

Ждан А. Содружество искусствознания и психологии // Искусствознание. 1998. №1. С. 295-302

Антонина Ждан

## Содружество искусствознания и психологии

### *Опыт совместной работы в ГАХН*

Цель моей статьи — привлечь внимание искусствоведов к работе психологов в контексте главной идеи, положенной в основу создания Академии, — идеи синтеза, объединения научно-художественной мысли и творческих сил, деятелей науки и искусства, обычно разведенных, вокруг общих тем, связанных с изучением искусства, художественного творчества, его восприятия человеком.

Знаменательно, что в структуре Академии, которая складывалась постепенно, первым по времени было образовано Физико-психологическое отделение во главе с В.В.Кандинским (с 1923 года отделением заведовал А.В.Бакушинский). Начало его деятельности относится ко времени функционирования Научно-художественной комиссии (первое заседание состоялось 16 июня 1921 года, т.е. до оформления отделения как части Академии, развившейся из названной комиссии). Работа отделения основывалась на исследованиях синтетического характера, что нашло отражение в докладах, заслушанных в начальный период существования Академии, — философа С.Л.Франка («Роль искусства в позитивных науках»), искусствоведа А.Г.Габричевского («Учение о художественной форме»), искусствоведа и педагога А.В.Бакушинского («Восприятие и переживание произведений искусства»), физиолога А.Ф.Самойлова («Физиология зрения и слуха»), физика Н.Е.Успенского («На границе искусства и науки») и др.

В задачи отделения входило изучение элементов искусства (время и пространство в изобразительном искусстве; краски, свет и цвет и их физико-химическое исследование; элементы музыки, язык театрального представления и др.); изучение художественной формы и законов ее реализации в разных искусствах — пространственных, в музыке, поэзии и др.; изучение законов конструкции и композиции в художественном творчестве. Так, в программу деятельности Физико-психологического отделения были заложены идеи подлинно синтетического понимания задач теоретического искусствознания, которым определялись направления и методы работы Академии в целом. Они и составили тот контекст, в котором развернулись психологические исследования.

Сформировавшись, Физико-психологическое отделение вскоре дифференцировалось и включало следующие комиссии: по изучению восприятия пространства (1924), по изучению художественного творчества (1925), по изучению

творчества в условиях гипноза и внушения (1924), по изучению творчества душевнобольных (1923). В 1925 году в состав Физико-психологического отделения вошла созданная в 1922-м Комиссия по художественному воспитанию. В 1924-м была образована Психофизическая лаборатория, позднее получившая название лаборатория экспериментальной эстетики и искусствоведения. Она обрела статус самостоятельного учреждения, разрабатывавшего экспериментальным путем проблемы эстетики и искусствоведения. Вопросы психологии детского творчества и художественного восприятия изучались в комиссии примитивного искусства и детского творчества (1922). Психологические вопросы искусства рассматривались и в других подразделениях, с которыми сотрудничали комиссии Физико-психологического отделения. В составе музыкальной секции Философского отделения действовала подсекция психологии музыки, членами которой были психологи С.Н.Беляева-Экземплярская (председатель), Е.А.Мальцева, Л.В.Благонадежина и др. В театральной секции работала подсекция психологии сценического творчества (психологи Б.М.Теплов, П.М.Якобсон и др.) В хореологической лаборатории осуществлялись опыты по исследованию соответствий психических состояний с пластическими позами.

То обстоятельство, что психология с самого начала получила «прописку» в Академии, вполне естественно. По верному замечанию Л.С.Выготского, всякое исследование по искусству всегда и непременно вынуждено пользоваться теми или иными психологическими предпосылками и данными<sup>1</sup>. Уже Аристотель в «Поэтике», сочинении, посвященном теории словесного художественного творчества, касается и области восприятия поэтических образов, воздействия искусства на человека. В частности, именно в «Поэтике» развигаются идеи о катарсисе, т.е. очищении аффектов и страстей средствами искусства.

Традиционно считалось, что творческая деятельность человека в различных областях искусства и восприятие искусства человеком — это та сторона эстетического объекта, которая подведомственна психологии и является предметом ее изучения. XX век дал такие большие психологические теории искусства, как психоанализ Фрейда, аналитическая психология Юнга. Новый подход к психологическому исследованию искусства предложил выдающийся отечественный психолог Л.С.Выготский. Он называл искусство «общественной техникой чувства, орудием общества, посредством которого оно вовлекает в круг социальной жизни самые интимные и самые личные стороны нашего существа»<sup>2</sup>. Его книга «Психология искусства», написанная в 1925-м, а впервые опубликованная в 1965 году, хорошо известна искусствоведам. Проблемами психологии искусства интересовался и другой психолог — А.Н.Леонтьев, читавший лекции во ВГИКе и ГИТИСе. Б.М.Теплов разработал концепцию способностей и дал способы их анализа<sup>3</sup> и т.д.

Таким образом, искусствоведение и психология изолированно, разными путями и средствами рассматривали искусство как важнейшую форму работы человеческого духа. Однако в XX веке, когда была осознана условность разделения наук, созрели условия для комплексного разрешения проблем. Одним из путей его реализации было создание учреждений нового типа, включающих специалистов разных наук с целью разработки широкого круга тем. Именно таким учреждением и явилась Государственная Академия Художественных Наук, в которой наряду с искусствоведами и деятелями искусства работали философы, представители точных наук, а также психологи.

Область психологии в Академии обозначил А.В.Луначарский в статье «Текущие задачи художественных наук», опубликованной в первом номере бюллетеней ГАХН (1925). Он писал:

«...искусство есть явление психологическое <...> мы будем изучать человека творца и человека, оценивающего искусство. В основу этого психофизиологического отношения к искусству должны быть положены физиологические ощущения, т.е. самое тщательное изучение органов слуха, зрения и т.д., изучение процессов внимания, наконец, эстетического чувства, начиная от эмпирических наблюдений, от приятного и неприятного сочетания различных элементов (звук, красок, форм) и продолжая той чисто рефлексологической задачей, которая несомненно является тончайшей и которую можно назвать теорией вкуса.

Сюда же относятся и все проблемы творчества, анализ того, что называется творческой потребностью, „вдохновением“, которое, как бы его ни отрицали, конечно существует и за нелепым названием надо раскрыть его физиологическую сущность. Особенности творческого организма как такового, вопросы, что такое талантливость, что такое так называемая гениальность <...> Здесь же найдут свое место и чисто биологические наблюдения. Вопросы наследственности, влияния среды, условий жизни на творчество, возраст, различные болезненные состояния и т.д. Психологический подход здесь также вполне уместен и необходим»<sup>4</sup>.

Психологи сосредоточились в основном в Физико-психологическом отделении. Это были профессионалы, имеющие опыт теоретических и экспериментально-психологических исследований: Г.И.Челпанов, основатель и директор первого в России Психологического института, созданного при Московском университете в 1912 году; его ближайшие сотрудники, в прошлом ученики — В.М.Экземплярский, Б.М.Теплов, А.А.Смирнов, Н.И.Жинкин, П.А.Рудик, П.М.Якобсон; психофизиолог, выдающийся специалист в области психофизиологии зрения С.В.Кравков; художник и психолог Н.Н.Волков и другие ученые. Характерно, что в этом же Физико-психологическом отделении вместе с ними работали и члены комиссии другого отделения — Философского: философы Г.Г.Шпет, П.С.Попов, музыковед Б.Л.Яворский, Л.Л.Сабанеев и другие специалисты.

Задачей Физико-психологического отделения было раскрытие внутренних законов форм художественных объектов — произведений в каждом виде искусства, т.е. поиски синтетического корня искусства. Психологический аспект в этой задаче выглядел так. Произведение искусства рассматривалось как психофизический объект. Ставилась цель исследовать процесс художественного творчества и изучить психологию творящего и процесс восприятия произведения искусства строгими научными методами. Таковыми были наблюдение, лабораторный эксперимент, изучение художественных произведений (в том числе черновиков, предварительных редакций), анализ показаний самих художников путем изучения писем, дневников и т.п., изучение биографии с целью исследования творческой личности и творческого процесса. Применялся анкетный метод. Предпринималось изучение динамики творчества: Н.П.Сакулина, например, изучала рисунки мальчика с 8 до 13 лет, выявила периоды и фазы в изображении пространства, объема и образа (материал представлен в докладе автора «Индивидуальная эволюция в детском рисунке»). В группе по изучению художественного творчества душевнобольных (руководитель П.И.Карпов) применялся клинический метод. С его помощью было выявлено много аналогичных черт, свойственных как здоровому, так и патологическому творчеству. В этом ключе анализировалось, в частности, творчество С.Есенина, композитора

И.Саца и других личностей. В качестве метода использовался также анализ сновидений (П.Н.Каптерев, А.А.Сидоров).

Основным вопросом было изучение психологических механизмов творчества в разных областях искусства — в творчестве писателя, актера, в музыкальном, хореографическом. Его разрешение предполагало исследование ряда более частных проблем — таких, как структура творческого процесса, его этапы: природа творческого вдохновения; роль бессознательного в творчестве; участие в творчестве чувств и эмоций. Отдельный блок составляли вопросы развития творчества, включая исследование истоков искусства: в частности, изучалось примитивное искусство (исследования Ф.И.Шмита, В.М.Лесюк и др.), творчество детей (исследования А.В.Бакушинского, Н.П.Сакулиной), патология творчества (творчество душевнобольных); изучение психологии детского рисунка связывалось с принципами иллюстрирования детских книг (эти исследования проводились совместно с Институтом детского чтения). Вопросы художественного воспитания ставились как в историческом аспекте (рассматривались принципы художественного воспитания в античности, в Европе — в Новое и Новейшее время), так и в форме систематических исследований применительно к конкретным условиям (в обычной школе, в Московском детском театре, в консерватории, в музыкальных школах и т.д.).

Психологические исследования художественного творчества в Академии отражали состояние психологической науки в нашей стране в 20-е годы и в мире в целом. Они были связаны также с социальной ситуацией тех лет в жизни советского общества и науки. Все значительное в мировой психологии использовалось. Это — психология немецкой школы (Э.Гартман, Р.Мюллер-Фрайенфельс, И.Фолькельт, М.Дессуар), французская наука (А.Бергсон, П.Жанэ и др.). Из психологических концепций художественного творчества, получивших распространение в 20-х годах, специальное внимание членов Академии привлекли Фрейд и его школа. Ее анализу были посвящены доклады И.Д.Ермакова («Психоанализ и художественное творчество»), И.П.Четверикова («Художественное творчество в освещении Фрейда»). В докладе П.М.Петрова (Симферополь) «Методы изучения художественного произведения» автор исходил из типологии К.Юнга о наличии двух типов личностей — интро- и экстравертов. Видные деятели Академии — И.Д.Ермаков, А.А.Сидоров, А.Г.Габричевский — были членами созданной в 1921 году в Москве Психоаналитической ассоциации исследований художественного творчества. Однако теории Фрейда и Юнга не стали основой для экспериментальных и эмпирических психологических исследований, проводимых в Академии. Вопрос о принципиальной возможности применения этих методов к анализу художественных произведений ставился в прениях в весьма критической форме.

В России к началу 20-х годов наиболее влиятельными были два направления в психологии: естественно-научные концепции (рефлексология В.М.Бехтерева, реактология К.Н.Корнилова, учение И.П.Павлова) и традиционная интроспективная психология (Г.И.Челпанов и его школа). Начиналось движение за преобразование психологии на основе марксизма. К моменту основания ГАХН взгляды Г.И.Челпанова стали подвергаться ожесточенной критике. Они оценивались как идеалистические, несовместимые с марксизмом. В 1923 году Г.И.Челпанов был смещен с поста директора основанного им Психологического

института и уволен из числа его сотрудников. Академия стала единственным местом приложения сил этого выдающегося деятеля русской психологической науки.

Борьба в советской психологии, ее разные направления нашли отражение в работе психологов в Академии, а Челпанов стал лидирующей фигурой, представляющей в ней психологическую науку. В протоколах сохранились фрагменты его выступлений, из которых ясно, что ученый продолжал оставаться на своих прежних научных позициях<sup>5</sup>.

Челпанов возглавил две комиссии: по изучению восприятия пространства и по изучению художественного творчества. В ряде докладов, а также в дискуссиях по выступлениям других членов Академии им были поставлены основные проблемы психологии художественного творчества и методов его изучения. В качестве первой выступала проблема выделения психологического аспекта анализа искусства в отличие от подходов к трактовке художественного творчества историками литературы или искусствоведами вообще. Этому же вопросу посвятил свое выступление Л.С.Выготский, которое состоялось 23 января 1928 года. В докладе «К изучению психологии творчества актера» он поставил ряд методологических вопросов, связанных с определением границ и методов психологического изучения сценического творчества. По Челпанову, предмет психологии искусства (в отличие от творчества научного) состоит в полном и точном описании всех переживаний, связанных с процессом творчества, в том числе и вопрос о специфике художественного творчества. Челпанов видел ее (опять же в отличие от интуитивного мышления в процессе научного исследования) в образном характере художественной фантазии. Отмечались различия творческих процессов в различных видах искусства — изобразительном, музыкальном, искусстве театра, в сфере литературы. Ставились и другие вопросы: художественное переживание (доклад Челпанова «Психофизическое объяснение эстетического удовольствия»); связь личного опыта художника, совокупности его впечатлений и его деятельности; природа вдохновения в его соотношении с трудом в процессе творчества; взаимоотношение сознательного и бессознательного, мышления и чувства, творческого состояния художника и многие другие. Широко обсуждался вопрос о ступенях творческого процесса. По Челпанову, этот процесс состоит из четырех уровней: творческое настроение, концепция, внутреннее выполнение, исполнение. Были и другие точки зрения.

Программа психофизической лаборатории была разработана Г.Г.Шпетом и В.М.Экземплярским и нацелена на проведение экспериментальных исследований проблем эстетики и искусствоведения. Основной задачей являлось изучение психофизических процессов, входящих в акты восприятия, суждения и эстетической оценки, а также в собственно художественное творчество. Первоначально изучались элементарные психофизиологические условия эстетического восприятия, связанные с работой органов чувств. В «Сборнике экспериментально-психологических исследований» (1926) были опубликованы результаты двух направлений этого рода. Одно было посвящено восприятию ладовых мелодических построений (авторы — музыковед Б.Л.Яворский и психолог С.Н.Беляева-Экземплярская). Во втором рассматривались психологические условия восприятия цвета вещей (С.В.Кравков. «Об изменении кажущегося цвета в условиях цветного освещения»). Опубликованные работы проводились в русле традици-

онных областей экспериментальной психологии восприятия звука и цвета, с опорой на достижения мировой психологической науки того времени. В том же 1926 году они были опубликованы в немецких психологических журналах. Это показывает, что исследования лаборатории стояли на уровне западноевропейской науки и входили в сферу ее проблем.

Экспериментальное направление работы психологов в Академии вызвало острые дискуссии. Психологический эксперимент упрекали здесь за то, что изучение восприятия элементарных геометрических форм, цвета, звука и другого подобного простого материала, казалось, слишком далеко отстоит от проникновения в сложное живописное или музыкальное произведение: простейшие комбинации цвета, звука, линий и т.п. — это не то же, что цвет, звук и т.п. в целостном эстетическом объекте. В связи с этим в последующем работа лаборатории была более приближена к решению эстетических и искусствоведческих проблем и проводилась на сложном подлинно художественном материале. Так, уже упомянутые выше Яворский и Беляева-Экземплярская продолжили анализ восприятия музыки. При этом психологическое исследование основывалось на разработанном Яворским музыкально-теоретическом учении о мелодии. Им были выделены законы мелодических образований, произведена классификация мелодий. Показано, что восприятие уже самого простейшего мелодического построения может осуществляться только потому, что у слушателя образуется внутренняя установка на некоторую организованную, эстетически оформленную совокупность звуков. Все слышимое упорядочивается этой настройкой на определенный лад, а звуки, которые не соответствуют такой настройке, остаются для слушателя разрозненными или непонятными.

В комиссии по музыкальной психологии проводились исследования цветного слуха (Л.Л.Сабанев, Е.А.Мальцева). Так же экспериментально изучалось восприятие простых пространственных форм (Н.П.Ферстер, Н.А.Черникова). В другом исследовании (С.С.Скрябина) было установлено, что обязательным моментом эстетического восприятия является выделение из целостной совокупности того или иного элемента как более ясного, выступающего на первый план. Эта сторона процесса восприятия была не совсем удачно обозначена автором словом *абстракция*, что нашло отражение в самом названии: «Процесс абстракции как обязательный момент эстетического восприятия». При обсуждении экспериментальных психологических исследований отмечалось, что изучаемые в них феномены (процессы цветового утомления, ритма, симметрии, композиции и др.) могут иметь значение в живописи, архитектуре, скульптуре.

Совместно с театральной секцией в психо-физиологической лаборатории изучалось сценическое действие. Разрабатывались методы анализа видимой стороны актерского исполнения (Б.М.Теплов). Природа художественных переживаний актера на сцене явилась предметом анализа в книге Л.Я.Гуревич «Творчество актера» (1927).

В масштабной деятельности Академии психологические исследования получили многообразное и широкое направление. Здесь были и работы «на вечность» (что такое психология художественного творчества; восприятие и переживание произведений искусства и др.), и пристальное внимание к «зlobe дня» (участие в разрешении вопросов художественного преподавания, анализ печатных и настольных игр для детей и критика продукции, представленной на

рынке; книжная иллюстрация и анализ книги, выпускаемых издательствами того времени, с точки зрения учета психологии детского восприятия картинки в книге и другие вопросы).

Оценивая результаты психологических исследований, воспользуемся анализом деятельности Физико-психологического отделения, сделанным его руководителем А.В.Бакушинским в отчетном докладе о работе отделения в апреле 1929 года, т.е. на завершающем этапе существования Академии. Бакушинский указал на «крайнюю трудность синтетических проблем»<sup>5</sup>, отметил сложность в организации общей работы специалистов таких различных областей знания, как философия и искусствознание, естествознание и психология и др. В чем причина трудностей? У Бакушинского есть ответ на этот вопрос: они коренятся в состоянии науки — искусствознания и психологии. О том же в 1925 году писал психолог Л.С.Выготский: «...в области нового искусствovedения и в области объективной психологии пока идет разработка основных понятий, фундаментальных принципов, делаются первые шаги»<sup>6</sup>. Еще более резко выразился Г.Г.Шпет: «дело с организацией научной психологии у нас угрожающе неблагоприятно»<sup>7</sup>.

Общую картину отношения к психологии и психологам в Академии помогают воссоздать материалы дискуссий, развернувшихся по поводу психологических исследований. Так, в связи с дискуссией по докладу Г.И.Челпанова «Механизмы творческой мысли» сам Челпанов пояснял: «Цель доклада была следующая. В Академии к психологии относятся без достаточного уважения. Доклад был поставлен в защиту психологии и для расширения работы»<sup>8</sup>. В связи с выступлением П.С.Попова о достижениях психологии художественного творчества высказывались сомнения: а что вообще дала психология для понимания художественного творчества? В отношении к другим докладам также заметна критическая оценка психологии. В прениях по докладу Челпанова «Проблемы психологии художественного творчества» П.С.Попов указал на опасность для психологического анализа творчества перевода художественного материала на язык научной психологии. Такой подход может обесцветить насыщенный материал. В других выступлениях отмечались интеллектуализм, рационализирование и схематизм, недостаточная доказательность психологического анализа художественного творчества, его упрощение вследствие разложения творческого процесса на элементы и др. Нередкими были упреки в недостаточной связи психологического анализа с искусствovedческими задачами.

И тем не менее было бы большой исторической несправедливостью ограничиться только критикой. Работа психологов в Академии внесла несомненный вклад в науку об искусстве. Здесь начинали складываться творческие рабочие связи психологов с искусствovedами. В Академии создавались уникальные условия для конкретных исследований по различным вопросам психологии искусства. Фундаментальную научную основу для их разработки давали доклады А.Г.Габричевского («Учение о художественной форме»), Г.Г.Шпета («О различных значениях термина „форма“»), А.Ф.Лосева («Учение Аристотеля об эстетическом воспитании»), «О мифотворчестве»), П.С.Попова («Об изображении душевной жизни в художественной литературе»), В.В.Кандинского («Основные элементы живописи») и др. Несомненно позитивной, не потерявшей своей актуальности и сегодня является сама идея синтетического подхода,

утверждающая необходимость союза искусствознания и психологической науки. Прекрасная иллюстрация этого положения — исследование психологии музыкального восприятия, основанное на музыковедческом анализе (Б.Л.Яворский и С.Н.Беляева-Экземплярская).

Для объективной оценки результатов психологических исследований в Академии необходимо обстоятельное изучение той большой работы, которая была проделана крупными учеными. До настоящего времени материалы самих исследований оказались невостребованными. Поэтому актуальной задачей было бы переиздание наиболее интересных работ, выполненных в Академии, публикация некоторых докладов или расширенных тезисов, а также других материалов.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Выготский Л.С.* Психология искусства. М., 1987.
2. Там же. С.239.
3. См.: *Теплов Б.М.* Способности и одаренность. М., 1941; *его же:* Психология музыкальных способностей. 1940.
4. Бюллетени ГАХН. 1924. №1. С. 9—10.
5. Там же. Л.119.
6. *Выготский Л.С.* Указ.соч. С.8.
7. *Шпет Г.Г.* К вопросу о постановке научной работы в области искусствоведения. — Бюллетени ГАХН. 1926. №4—5. С.12.
8. РГАЛИ. Ф.941. Оп.12. Ед.хр.33, л.30.