

УДК 159.99:18

DOI: 10.24412/2713-1033-2023-1-58-83

**А. Е. Зимбули**

Российский государственный педагогический  
университет имени А. И. Герцена,  
Санкт-Петербург, Россия, e-mail: zimbuli@yandex.ru

Искусство в том и состоит, чтобы скрывать искусство, как говорит французская пословица.

Л. С. Выготский [Выготский, 2019: 31]

Вот интересно, а в чём тогда состоит психология?

А. Зимбули

### **КНИГА Л. С. ВЫГОТСКОГО «ПСИХОЛОГИЯ ИСКУССТВА», ЧИТАННАЯ С КАРАНДАШОМ**

В предлагаемом тексте автор делится опытом вчитывания в книгу одного из авторитетнейших психологов XX века, Л. С. Выготского. По ходу погружения в текст возникает немало недоумений, возражений, ассоциаций. Наблюдения, логика, выводы психолога оказываются интересными и обещают стать ещё более полезными, если их удастся объединить, как полагает автор, с рассуждениями других гуманитариев – в частности, культурологов, историков, эстетиков, этиков.

**Ключевые слова:** искусство, психология, художник, ценитель, исследователь, культура, философия

**A. E. Zimbuli**

The Herzen State Pedagogical University of Russia  
St. Petersburg, Russia, e-mail: zimbuli@yandex.ru

### **VYGOTSKY'S BOOK «THE PSYCHOLOGY OF ART», WHICH WAS READ WITH A PENCIL IN HAND**

In the proposed text, the author shares his experience of reading L.S. Vygotsky, one of the most authoritative psychologists of the twentieth century. In the course of immersion in the text, a lot of bewilderment, objections, and associations arise. The observations, logic, conclusions of the psychologist turn out to be interesting and promise to become even more useful if they can be combined, as the author believes, with the arguments of other humanists, in particular, culturologists, historians, aesthetics and ethics experts.

**Keywords:** art, psychology, artist, connoisseur, researcher, culture, philosophy

## **Введение**

Люблю читать умные книги с карандашом в руке. Опытные читатели подтвердят: даже в том случае, если очень интересная книжка не своя, тоже есть разные возможности реагировать на зацепившие внимание мысли – например, прикладывая к читаемой страничке листок чистой бумаги, и помечая на одной стороне этого листка скобочку на уровне интересной строчки, а с обратной стороны листка вписывая возникающую свою ремарку: радостное согласие, неожиданность находки, недоумение, возражение, ассоциации. В этот раз книжка была не чужая, не библиотечная, так что я карандаш, можно сказать, из руки почти не выпускал. Тот экземпляр, с которым знакомился, выпущен в 2019-м году, тиражом 5000 экземпляров, по нашим временам вполне заметным. Книга – солидная, автора маститого, тема масштабная: Лев Семёнович Выготский «Психология искусства» [Выготский, 2019]. Л. С. Выготский справедливо почитается в наши дни как основатель влиятельной психологической школы, имеющей авторитет во всём мире. Однако мой читательский интерес не сводился к чистой психологии, ведь моя родная кафедра – «Эстетики и этики» в Российском государственном педагогическом университете, так что я приступал к чтению в больших надеждах прежде всего углубить-систематизировать представления о профессионально значимой сфере. В ожиданиях не обманулся, но и вопросов возникло множество. В основной части текста внимание будет сконцентрировано именно на них, а не на позитивной-конструктивной-эвристичной логике Л. С. Выготского. Надеюсь, что какие-то из моих вопросов-недоумений-запуток-предположений, возникавших по ходу чтения, окажутся полезными коллегам-гуманитариям. Итак, делюсь содержанием карандашных помет. На какие-то, вероятно, постараюсь сам ответить в ближайшем будущем, какие-то пусть станут пищей для ума более продвинутых и более скорых на профессиональную активность специалистов родственных сфер – прежде всего психологии, культурологии, социологии, эстетики, этики.

### **Основная часть: благодарность автору книги**

Это замечательно, когда не просто читаешь, впитывая информацию, но буквально живёшь в тексте – принимая, вопрошая, домысливая, радуясь, почти живую беседуя или споря с многоуважаемым автором. Спасибо Автору за то, что такая беседа родилась! И уж пусть он не обижается теперь, что читатель иногда окажется или покажется тугодумом-спорщиком – ведь если имеют место взаимоуважение, честность, вдумчивость, то книга явно написана не зря!

<b>С. 5 Предисловие</b>	Не только психологических – тут есть масса точек приложения для политологии, коммерции, юриспруденции. А конкретно для психологии и этики важно разбираться в отношениях, которые складываются у художника прежде всего с ценителями, с близкими, коллегами, посредниками, с самим собой.
-------------------------	---

<p>С. 6 Вместе с Липпсом мы полагаем, что «эстетику можно определить как дисциплину прикладной психологии».</p>	<p>Эдак на любую науку со своей узкопрофессиональной точки зрения можно смотреть, как на прикладную. Правда тогда лучше бы громко не признаваться представителям окружающих наук в этой своей жизненной позиции «кулика», хвалящего своё болото.</p>
<p>С. 7 ясно, что психология искусства должна иметь отношение и к эстетике, не упуская из виду границ, отделяющих одну область от другой.</p>	<p>Жду-не дождусь, когда что-то будет высказано и про соседство психологии искусства с этикой.</p>
<p>С. 8 Вместе с Геннекеном мы смотрим на художественное произведение как на «совокупность эстетических знаков, направленных к тому, чтобы возбудить в людях эмоции»</p>	<p>Поскольку переживания в том числе бывают нравственно-психологические, тут есть обширнейшее поле для этики.</p>
<p>С. 9 психолог элиминирует чистую реакцию, сенсорную или моторную</p>	<p>Для этики важна реакция субъекта мыслительная, эмоциональная, поведенческая.</p>
<p>С. 10 Моя мысль слагалась под знаком слов Спинозы, выдвинутых в эпиграфе, и вслед за ним старалась не предаваться удивлению не смеяться, не плакать – но понимать.</p>	<p>А вот я бы не хотел во время изучения интересных явлений оставаться безучастным к ним.</p>
<p><b>С. 13 Глава 1. Психологическая проблема искусства</b></p>	<p>Устойчиво считаю, что в подобных ситуациях лучше было бы говорить и писать: «психологические аспекты искусства», «психологические ракурсы сферы искусства». А то из формулировки получается, что для искусства психология создаёт проблемы.</p>
<p>Если назвать водораздел, разделяющий все течения современной эстетики на два больших направления, – придётся назвать психологию.</p>	<p>Наверное, эстетику можно делить и экономически, политологически, логически – да мало ли ещё как!</p>
<p>С. 14 &lt;цитируется О. Кюльпе:&gt; «Эстетика должна рассматриваться как психология эстетического наслаждения и художественного творчества»</p>	<p>Подобным образом можно всю кулинарию свести к кондитерским изделиям.</p>
<p>С. 16 В области эстетики [...] Всё яснее начинает сознаваться та мысль, что искусство может сделаться предметом научного изучения</p>	<p>Разве эстетика – наука только об искусстве? Убеждён, что это было понятно даже задолго до публикации книги «Красота и мозг: Биологические аспекты эстетики» [Красота и мозг, 1995].</p>

<p>С. 17 водораздел [...] отделяет ныне социологию искусства от психологии искусства, указывая каждой из этих областей свою особую точку зрения на один и тот же предмет исследования.</p>	<p>Что ещё тут могло бы работать сообща? – экономика, политология, этика искусства, криминология искусства, патопсихология искусства.</p>
<p>С. 22 &lt;цитируется Н. И. Бухарин:&gt; «Можно сказать, что искусство есть средство “обобществления чувства”, или, как вполне правильно определял Л. Толстой, “средство эмоционального заражения”».</p>	<p>Хотелось бы надеяться, где-то систематизированы эстетические переживания. К сожалению, в изданиях «Психологическая энциклопедия» [Психологическая энциклопедия, 2003], «Эстетика и этика: глоссарий» [Этика и эстетика, 2015] подобной систематизации не представлено.</p>
<p>С. 24 социальные психологи [...] Мак-Дауголл, Лебон, Фрейд и другие, рассматривающие социальную психику как нечто вторичное, возникающее из индивидуальной.</p>	<p>Тогда уж куда более логичен взгляд обратный: индивид – это порождение общности.</p>
<p>С. 25 “Социальное” живёт не между людьми, а в головах этих людей.</p>	<p>И там, И там!</p>
<p>именно психология отдельного человека, то, что у него есть в голове, это и есть психика, которую изучает социальная психология. Никакой другой психики нет.</p>	<p>Никак не могу смириться с тем, что «психология», по логике словообразования возникшая как «учение о душе», от души в последние десятилетия устойчиво отворачивается. И вправду изучает едва ли не исключительно мыслительные процессы. К которым внутренняя жизнь человека далеко не сводится. Психология должна бы заниматься и изучением эмоциональных состояний человека, в том числе по поводу взаимоотношений.</p>
<p>С. 28 Пушкин отнюдь не одиноличный автор своей поэмы. Он, как и всякий писатель, не изобрёл сам способа писать стихами, рифмовать, строить сюжет определённым образом и т.п., но, как и сказитель былины, оказался только распорядителем огромного наследства литературной традиции, в громадной степени зависимым от развития языка, стихотворной техники, традиционных сюжетов, тем, образов, приёмов, композиции и т.п.</p>	<p>Ну да – композитор не изобрёл и ему не «принадлежат» ноты, инструменты, тем более исполнители. Среди живописцев, по всей видимости, было не так уж много изобретателей красок, мольбертов, кисточек, холстов, рам.</p>
<p>С. 29 предметом социальной психологии, оказывается, является именно психика отдельного человека.</p>	<p>Подобным образом правила дорожного движения окажутся директивой исключительно для индивида. Да и вся</p>

	вместе взятая культура – только сферой для погружения в неё индивида.
С. 34 <цитата из книги М. С. Григорьева:> «самая попытка использовать хорей для элегии так же нелепа, как нелепо, по остроумному сравнению поэта Ивана Рукавишников, лепить негра из белого мрамора». [...] В скульптуре негр может быть белым, как в лирике мрачное чувство может выражаться хореем.	А я – вполне могу представить такую скульптуру. Отрадно, что я-непрофессионал угадал суть конкретного вопроса.
С. 43 новый метод психологии искусства, который в классификации методов Мюллер-Фрейенфельса получил название «объективно-аналитического метода». Надо попытаться за основу взять не автора и не зрителя, а самое произведение искусства.	И зачем, простите, их друг от друга отрывать, друг другу противопоставлять? Дополнять-суммировать – да, полезно. Но именно не противопоставляя, не разрывая целостную сферу искусства.
С. 44 Плох был бы тот судья, который стал бы выносить приговор на основании рассказа обвиняемого или потерпевшего, то есть лица заведомо пристрастного и по самому существу дела извращающего истину.	Так и в психологии искусства для объективности нужно было бы отстраняться от художника, его коллег и конкурентов, от ценителя, посредника, коллекционера, издателя, критика, коммерсанта. И где же, спрашивается, мы сумеем обрести абсолютно непредвзятого субъекта?
С. 45 всякое произведение искусства естественно рассматривается психологом как система раздражителей, сознательно и преднамеренно организованных с таким расчётом, чтобы вызвать эстетическую реакцию.	Ох уж этот научно-устроенный язык! «Хорошо темперированный клавир» Баха, «Казанский собор» Воронихина, «Лунная ночь на Днепре» Куинджи, «Василий Тёркин» Твардовского, мультфильмы серии «Ну, погоди!», оказывается, – это «системы раздражителей»!
С. 49 <b>Глава 2. Искусство как познание</b> В психологии было выдвинуто чрезвычайно много различных теорий, из которых каждая по-своему разъясняла процессы художественного творчества или восприятия. Однако чрезвычайно немногие попытки были доведены до конца.	Это ж где в науке может быть КОНЕЦ? Тут есть над чем призадуматься.
Большей частью психологи отрывочно и фрагментарно разрабатывали только отдельные проблемы, отдельные части и стороны интересующей нас теории искусства, причём вели это исследование часто в совершенно разных и непересекающихся плоскостях	Похоже, это общая беда самых разных наук – в том числе эстетики, этики, когда даже старательные и талантливые исследователи частенько действуют по принципу «кто в лес, кто по дрова».

<p>С. 52 &lt;цитируется А. А. Потебня:&gt; «этимологически слово ”луна” обозначает нечто капризное, изменчивое, непостоянное, прихотливое (намёк на лунные фазы)»</p>	<p>Даже не подозревал! И как, скажите, теперь воспринимать распространённое на Востоке ласковое обращение к женщинам: «о, лунолика!»</p>
<p>С. 53 &lt;заканчивается цитата из А. А. Потебни:&gt; «Вместо “содержание художественного произведения” можем употребить более обыкновенное выражение, именно “идея”».</p>	<p>Могу предположить, что для кого-то более обыкновенным покажется «порыв» или «сгусток эмоций». Для кого-то «потребительная ценность». Или, как было объяснено чуть раньше – «система раздражителей»</p>
<p>С. 54 &lt;цитируется Д. Овсянко-Куликовский:&gt; «Шекспир отлично объяснил ревность сначала самому себе, а потом уже – всему человечеству».</p>	<p>Так ведь в «Отелло» речь не только про ревность. А также, например, про легковёрность, про несдержанность. Этим искусство как раз и интересно!</p>
<p>Искусство отличается от науки только своим методом.</p>	<p>Интересный взгляд! Спорт, медицина, музыка, религия, политика – отличаются друг от друга исключительно методом.</p>
<p>С. 55 &lt;пересказывается смысл рассуждений Д. Овсянко-Куликовского:&gt; Искусство требует только работы ума, работы мысли, всё остальное есть случайное и побочное в психологии искусства.</p>	<p>Наверное, работа ума требуется где угодно – в медицине, в досуге, в политике. Но слово «только» меня буквально стопорит. Лично я если хожу в театр, кино, на филармонические концерты – то в последнюю очередь для того, чтобы поработать умом. И вряд ли я такой один.</p>
<p>образ, необходимый для понимания известной идеи, сказуемое к этой идее “дано мне заранее художником, оно было даровое” [снова ссылка на Д. Овсянко-Куликовского]. И вот это даровое ощущение относительной лёгкости, паразитического удовольствия от бесплатного использования чужого труда и есть источник художественного наслаждения.</p>	<p>Тогда почему же если кто-то поднял мешок с песком на сотый этаж, или мне покажут об этом кинохронику – я вовсе не обязательно буду радоваться?</p>
<p>&lt;продолжаются ссылки на Д. Овсянко-Куликовского:&gt; «Ни науку, ни философию мы не назовём деятельностью эмоциональными...»</p>	<p>Диву даюсь – как мог такое высказать Дмитрий Николаевич Овсянко-Куликовский, почётный член Российской академии наук. Неужели 100-130 лет назад среди учёного сообщества бытовали исключительно утомлённые жизнью, достигшие пика интеллектуального величия или исскужавшиеся от безделья люди? Да загляните вы в опубликованную именно в ту пору книгу Ленина (под авторством Вл. Ильина) «Материализм и эмпириокритицизм» [Ленин, 1936]. И заодно – в рецензию на эту книгу, составленную Л. И. Аксельрод [Аксельрод, 1936]. Чего</p>

	совершенно нет ни в книге, ни в рецензии – так это холодного академизма!
С. 58 <снова цитируется Д. Овсяннико-Куликовский:> «представьте себе, например, прощание Гектора с Андромахой, рассказанное Писемским».	А если пересказывать возьмётся, допустим, язвительный А. Бильжо?
С. 62-63 Поправляя этюд ученика, Брюллов в нескольких местах чуть тронул его, и плохой, мёртвый этюд вдруг ожил. “Вот, чуть-чуть тронули, и всё изменилось”, – сказал один из учеников. “Искусство начинается там, где начинается чуть-чуть” – сказал Брюллов, выразив этими словами самую характерную черту искусства. Замечание это верно для всех искусств	Кабы к этому выразительному эпизоду ещё было высказано хоть краткое пояснение, что же именно может скрываться за этим «чуть-чуть», – можно было считать рассказ не примером исторического анекдота, а фрагментом научного исследования. Пока же всё выглядит как ссылка на неразгаданное (и нераскрываемое!) ноу-хау
С. 64 Искусство начинается там, где начинается чуть-чуть, – это всё равно что сказать, что искусство начинается там где начинается форма.	А что вообще не начинается с чуть-чуть? Религия, наука, медицина, спорт?
С. 66 Что сделал бы Потемкин, если бы продолжал свою работу, мы не знаем, но к чему пришла его система, последовательно развиваемая его учениками, мы знаем	Очень хороша мысль. Плюс – важна последовательность, усматриваемая критиком, конкурентом.
Для нас совершенно очевидно, что те интеллектуальные операции, те мыслительные процессы, которые возникают у каждого из нас при помощи и по поводу художественного произведения, не принадлежат к психологии искусства в тесном смысле этого слова.	Зачем разрывать-противопоставлять? Искусство – оно искусство и на рынке, и у контрабандиста, и у цензора, и у археолога!
С. 68 Выводы, к которым пришли сами символисты, прекрасно сконцентрированы Вячеславом Ивановым в формуле, гласящей, что «символизм лежит вне эстетических категорий»	Бедная эстетика, как её только не шпыняют! Но уж если она терпит-молчит – такова ей цена.
С. 71 говоря о психологии лирики, Овсяннико-Куликовский отмечает следующую её особенность, именно то, что она вызывает не работу мысли, а работу чувств.	А зачем, спрашивается, их сталкивать? Нужен – синтез!
С. 72 Осмыслить можно решительно всё.	Я бы высказался осторожнее: осмысливать, пытаться осмыслить – можно всё.
само по себе произведение никогда не может быть ответственно за те мысли, которые могут появиться в результате его.	А вот это вопрос. Если при виде ангела лично я принимаюсь думать про чёрта, – это

	совсем не тот случай, когда я смотрю на чёрта и принимаюсь думать о чертенятах.
С. 73-74 «Мир “Записок охотника”, – говорит Гершензон, – ни дать, ни взять крестьянство Орловской губернии 40-х годов; но если присмотреться внимательно, легко заметить, что это – маскарадный мир, именно – образы душевных состояний Тургенева, одетые в плоть, в фигуры, в быт и психологию орловских крестьян, а также – в пейзаж Орловской губернии».	Эдак при чтении любого текста к нему может быть примыслен мир подозрительного цензора. Причём этот мир и автор уже может заранее предвидеть, учитывать. Но нужны ли такие потенциально бесконечные усложнения?
Как совершенно правильно формулировал Гумбольдт: всякое понимание есть непонимание, то есть процессы мысли, пробуждаемые в нас чужой речью, никогда вполне не совпадают с теми процессами, которые происходят у говорящего.	Зачем впадать в когнитивное капитулянство? – выражение «дважды два» вряд ли нормальный собеседник истолкует неадекватно. Если бы всё обстояло так, как утверждают Гумбольдт и Выготский, никакого осмысленного общения между людьми бы не существовало. Речь должна вестись о мере, возможной и достаточной мере взаимопонимания
С. 81 Обычно говорят, что читатель или зритель своей фантазией дополняет данный художником образ. Однако Христиансен блестяще разъяснил, что это имеет место только тогда, когда художник остаётся господином движений нашей фантазии и когда элементы формы совершенно точно предопределяют работу нашего воображения.	Сперва подумал: это где ж читателя-слушателя так берут под уздцы? Потом вспомнил недавно встреченную в интернете шутку: Если вы утверждаете, что вами никто не манипулирует, значит, вами манипулируют профессионалы. И всё же возвращаюсь к первой мысли: сколь бы волевым+дальновидным ни был автор, есть разница между художественным произведением – и командами типа «Батарея, подъём!» или «Шагом – марш!».
С. 88 Глава 3. Искусство как приём художественное произведение, если разрушить его форму, теряет своё эстетическое действие.	Насколько догадываюсь, в современном искусстве уже не редкость ситуации, когда эстетическое действие задаётся не формой, а названием.
С. 90 поэт не изобретает слова, а только располагает их в стих.	Близкая мысль уже была высказана на С. 28. Да – то же можно говорить про писателя, журналиста, учёного: они только располагают слова в очередной текст.
С. 94 Г. Лансон совершенно правильно говорит: «Мы, критики, делаем то же, что господин Журден. Мы “говорим прозой”, то есть, сами того не ведая, занимаемся социологией»	Подобным образом все мы живём-взаимодействуем с разной мерой осмысленности+активности+умелости в политике, науке, религии, праве, морали, искусстве, спорте, медицине, экономике.



<p>С. 96 у приёма искусства оказывается своя цель, которой он всецело определяется и которая не может быть определена иначе, как в психологических понятиях.</p>	<p>Поскольку мы живём в многомерности-многовекторности, осмысливать приёмы искусства нужно и в понятиях политических, научных, религиозных, правовых, моральных, спортивных, медицинских, экономических</p>
<p>становясь привычными, действия делаются автоматическими. [...] Процессом автоматизации объясняются законы нашей прозаической речи, с её недостроенной фразой и с её полувыговоренным словом... [...] И вот для того, чтобы вернуть ощущение жизни, почувствовать вещи, для того, чтобы сделать камень каменным, существует то, что называют искусством.</p>	<p>Насколько догадываюсь, и на высших уровнях искусства эти самые автоматизмы сохраняются – не зря виртуозы-исполнители усиленно отработывали бесчисленные гаммы, живописцы – множили этюды, а балерина тренировала и тренировала варианты фуэте. Я старомодно понимаю искусство как становящееся незаметным совершенство, фокусирующее внимание на чём бы то ни было занятом.</p>
<p>С. 98 Жирмунский &lt;рассматривает&gt; произведение «как эстетическую систему, обусловленную единством художественного задания, то есть как систему приёмов».</p>	<p>Да, и частушку, и шарж, и какую-нибудь максимально лаконичную гравюру можно рассматривать целостно-системно. И ведь наверняка в эстетике давно существует универсальная формула наподобие той, о которой я раз за разом рассуждаю применительно к нравственной оценке тех или иных сюжетов: мотив-цель-контекст-инструмент-старание-результат-отношение.</p>
<p>С. 101 &lt;Христиансен:&gt; «Хорошо нарисованный пучок редьки выше скверно нарисованной Мадонны»</p>	<p>Тут возможны и вариации: какой-нибудь художник способен намеренно и умело изуродовать Мадонну. Вспомним Салмана Рушди; еженедельник «Шарли Эбдо». Или в первой половине прошлого века такое даже придумать было трудно?</p>
<p>С. 103 &lt;С. Аскольдов:&gt; «Наиболее явственно обнаруживается значимость формы для содержания на тех последствиях, которые обнаруживаются, когда её отбросят, например, когда сюжет просто рассказать. Художественная значимость содержания тогда, конечно, обесценивается»</p>	<p>Смотря Кто, Где, Когда пересказывает. Охотно допускаю, что буду с восторгом слушать чей-то вольный, даже не привязанный к хронологии пересказ – и он вполне может оказаться ярче-выразительнее изначального сюжета.</p>
<p>С. 104 &lt;С. Аскольдов:&gt; «То, что форма чрезвычайно значима в художественном произведении, что без специфической в этом отношении формы нет художественного произведения, это, думается, признано давно всеми, и об этом нет спора. Но значит ли из этого, что форма одна его создаёт?»</p>	<p>Разумеется – будет очень по-разному восприниматься одно и то же изображение, выполненное на классной доске, в стенгазете (если такие ещё где-то существуют), на личной страничке в социальной сети, на стенке в подъезде или на заборе. Причём повторю – лично для меня будет очень</p>

	<p>значимо то, кто именно является автором изображения.</p>
<p>С. 105 &lt;футуристы&gt; проповедовали заумный язык утверждая в § 5 &lt;своего манифеста&gt;, что заумь пробуждает и даёт свободу творческой фантазии</p>	<p>Для меня лично очевидно, что в искусстве, как и в других сферах жизни, вообще говоря, возможны сочетания-столкновения разных векторов и полюсов – глубочайшего смысла / бессодержательности, безбожия / фанатизма, тирании / анархии, безволия / бунта, бесстыдства / морализаторства. И в интересах как всей культуры, так и каждого отдельного субъекта – везде стоит придерживаться положительных векторов и стараться соблюдать меру.</p>
<p>С. 108 &lt;Б. Кроче&gt; «Каким физическим фактам соответствует прекрасное? Каким из них соответствует безобразное?»</p>	<p>Лично мне многое объяснила уже упомянутая чуть выше книга, изданная в гораздо более поздние годы, нежели жил и рассуждал о психологии искусства Л. С. Выготский, – «Красота и мозг: Биологические аспекты эстетики» [Красота и мозг, 1995]. Вдобавок – наверняка есть все основания говорить о реально безобразном и эстетически безобразном. Безобразное можно воспринимать, безобразия можно чинить, и художественно изображать.</p>
<p>С. 110 формальная экспериментальная эстетика со времени Фехнера видела в большинстве голосов решающее доказательство в пользу истины того или иного психологического закона. [...] Нет никакого более опасного заблуждения для психологии, чем это.</p>	<p>Если психологи и вправду так полагали, мне очень печально. Я с младших курсов учёбы в вузе отчётливо помню мысль Сенеки: «Одобрение толпы – доказательство полной несостоятельности» [Сенека, 1969: 510].</p>
<p>С. 111 Вундт [...] с исчерпывающей ясностью разъяснил, что в психологии искусства нам приходится иметь дело с чрезвычайно сложным видом деятельности, в котором момент удовольствия играет непостоянную и часто ничтожную роль.</p>	<p>Эту логику – даже без прохождения краткосрочных курсов – подтвердят рядовые любители кинопродукции, вызывающей слезу или ужас, ценители острых приправ типа горчицы-уксуса-аджики, не говоря уже про тех людей, кто по самым разным причинам пристрастился к «горькой».</p>
<p>С. 112 Вундт презрительно отзывается о работе К. Ланге и других психологов, утверждающих, что “в сознании художника и воспринимающего его творение нет другой цели, кроме удовольствия...”</p>	<p>И зачем критиковать-оспаривать-презирать? Такие художники и такие ценители, конечно же, есть. Потому-то особо важно выстроить целостные матрицы разновидностей 1. Художников, 2. Ценителей, 3. Критиков, 4. Посредников, 5. Исследователей-искусствоведов, 6. Психологов, 7. Замыкающихся на искусство Чиновников.</p>

<p>С. 113 несостоятельность элементарного гедонизма.</p>	<p>Опять же – такое мироотношение, разумеется, вполне распространено. Другое дело, что при помощи только его невозможно объяснить сложный-многомерный мир искусства. Конечно, лично мне куда более универсальным объяснением для психологии искусства представлялось бы побуждение потенциального художника ПОДЕЛИТЬСЯ (переживанием, восхищением, болью, радостью и т.п.). Другие подробности уже наслаиваются: для Художника – готовность заниматься творчеством сообща, жажда славы, стремление разбогатеть, надежда забыться-отвлечься от житейских невзгод-болей-испытаний; для Ценителя – желание развлечься, отвлечься, просветиться; для Посредника – готовность поддержать художника, просветить ценителя, самоутвердиться и так далее.</p>
<p>С. 117 Толстой критиковал Гончарова как совершенно городского человека, который говорил, что из народной жизни после Тургенева писать нечего</p>	<p>Могу допустить, что В. М. Шукшин не особо читал одного, другого и третьего – за что ему в итоге огромное спасибо!</p>
<p>С. 118 &lt;Толстой:&gt; «Мы думаем, что чувства, испытываемые людьми нашего времени и круга очень значительны и разнообразны, а между тем в действительности почти все чувства людей нашего круга сводятся к трём, очень ничтожным и несложным чувствам: к чувству гордости, половой похоти и тоски жизни. И эти три чувства и их разветвления составляют почти исключительное содержание искусства богатых классов».</p>	<p>Не в бровь, а в глаз! Ну – ещё бы добавить жадность приобретательства и страх лишиться накоплений.</p>
<p>С. 120 Глава 4. Искусство и психоанализ как отмечал ещё Платон, сами поэты меньше всего знают, каким способом они творят.</p>	<p>А философы? А психологи? А политики?</p>
<p>С. 121 Само собой разумеется, что такими объективными фактами, в которых бессознательное проявляется всего ярче, являются сами произведения искусства и они-то и делаются исходной точкой для анализа бессознательного.</p>	<p>Даже я, человек вполне далёкий от современного искусства, наслышан, насколько непросто многое там устроено – под маркой инсталляции или перформанса любые плевок, окурок или сопля могут оказаться включёнными в мир искусства.</p>
<p>С. 125 &lt;сопоставляя детскую игру с искусством, Фрейд указывает на то,&gt; что ребёнок</p>	<p>Лично у меня нет статистики, но что-то мне подсказывает: применительно к сфере</p>

<p>никогда не стыдится своей игры и не скрывает своих игр от взрослых, а взрослый стыдится своих фантазий и прячет их от других.</p>	<p>искусства соотношение стыда и бесстыдства у взрослых со времён Фрейда и Выготского изрядно изменилось в сторону преобладания бесстыдства.</p>
<p>С. 128 Совершенно серьёзно психоаналитики утверждают, как говорит Мюллер-Фрейенфельс, что Шекспир и Достоевский потому не сделались преступниками, что изображали убийц в своих произведениях и таким образом изживали свои преступные наклонности.</p>	<p>Вот бы где узнать мировую статистику того, сколько людей в среднем за столетие в разных странах не становятся гениями, честными тружениками, счастливыми семейными людьми после того, как наделят подобными характеристиками своих литературных героев? Или сколько людей стали предателями, пропев гимн?</p>
<p>С. 130 И подобно тому как во сне подавленные желания проявляются в сильно искажённом виде &lt;это продолжается пересказ психоаналитического подхода в истолковании искусства&gt;, так же точно в художественном произведении они проявляются замаскированные формой.</p>	<p>Нужно бы обязательно обратиться к экспертам-психоаналитикам, чтобы истолковать и систематизировать философские тексты по патопсихологическим основаниям – чем страдали Аристотель, Фома, Монтень, Кант. Про Маркса – уже сам могу догадаться: он пытался выстроить мирообъяснение, основываясь на экономической логике, из-за своего комплекса финансовой неполноценности.</p>
<p>С. 131 психоаналитики различают два момента в художественном произведении: один момент – предварительного наслаждения и другой – настоящего.</p>	<p>А последующего? И вообще мне навскидку видится куда большее разнообразие времён в восприятии художественного произведения даже одним ценителем: предвкушение; восприятие; воспоминание, плюс к тому предвкушение того, как с кем-то будешь делиться впечатлением, + моменты, когда делишься и когда вспоминаешь. Я уж не говорю о вариантах, когда в дело включатся редактор-критик-рецензент-цензор-издатель-устроитель выставки</p>
<p>С. 133 изобразительное искусство объясняется и понимается [~ &lt;психоаналитиками&gt;] как сублимирование инстинкта сексуального разглядывания, а пейзаж возникает из вытеснения этого желания.</p>	<p>А гурманы – тоже возникают через подобную сублимацию? Или всё же это особый ценностный вектор мироотношения?</p>
<p>С. 140 – 141 Поистине гениально! Не волшебный ключ, а какая-то психоаналитическая отмычка, которой можно раскрыть все решительно тайны и загадки творчества.</p>	<p>Очень справедливая ирония – её можно было бы адресовать также социально-экономическому подходу к объяснению природы человека и общечеловеческой культуры.</p>

<p>С. 145  наивный реалистический подход к произведению искусства, который обнаруживает исследователь, когда по «Скупому рыцарю» хочет изучить действительную скупость.</p>	<p>Очень важное замечание – не раз встречал рассуждения вполне серьёзных людей, которые готовы выразительные примеры из искусства использовать в качестве не иллюстраций, а аргументов.</p>
<p>С. 149 <b>Глава 5. Анализ басни</b>  Начинать приходится именно с басни потому что она стоит именно на грани поэзии и всегда выдвигалась исследователями как самая элементарная литературная форма.</p>	<p>Я, конечно, понимаю, что частушка – не во всём мире распространена. Но почему многоуважаемый Лев Семёнович Выготский прошёл мимо половицы? Разве это не литературная форма?</p>
<p>С. 151  «...Басня есть один из способов познания житейских отношений, характера человека, одним словом, всего, что относится к нравственной стороне жизни»  &lt;А. А. Потебня&gt;</p>	<p>Для меня лично басня – краткий рифмованный рассказ с поучением. Очень рад, что Л. С. Выготский столько внимания уделяет всматриванию в этот сюжет.</p>
<p>С. 155  [~ теория Потебни и Лессинга] относится не к басне как к явлению в истории искусства, а к басне как системе доказательств.</p>	<p>К стр. 145 уже писал о разнице между искусством и логикой. Здесь повторю: разве метафора – это доказательство?</p>
<p>С. 163  аллегоричность и поэтичность сюжета оказываются в прямо противоположном отношении.</p>	<p>По мне, аллегория и поэтичность соотносятся, как перпендикулярно направленные векторы.</p>
<p>С. 164  Она &lt;басня&gt; не живёт тысячелетия. Басни Крылова и всяких других авторов в свою эпоху имеют существенное значение, затем они начинают всё более и более вымирать.</p>	<p>Не поленился, перелистал сборник басен И. А. Крылова [Крылов, 1976]. Насчитал 24 такие басни, которые спустя двести лет вполне выразительны, доходчивы, актуальны, хлестки!</p>
<p>С. 169  &lt;Г. Лессинг:&gt; «вместо людей выводя зверей или ещё более низкие существа»</p>	<p>Кто как – а я бы воздержался от высокомерия в адрес орла, льва, пчелы. А как подумаю про осьминога, который одновременно управляется восемью щупальцами – скромно умолкаю.</p>
<p>С. 172  Совершенно ясно, что тенденция поэта как раз обратна тенденции прозаика.</p>	<p>Уже не первый раз удивляюсь тому, что автор видит противоположности там, где можно говорить о разнокачественности.</p>
<p>С. 175  всё то, что характеризует поэзию как таковую, кажется Лессингу несовместимым с басней</p>	<p>Вероятно, Г. Лессинг не читал лучших басен Крылова и Михалкова.</p>
<p>&lt;Г. Лессинг:&gt;«Баснописец, наоборот, не имеет никакого дела с нашими страстями, но исключительно с нашим познанием»</p>	<p>Ничего себе! Похоже, мораль, он считает, внеэмоциональна? От амбициозности до самоуничтожения, от подобострастия до язвительности – это исключительно логика?</p>

<p>С. 176 &lt;Лафонтен:&gt; «Сократ был не единственным, кто рассматривал поэзию и басню как сестёр. Федр заявлял, что он придерживался того же мнения».</p>	<p>Тугодумно сравниваю поэзию и басню – как древо и ветвь.</p>
<p>С. 177 &lt;Сократ, по рассказу Лафонтена&gt; боялся взяться за поэзию потому что она требует непременно вымысла и неправды</p>	<p>Никак, если честно, не могу взять в толк эту ситуацию – ведь уже в античности существовала по крайней мере так называемая «дидактическая поэзия», да и неужели для детишек не было рифмованных запоминок на разные случаи жизни? Про рекламу – боюсь загадывать. Пусть специалисты раскопают из разных прошлых времён примеры добросовестной и не очень добросовестной рифмованной рекламы.</p>
<p>С. 179 в знаменитой басне о лебеде, раке и щуке [...], никаких черт характера у этих героев нет.</p>	<p>У кого как, а у меня с детства сложилось впечатление об этих персонажах, как о «замкнутых» и «упёртых». Это ли не черты характера?!</p>
<p>С. 180 Интересно, что эта идеальная с поэтической точки зрения басня встретила целый ряд очень суровых возражений со стороны целого ряда критиков. [...] «Можно ли, чтобы щука ходила с котом на ловлю мышей, чтобы мужик нанял осла стеречь свой огород, чтобы у другого мужика змея бралась воспитывать детей, чтобы щука, лебедь и рак впрягались в один воз?»</p>	<p>Отдельная – неохватная – тема: профессиональная критика. Касается процитированного Л. С. Выготским В. Ф. Кеневича – ну кто ещё помнит этого специалиста?!</p>
<p>С. 194 Баснописец никогда не говорит от своего имени, а всегда от имени назидательного и морализирующего, поучающего старика, и часто баснописец совершенно откровенно обнажает этот приём и как бы играет им.</p>	<p>Поначалу меня зацепили слова о «своём имени». По меньшей мере в басне «Бритвы» Иван Андреевич Крылов говорит напрямую от своего имени. Причём этот рассказ вполне мог бы звучать и из уст совсем не старого человека. Да и вообще, что касается замечаний-советов-укоризны – разве только старики их способны озвучивать?</p>
<p>С. 203 Глава 6. «Тонкий яд». Синтез ворона [...] изображена такой глупой, что у читателя создаётся впечатление совершенно обратное тому, которое подготовила мораль.</p>	<p>Могу признаться, лично мне в этой истории не симпатичны ни Ворона, ни Лисица. Бедолагу-Ворону в самом конце немного жаль. Лисицей нисколько не восхищаюсь. Я сильно погрешил против заготовленной морали?</p>
<p>С. 204 мы привыкли к тому, что льстит зависимый</p>	<p>Уж в том, что по крайней мере сейчас дела обстоят не столь однозначно, я уверен: разного рода манипуляторы-рекламщики-</p>

	политтехнологи самым активным образом подлещиваются к потенциальным покупателям, избирателям.
С. 210 конечно, предметом этой басни <<«Синица»> являются “затеи величавы”, а вовсе не скромное правило: не хвалиться делом, не сведя конца...	А по мне, так предмет басни – 1. хвастливость и 2. зеваки.
С. 212 почему [...] вся басня посвящена описанию стрекозы и её жизни и вовсе в басне нет описания мудрой жизни муравья.	Могу признаться: мне с самого момента знакомства с этой историей было жалко Стрекозу. Но ведь если бы И. А. Крылов рассуждал по логике Л. С. Выготского – получилась бы совсем не басня, а какой-то трактат.
С. 218 Было бы совершенно немислимым со стороны стилистической представить себе, что в евангельской сцене <с отречением Петра> и в сцене «Гамлета» могло бы вдруг появиться соловьиное пение, напротив, крик петуха там оказывается уместным	Не мне решать, что там более или менее уместно. Донесла бы традиция известие, что Пётр трижды отрёкся до утренних трелей соловья (до кваканья лягушек, до стрёкота цикад, до мычанья коров) – всё сложилось бы именно так, а не иначе.
С. 234 Не кажется ли удивительным тот факт, что Крылов, как это засвидетельствовано не однажды, питал искреннее отвращение к самой природе басни	Могу вспомнить по этому поводу мысль Б. Паскаля: «Люди делятся на праведников, которые считают себя грешниками, и грешников, которые считают себя праведниками» [Паскаль, 1994: 374]. Вероятно, в данном жанре И. А. Крылову было тесно. Не этим ли самокритичным отношением задаются редкостные глубина, выразительность его басен?
С. 237 <~По мысли В. А. Жуковского, басня призвана> «запечатлевая в уме нравственную истину, нравиться воображению и трогать чувство».	Стоило бы обратить внимание, что В. А. Жуковский не противопоставляет логику, чувство, мораль – а говорит об их сочетании!
С. 239 басня [...] требует [...] понимания. Этим объясняется, между прочим, тот совет... Тургенева – читать их медленно...	Очень важный совет! Когда лично я вижу очередную рекламу, зазывающую на курсы скорочтения, то задаюсь вопросом: а где-нибудь людей учат медленно чтению? Скорочтение я бы вообще-то сравнил с бегом наперегонки по Эрмитажу.
С. 246 басня представляет собой зерно лирики, эпоса и драмы и заставляет нас силой поэзии, заключённой в ней, реагировать чувством на то действие, которое она развивает.	Здесь можно было бы сказать не «чувством», а «чувствами» – и тут же выйти на сюжет «культура нравственного и эстетического переживания». Даже представленное в главе избирательное обращение к басням «Ворона и Лисица», «Волк и Ягнёнок», «Синица»,

	<p>«Стрекоза и Муравей», «Осёл и Соловей», «Демьянова уха», «Тришкин кафтан», «Пожар и алмаз», «Мор зверей», «Волк на псарне» даёт богатейшую пищу для поиска вариантов того, что переживают герои басен – и что по поводу происходящих с ними событий могут испытывать читатели.</p>
<p><b>С. 247 Глава 7 «ЛЁГКОЕ ДЫХАНИЕ»</b> От басни переходим сразу к анализу новеллы. В этом неизмеримо более высоком и сложном художественном организме мы встречаемся с композицией материала в полном смысле этого слова</p>	<p>Очень тонкий момент: сложность, в том числе художественного произведения. Чем она задаётся: объёмом информации? Числом задействованных персонажей? Количеством упоминаний в СМИ? А как тогда относиться к редкоземельным элементам? Они менее ценны-значимы, чем широко распространённые? Кроме того, очевидно, есть сложность, так сказать, естественная-уместная, а есть – нарочитая.</p>
<p><b>С. 254</b> Представьте себе, что речь идёт об угрозе и затем об исполнении её [...] совершенно иное получится, если мы начнём с рассказа об обнаруженном трупе и только после этого, в обратном хронологическом порядке, расскажем об убийстве и об угрозе.</p>	<p>Суть событий не меняется, причинно-следственные связи остаются. Так что рассказчик волен определять хронологию повествования – лишь бы не передёргивал факты, не был скучен или, наоборот, истеричен. Таких произведений, где хронология как бы нарушена, хоть пруд пруди.</p>
<p><b>С. 255</b> исследование телеологии приёма, то есть функции каждого стилистического элемента, целесообразной направленности, телеологической значимости каждого из компонентов, объяснит нам живую жизнь рассказа и превратит его мёртвую конструкцию в живой организм.</p>	<p>А по-моему как раз наоборот – рассказ живёт. И есть большой риск, что попытки разложить его по полочкам сделают из него в лучшем случае чучело.</p>
<p><b>С. 256</b> Обратимся к самому рассказу &lt;речь о рассказе И. А. Бунина «Лёгкое дыхание», данном в приложении к книге Л. С. Выготского, на С. 459-466&gt;</p>	<p>Могу признаться: для меня по сей час большим вопросом остаются задачи подобного анализа: чтобы помочь ценителям оценить произведение? чтобы помочь художникам творить лучше? Убеждён: психология искусства призвана не в последнюю очередь осмыслить как следует типы искусствоведа-критика и их роль в развитии культуры</p>
<p><b>С. 262</b> В самой фабуле этого рассказа нет решительно ни одной светлой черты.</p>	<p>По прочтении рассказа, могу признаться, я почти всплакнул. Но всё же, видимо, я читал его совсем другими глазами, нежели Л. С. Выготский. И мрачного исхода я вовсе</p>



	не предвидел, и Бунинским слогом был подарен мне вполне позитивный настрой.
С. 265 Бунин с беспощадной безжалостностью истинного поэта совершенно ясно говорит нам о том, что это идущее от его рассказа впечатление лёгкого дыхания есть выдумка, заменяющая ему действительную жизнь.	И как только художников-поэтов-писателей не переистолкуют! Лично я, когда читал даже самые первые три строчки о кладбище – ощущал там именно лёгкость. Кстати, не по впечатлениям ли от этого рассказа Жан Ануй позднее создал свой шедевр «Орнифль, или Сквозной ветерок»?
<b>С. 278 Глава 8. ТРАГЕДИЯ О ГАМЛЕТЕ, ПРИНЦЕ ДАТСКОМ</b> почему Гамлет, который должен убить короля сейчас же после разговора с тенью, никак не может этого сделать и вся трагедия наполнена историей этого бездействия? [...] критики ищут причин этой медлительности	На критиков-аналитиков творцу заведомо никак не угодить. Кто-то из них будет сетовать на медлительность героя, кто-то – на скоропалительность. Кстати, какие-то персонажи прославились именно благодаря скоропалительности или доверчивости. Например, Братец Иванушка и Колобок.
С. 279 никакого научного значения все эти толкования не имеют	Вот! Да и писатель-поэт чаще всего не знает, почему персонаж поступил так или иначе. И насколько можно догадаться, сугубая задача психолога – заключается в чём-то наподобие распределения советов-рекомендаций типа «16+», «для переживших утрату», «пострадавшему от предательства», «живущему скучной жизнью», «давно не мечтавшему», «утомлённому от ближайшего окружения», «желающему избавиться от ненужных сомнений».
С. 312 последнюю сцену все считают совершенно удивительной и непонятной развязкой «Гамлета»	Вот интересно – а логику композиторского творчества тоже так взвешивают? Куда нота вскинулась? Откуда аккорд выскочил?
С. 326 если в басне мы открываем два направления внутри одного и того же действия, в новелле – один план фабулы и другой план сюжета, то в трагедии мы замечаем ещё один новый план: мы воспринимаем события трагедии, её материал, затем мы воспринимаем сюжетное оформление этого материала и, наконец, третье, мы воспринимаем ещё один план – психику и переживания героя.	Не знаю, кто как, а я и в частушке вижу разные планы-векторы. Тех героев, про которых там поётся, плюс, конечно – исполнителя. Его задор, мастерство, голос, музыкальность, живые движения. А с другой стороны – кто-то на опере вскоре заснёт.
<b>С. 335 Глава 9. ИСКУССТВО КАК КАТАРСИС</b>	Подход – глубинный, красивый. Но как быть с тем, что (опять напоминаю: жду-не дождусь, когда же будет рассматриваться искусство как ТВОРЧЕСТВО?) искусство бывает очень разным. Не только очищающим-облагораживающим. Это

	может быть лезть, провокация, плевок в душу, навязывание, на худой конец ~ громоотвод. А может быть сухим бизнесом.
С. 339 попробуем сперва дать ответ в самых общих словах на то, чем является чувство как нервный процесс	Очень продуктивный взгляд, который позднее будет разработан Ф. Е. Василюком в работе «Психология переживания (анализ преодоления критических ситуаций)» [Василюк, 1984]. Переживание Василюком рассматривается не как состояние, а как деятельность.
С. 340 С этим взглядом на чувство, как на расход энергии, более или менее согласны авторы самых разных направлений.	Странное дело – в предыдущем абзаце Л. С. Выготский, рассуждая о природе чувства, аж три раза употребил слово «угнетение». А вот я на концерте, в Эрмитаже или глядя на футбол – наоборот, заряжаюсь!
С. 341 <Овсянико-Куликовский:> многие страсти и различные аффекты оказываются настоящим расточительством, душевным мотовством, ведущим к банкротству психики.	Это да. Но многие ≠ все. Так обстоят дела с любой энергией, с любым ресурсом. Которые, лёжа на печи, не сохранишь-не преумножишь.
С. 342 <вновь цитируется Овсянико-Куликовский:> антагонизм душ – мыслящей и чувствующей	Ну кто сказал, кто доказал, что чувства и разум – полюса? В действительности – это два модуса, два вектора, которые можно сочетать-согласовывать.
С. 343 Овсянико-Куликовскому [...] пришлось на деле разделить искусство на две совершенно различные области: на искусство образное и на искусство лирическое.	Любопытно, а куда отнести те произведения, на которые я недавно наткнулся в интернете: американка Кэтлин Райан создаёт серию «Гнилые плоды» из полудрагоценных камней. Эдак кто-нибудь станет создавать духи с ароматом фекалий или вытошненных продуктов.
С. 345 принцип экономии сил если и применим, то, вероятно, по отношению ко вторичному эффекту искусства, к его последствиям, но не к самой эстетической реакции на художественное произведение.	Увы, опять, судя по всему, речь идёт исключительно об экономии сил потребителя искусства. Что же, в этом случае посетителя Эрмитажа везти по залам в коляске? Или рекомендовать ему ознакомиться с экспозицией через интернет?
С. 347 Что касается искусства, то здесь господствует как раз обратный принцип расхода и траты нервной энергии, и мы знаем что чем эта трата и разряд оказываются больше, тем потрясение искусством оказывается выше.	Как хотите – нет тут линейной зависимости. А кроме того – существуют утомление и выгорание. Художника. Исполнителя. Ценителя. И, очевидно, разного рода посредников – Издателей, Критиков, Просветителей.
всякое чувство есть расход души	Точнее – работа души!

	А работа бывает и в радость.
С. 348 необходимо составить себе точное представление о самой природе эстетической реакции.	Вот какой я инерционный! Всё жду и жду – когда же речь зайдёт не о РЕакции, а об АКЦИИ! О СОЗИДАНИИ!
С. 350 в теории Христиансена [...] всякое решительное воздействие внешнего мира имеет своё особое чувственно-нравственное действие	Упомяну Нравственности рад. Но вновь и вновь вспоминаю давно заученное: не только внешний мир воздействует на нас. Человек – существо, способное к адаптационно-адаптивной активности. То есть мы можем и приспособливаться, и приспособлять.
С. 354 Если я переживаю вместе с Отелло его боль, ревность и муки или ужас Макбета при взгляде на дух Банко – это будет соаффект	А почему, всматриваясь в многомерный мир искусства, я не должен сопереживать малолетнему ребёнку бездарного актёра? хозяину убыточного театра? Издателю? Литературному критику? Автору-классику, чью беззащитную драматургию ищущие новизны постановщики бесконечно обновляют-осовременивают-опошляют?
С. 355 <Мюллер-Фрейенфельс:> сострадание совершенно несправедливо называется этим именем, это только в очень редких случаях страдание вместе с кем-нибудь другим, гораздо чаще это есть страдание по поводу страдания другого.	Я не встречал статистики – каких именно переживаний где больше. Причём вариантов тут гораздо больше: Сопереживание, Противопереживание, Непереживание, Недопереживание, Гиперпереживание. Кстати, отзываться ведь можно не только на текст, звучащий из уст актёра, но и на слёзы соседки по партеру, и многое другое, начиная с вешалки или с афиши.
С. 360 По мнению Гросса, как при игре, так и при эстетической деятельности речь идёт о задержке, но не о подавлении реакции.	Наконец-то прозвучало слово ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ. Не очень развёрнуто – но уже обнадеживает! Ведь насколько понимаю я – даже стоящий возле живописного полотна зритель способен фокусировать внимание, всматриваться в произведение, сопоставлять его с виденными раньше, пытаться не только взвесить собственное впечатление, но и «поймать посыл художника».
С. 362 «Всякое литературное произведение, – говорит он <Э. Геннекен>, – имеет целью вызвать определённые, но не способные непосредственно выразиться действием эмоции...».	Для меня тут есть далеко ещё не решённый вопрос: всякая ли активность человека, в том числе эстетическая деятельность художника, целесообразна? Ведь что-то люди делают, выплёскивая эмоции, что-то – по инерции, на автопилоте, что-то – за компанию.

<p>С. 366 В «Поэтике» он &lt;Аристотель&gt; говорит, что «трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему определённый объём, при помощи речи, в каждой из своих частей различно украшенной, посредством действия, а не рассказа, совершающее, благодаря состраданию и страху, катарсис подобных аффектов».</p>	<p>Кроме всего прочего, плачущий Герострат у кого-то вызовет омерзение, кого-то, вероятнее всего, ещё больше возмутит-разгневает, кого-то оставит безучастным, кого-то – развеселит.</p>
<p>С. 371 <b>Глава 10. Психология искусства</b> Для нас важно было остановить внимание именно на центральной точке эстетической реакции, указать её психологическую центральную тяжесть, которая послужила бы основным объяснительным принципом при всех дальнейших исследованиях.</p>	<p>Про реакцию уже много раз с грустью писал. В этот раз с такой же грустью задамсь вопросом: почему нужно говорить именно о Тяжести? а не о Лёгкости? да мало ли можно метафор приискать, рассуждая на тему психологии искусства.</p>
<p>С. 391 всякая драма, в сущности говоря, есть не законченное художественное произведение, а только материал для театрального представления</p>	<p>Аналогично, жизнь любого выдающегося человека – лишь материал и отправная точка для вольных рассуждений его биографов. Биографы, популяризаторы – весьма важные субъекты, которых бы нужно не забывать при рассмотрении искусства и психологии искусства.</p>
<p>С. 396 Пушкин говорит про Мольера, что у него «лицемер волочится за женой своего благодетеля лицемера, принимает именование под хранение лицемера, спрашивает стакан воды лицемера»</p>	<p>Л. Н. Толстой не переваривал Шекспира. Кант и Гердер многие годы провели в склоках-перепалках. Платон настолько ненавидел Демокрита, что ни разу не упомянул его имя в своих трудах. При изучении психологии искусства нужно быть готовым к подобным «перехлёстам мнений», различая за ними объективные явления-моменты-тенденции-факторы.</p>
<p>С. 401 По его &lt;Бергсона&gt; мнению, «смешон может быть только человек. Если мы смеёмся над вещью или над зверем, то мы принимаем его за человека, гуманизируем его».</p>	<p>Не хотел бы спорить с авторитетами, но навскидку вспоминаю два недавних забавных наблюдения: 1. &lt;в инттертете&gt; слонёнок пытался действовать так, как ему было показано взрослым слоном – и кубарем свалился с полутораметровой высоты; 2. шёл по улице – и откуда-то сверху перед идущим навстречу мужчиной падало перо птицы, а на уровне его груди затормозило и трижды провернулось, прежде чем продолжить падение на асфальт. И прохожий, и я дружно рассмеялись. А что – должны были заплакать?</p>

<p><b>С. 413 Глава 11. Искусство и жизнь</b>          В каком отношении [...] эстетическая реакция стоит ко всем остальным реакциям человека, как в свете этого понимания уясняется роль и значение искусства в общей системе поведения человека?</p>	<p>Да тут, очевидно, всё обстоит ровно таким же образом, как, например, с религией, политикой, наукой. Религия может человека вдохновлять – и вести в крестовые походы; политика людей и объединяет – и сталкивает; наука создаёт вакцину от всё более непредсказуемых болезней – и сама же создаёт какие-нибудь новые виды оружия. То есть, и искусство способно людей как облагораживать, так и толкать в дикость.</p>
<p><b>С. 420</b>          Искусство относится к жизни, как вино к винограду, – сказал один из мыслителей, и он был совершенно прав, указывая этим на то, что искусство берёт свой материал из жизни, но даёт сверх этого материала нечто такое, что в свойствах этого самого материала ещё не содержится.</p>	<p>Очень красивая аллегория! Правда, если речь идёт об Артуре Шопенгауэре, то эта мысль была высказана чуть по другому адресу. Шопенгауэр писал, что философия относится к искусству, как вино к винограду (глава «О внутренней сущности искусства») [Шопенгауэр, 1910: 418].</p>
<p><b>С. 421</b>          Тэн говорит: «Для людей XVII века не было ничего некрасивей настоящей горы, она вызывала в них множество неприятнейших представлений, они были утомлены варварством, как мы утомлены цивилизацией» &lt;ссылка на книгу Тэн И. Об искусстве. М, 1922&gt;</p>	<p>То есть не только среди русских людей попадаются такие, которые придумали поговорку «Хорошо там, где нас нет». Нытики-ворчуны много где есть. Пожалуй, только не среди долгожителей-аксакалов.</p>
<p><b>С. 422</b>          Искусство, таким образом, первоначально возникает как сильнейшее орудие в борьбе за существование</p>	<p>Для меня при такой формулировке этого тезиса важно уточнение: борьбе против кого, или против чего? Между прочим, у науки даже больше шансов быть истолкованной как орудие борьбы – против невежества, дикости, мракобесия.</p>
<p><b>С. 427</b>          Наша нервная система похожа на станцию, к которой ведут пять путей и от которой отходит только один, из пяти прибывающих на эту станцию поездов только один, и то после жестокой борьбы, может прорваться наружу – четыре остаются на станции.</p>	<p>Красивый образ. Но выглядит не слишком-то убедительно. Могу легко представить и иные варианты. В частности, такой: из кого-то, как из переполненной станции, один за другим выходят поезда-пустышки.</p>
<p><b>С. 428</b>          Такого же, в общем, мнения придерживается и Фрейд, когда смотрит на искусство как на средство примирения двух враждебных принципов – принципа удовольствия и принципа реальности.</p>	<p>Похоже, есть люди, которые везде готовы видеть только вражду... Между правой и левой рукой, между зрением и слухом, между разумом и чувствами, между индивидом и всеми окружающими.</p>
<p><b>С. 429</b>          «Искусство, – говорит он &lt;З. Фрейд&gt;, – своеобразным путём достигает примирения этих двух принципов. Художник – это</p>	<p>Шишкин, Левитан, Айвазовский, Росси, Монферран – это, значит, люди, отвращающиеся от действительности? Эдак</p>

первоначально человек, отвращающийся от действительности»	и любая пенсионерка, поливающая из лейки клумбу, отвращается от действительности. Лучше бы вообще не давалось объяснений эстетической деятельности, чем давались такие.
С. 432 искусство всегда исходит первоначально из дисгармонии	Как хотите – если поющих во время сбора ягод крепостных крестьянок ещё могу соединить с дисгармонией, то уж интонацию моей родной мамы, которая мне, бывало, пела колыбельную, помню однозначно: там звучали ЛЮБОВЬ, ЛАСКА.
<со ссылкой на А. Залкинда:> «Творец всегда из природы недовольных»	Скорее решусь утверждать что-то подобное не про творцов, а про тех, кто пишет книги об искусстве.
С. 433 Мораль – это то, что связано в нас уздой; в искусстве находит выход именно необузданное нашей природы	Дважды возражу, оба раза про мораль. Даже светофор – совсем не узда. Тем более – высшие героические порывы. А кстати – и простое бескорыстное благоволение.
С. 440 музыка побуждает нас к чему-то	У фоновой музыки, насколько слышан, совсем другое предназначение.
Она <музыка> действует просто катаргически	Подробностей не знаю, но встречал правдоподобную информацию о том, что музыка бывает опасная, разрушительная.
С. 442 Искусство есть скорее организация нашего поведения на будущее, установка вперёд, требование, которое, может быть, никогда и не будет осуществлено, но которое заставляет нас стремиться поверх нашей жизни к тому, что лежит за ней.	Важный ракурс. Но – 1. Тут она не специфична. Подобные функции нацеливания на будущее есть и у других сфер культуры: науки, права, религии, морали. 2. Напомню: и книги, и музыка, и кино бывают ой какие разные. В том числе – непотребного содержания и отстойного качества. Лично мне бы совсем не хотелось, чтоб искусство давало обществу установку в ту сторону.
С. 444 <~ Критика предназначена для того>, чтобы направить возбуждённые искусством силы в социально нужное русло.	Обозначается очень существенный ракурс искусства и связей его с общей культурой. Но тут важно не идеализировать в том числе и критику. Увы, надо ли приводить примеры того, как в разные времена критика бывала занята склоками, угодничала перед сильными мира сего, травила тех, кто позднее был признан Художниками с большой буквы.
С. 449 Будущие исследования, вероятно, покажут, что акт искусства есть не мистический и небесный акт нашей души, а такой же	Лично я бы никаких Нобелевских премий и «Оскаров» даже близко не поставил с

<p>реальный акт, как и все остальные движения нашего существа, но только он превосходит своей сложностью все прочие.</p>	<p>обычным девятимесячным вынашиванием ребёнка!</p>
<p>С. 456 «Человек, – говорит Троцкий, – захочет овладеть полубессознательными, а затем и бессознательными процессами в собственном организме: дыханием, кровообращением, пищеварением, оплодотворением – и, в необходимых пределах, подчинить их контролю разума и воли. Жизнь, даже чисто физиологическая, станет коллективно-экспериментальной; человеческий род, застывший homo sapiens, снова поступит в радикальную переработку и станет – под собственными пальцами – объектом сложнейших методов искусственного отбора. [...] Человек поставит себе целью [...] создать более высокий общественно-биологический тип, если угодно – сверхчеловека».</p>	<p>То, что Л. С. Выготскому в финале его рассуждений со слов Л. Д. Троцкого представляется светлой-радужной перспективой, увы тоже очень неоднозначно. Начать с того, что в эту сторону очень даже думали: гитлеровцы во времена Третьего Рейха, Джордж Оруэлл в своём знаменитом романе «1984», хунвейбины в ходе китайской культурной революции, чуть позднее – Пол Пот в Камбодже. Искусственный отбор, подчинение абсолютно всей жизни исчисленным, декретированным сверху алгоритмам, лекалам – привлекательны? А ещё раньше – была так называемая святая инквизиция, бравшая на себя высокую миссию управлять культурой и историей... Словом, в постановке даже высоких целей нужно быть максимально осторожными.</p>

### **Заключение**

Вот уже тридцать с лишним лет назад (в ноябре 1992 г.) в нашем городе проходила конференция «Роль искусства и культуры в воспитании в духе ненасилия». Мне довелось поучаствовать на ней с рассуждениями по теме «Искусство и насилие: вопросов больше, чем ответов» [Зимбули, 1992]. Могу признаться: с течением времени вопросы скорее множатся, чем снимаются. Как, например, соотносятся положительные и опасные для культуры факторы в сфере современных информационных технологий? Насколько объективны новейшие рейтинги в науке и искусстве? Как возможен и насколько полезен диалог между всеми субъектами мира искусства = теми, кто не хочет оставаться к нему равнодушным: художниками, ценителями, посредниками (издателями, организаторами выставок), исследователями (историками, культурологами, искусствоведами, психологами, эстетиками, этиками), политиками, священнослужителями, бизнесменами, правоведами, а даже и представителями теневого сообщества?

В то же время, конечно же, многое и проясняется. В частности – то, что решать сложные вопросы современности уместнее всего не замыкаясь в узкопрофессиональные анклавы, а действуя междисциплинарно, совмещая ценностные векторы и методологию. И в свете такого подхода при ознакомлении с работами коллег, с разных сторон подходящих к ключевым вопросам искусства, его места и роли в культуре (назову только несколько имён: А. П. Валицкая [Валицкая, 2019], А. Л. Казин [Казин, 2022], Н. Э. Гусейнова и О. Н. Левшина [Гусейнова, Левшина, 2020], С. А. Симонова и А. Н. Аверюшкин

[Симонова, Аверюшкин, 2022], А. В. Микляева, Ю. Л. Проект и В. В. Хороших [Микляева, Проект, Хороших, 2021]) – можно увидеть обнадеживающие рассуждения, объективность, глубину, строгость и жизненные стратегии культуротворчества. Ещё раз спасибо Л. С. Выготскому, что своей книгой наводит на рассуждения о важнейших векторах науки и культуры.

### **Список литературы (References)**

1. Аксельрод Л.И. Рецензия на книгу «Материализм и эмпириокритицизм» // Ленин В.И. Сочинения. Т. XIII. М.: Партиздат ЦК ВКП (б), 1936. С. 329-333.

Axelrod L.I. (1936) Review of the book “Materialism and Empiriocriticism”. In: Lenin V.I. Works. VOL. XIII. Moscow: Partizdat. P. 329-333. (In Russ.)

2. Валицкая А.П. Эстетика понимания: Способы созидания миров. СПб.: Алетейя, 2019. 359 с.

Valitskaya A.P. (2019) The Aesthetics of Understanding: Ways to Create Worlds. St. Petersburg: Aletheia Publ. 359 p. (In Russ.)

3. Василюк Ф.Е. Психология переживания (анализ преодоления критических ситуаций). М.: Изд-во МГУ, 1984. 200 с.

Vasilyuk F.E. (1984) Psychology of Experience (Analysis of Overcoming Critical Situations). Moscow: Moscow State University Publ. 200 p. (In Russ.)

4. Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Изд-во АСТ, 2019. 479 с.  
Vygotzky L.S. (2019) The Psychology of Art. Moscow: AST Publ. 479 p. (In Russ.)

5. Гусейнова Н.Э., Левшина О.Н. Гуманизация образования как фактор совершенствования гражданского общества в России // XXIII Вишняковские чтения. Вузовская наука: условия эффективности социально-экономического и культурного развития региона. СПб.: Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина, 2020. С. 225-228.

Guseinova N.E., Levshina O.N. (2020) Gumanizacija obrazovanija kak faktor sovershenstvovaniya grazhdanskogo obshhestva v Rossii (Humanization of Education as a Factor of Civil Society Improvement in Russia). *XXIII Vishnyakov's Readings. University science: conditions for the effectiveness of the socio-economic and cultural development of the region*. St. Petersburg: Pushkin Leningrad State University. P. 225-228. (In Russ.)

6. Зимбули А.Е. Искусство и насилие: вопросов больше, чем ответов // Роль искусства и культуры в воспитании в духе ненасилия (Тезисы докладов четвертой конференции. СПб., 24-26 ноября, 1992). М.: Ассоциация «Педагогика ненасилия», 1992. С. 15-20.

Zimbuli A.E. (1992) Iskusstvo i nasilie: voprosov bol'she, chem otvetov (Art and violence: more questions than answers). *The role of art and culture in education in non-violence (Abstracts of reports from the fourth conference. St. Petersburg, 24-26 November, 1992)*. Moscow: Association “Pedagogic of Nonviolence”. P. 15-20. (In Russ.)



7. Казин А.Л. Наука об искусстве: логос и эстетизис // Временник Zubovskogo instituta. 2022. № 1 (36). С. 11-25.

Kazin A.L. (2022) Nauka ob iskusstve: logos i jestetizis (Art science: logos and aesthesis). *Vremennik Zubovskogo instituta = Annals of the Zubov institute*. No. 1 (36). P. 11-25. (In Russ.)

8. Красота и мозг: Биологические аспекты эстетики. М.: Мир, 1995. 335 с.

Beauty and the Brain: Biological Aspects of Aesthetics (1995). Moscow: Mir Publ. 335 p. (In Russ.)

9. Крылов И.А. Басни. Л.: Лениздат, 1976. 126 с.

Krylov I.A. (1976). Fables. Leningrad: Lenizdat. 126 p. (In Russ.)

10. Ленин В.И. Материализм и эмпириокритицизм // Ленин В.И. Сочинения. Т. XIII. М.: Партиздат ЦК ВКП (б), 1936. – 391 с.

Lenin V.I. (1936) Materialism and Empiriocriticism. In: Lenin V.I. Works. VOL. XIII. Moscow: Partizdat. 391 p. (In Russ.)

11. Микляева А.В., Проект Ю.Л., Хороших В.В. Интернет как среда проявления политического поведения современной студенческой молодежи // Герценовские чтения: психологические исследования в образовании. 2021. Вып. 4. С. 420-430.

Miklyayeva A.V., Proekt Yu.L., Khoroshikh V.V. (2021) Internet kak sreda projavlenija politicheskogo povedenija sovremennoj studencheskoj molodezhi (Internet as a medium of modern students' political activity). *The Herzen University Conference on Psychology in Education*. Issue 4. P. 420-430. (In Russ.)

12. Паскаль Б. Мысли. М.: REFL-book, 1994. 523 с.

Pascal B. (1994) Thoughts. Moscow: REFL-book Publ. 523 p. (In Russ.)

13. Психологическая энциклопедия / под ред. Р. Корсини и А. Ауэрбаха. СПб.: Питер, 2003. 2-е изд. 1095 с.

Psychological Encyclopedia (2003). Ed. by R. Corsini and A. Auerbach. St. Petersburg: Peter Publ. 2nd edition. 1095 p. (In Russ.)

14. Сенека. О блаженной жизни // Антология мировой философии. М.: Мысль, 1969. С. 509-519.

Seneca. (1969) On the blessed life. In: Anthology of world philosophy. Moscow: Mysl' Publ. P. 509-519. (In Russ.)

15. Симонова С.А., Аверюшкин А.Н. К вопросу об эстетизации современной культуры // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2022. Т. 24. № 85. С. 73-77.

Simonova S.A., Averyushkin A.N. (2022) K voprosu ob jestetizacii sovremennoj kul'tury (To the question of the aestheticization of modern culture). *The Proceedings of the Samara Academy of Sciences RAS (Russian Academy of Sciences Social Sciences, Humanities, biomedical sciences)*. Vol. 24. No. 85. P. 73-77. (In Russ.)

16. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Полное собрание сочинений. Т. 2. М.: Книжное дело, 1903. 674 с.

Schopenhauer A. (1903) The World as Will and Representation. Complete Works. Vol. 2. Moscow: Knizhnoe delo publ. 674 p. (In Russ.)

17. Эстетика и этика: глоссарий. СПб.: Астерион, 2015. 189 с.

Aesthetics and Ethics: A Glossary (2015). St. Petersburg: Asterion. 189 p. (In Russ.)

**Сведения об авторе:**

**Зимбули Андрей Евгеньевич** – профессор кафедры эстетики и этики ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена», доктор философских наук, профессор. Занимается изучением нравственно-ценностных аспектов современной культуры. Автор более 200 научных и учебно-методических работ.

**E-mail:** zimbuli@yandex.ru

**About the author:**

**Zimbuli Andrey Evgenevich** – professor of the Department of Aesthetics and Ethics of the Herzen State University, doctor of philosophical sciences, professor. Engaged in studying of moral and value aspects of modern culture. Author of more than 200 scientific and educational works.

**E-mail:** zimbuli@yandex.ru

Поступила 05.01.2023; одобрена после рецензирования 29.01.2023; принята к публикации 27.02.2023.