сознания: современное состояние и перспективы: материалы II Всерос. науч. конф. Самара, 29 сентября — 1 октября 2011 г. Самара: ПГСГА. С. 109–125.

Петренко В. Ф. (2014). Психосемантика искусства. М.: Изд-во МАКС-Пресс.

Петренко В. Ф., Супрун А. П. (2010). «Шинель» Гоголя: христианская притча и буддийский коан // Общественные науки и современность. № 2. С. 160–166.

Познер Р. (2015). Рациональный дискурс и поэтическая коммуникация: методы лингвистического, литературного и философского анализа. Томск: Изд. дом Томского гос. ун-та; Дизайн-студия «Провинция».

Семенов В. Е. (1988). Социальная психология искусства. Л.: Изд-во ЛГУ.

Семенов В. Е. (2007). Искусство как межличностная коммуникация (социально-психологическая концепция) // Самара: Изд-во Самарского научного центра РАН.

Семенов В. Е. (2015). Полиментальность и социальные ценности современной российской молодежи // Психология сознания: этно-национальные, религиозные, правовые и регулятивные аспекты: мат-лы междунар. науч. конф. Самара, 15–17 октября 2015 г. / под ред. Г. В. Акопова, Е. Л. Чернышовой, С. Г. Ихсановой. Самара: ПГСГА. С. 276–280.

Хренов Н. А. (2005). Социальная психология искусства: переходная эпоха. М.: Изд-во Альфа-М.

Шкуратов В. А. (2006). Искусство экономической смерти. Сотворение видеомира. Ростов н/Д.: Наррадигма.

Юревич А. В. (2005). Психология и методология. М.: Изд-во ИП РАН.

Ярошевский М. Г. (1987). Выготский как исследователь проблем психологии искусства. Послесловие // Л. С. Выготский «Психология искусства». М.: Педагогика. С. 292–323.