

**СОВРЕМЕННЫЙ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ КРИЗИС
НАУЧНОЙ ПСИХОЛОГИИ ИСКУССТВА**

DOI: 10.25629/НС.2021.02.12

Донцов Д.А.¹, Москвитина О.А.²¹Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова²Психологический институт РАО

Аннотация. В статье представлен краткий анализ основных исторических вех в процессе становления отечественной психологии искусства. В основу анализа положен труд основоположника научной психологии искусства, включая её методологическую основу, Л.С. Выготского. Рассмотрены авторская позиция Л.С. Выготского об объективно-историческом методе и его применении, об эстетике искусства, о социальной и индивидуальной, субъективной и объективной психологии искусства. Анализируется утверждение Л.С. Выготского об объективно-аналитическом методе, обнаруживающим различие между эстетическим и неэстетическим объектом. Рассматривается взгляд Л.С. Выготского о переживании зрителя, как на неосознаваемом и на осознаваемом уровнях и взятому им за методологическую основу произведение искусства как таковое. Анализ основных идей Л.С. Выготского выявил, что и на современном этапе методологические послы Л.С. Выготского составляют собою научную основу методологии психологии искусства. Также представлены научные взгляды на психологию искусства современных классиков: социального психолога А.И. Донцова и методолога психологии Ю.П. Зинченко.

Ключевые слова: Л.С. Выготский, психология искусства, произведение искусства, история, объективность, методология, метод, форма, элементы, структура, эстетическая реакция, фабула, сюжет, драматургия, А.И. Донцов, Ю.П. Зинченко.

Классический этап отечественной научной психологии искусства и её методологии

С позиций анализа классического научно-методического содержания рассматриваемой смысловой области, в первых строках приводим, разумеется, мнение самого Льва Семёновича Выготского, как отца-основателя и бесспорного методолога-классика отечественной научной психологии искусства, высказанное им в его известнейшем трактате «Психология искусства», в первой главе, имеющей название «Психологическая проблема искусства», предваряемой преамбулой «К методологии вопроса» [1, с. 21]. В названной главе и в поименованной преамбуле к ней автор пишет об объективно-историческом методе и его применении, конечно, в своём собственном понимании оно, в контексте его личного мнения об эстетике искусства, о социальной и индивидуальной, субъективной и объективной психологии искусства [1, с. 21].

Так вот, уникально авторски определяя в раскрытом здесь контексте объективно-исторический метод и его применение, великий Лев Семёнович Выготский, заключая указанную здесь, выше, главу, утверждает следующее: «... Равным образом бесплодным оказывается и анализ переживаний зрителя, поскольку он скрыт тоже в бессознательной сфере психики. Поэтому, мне думается, следует предложить другой метод для психологии искусства, который нуждается в известном методологическом обосновании. Против него очень легко возразить то, что обычно возражали против изучения бессознательного психологией: указывали, что бессознательное, по самому смыслу этого слова, есть нечто неосознаваемое нами и нам неизвестное, а потому не может быть предметом научного изучения. При этом исходили из ложной предпосылки, что «мы можем изучать только то (и вообще можем знать только о том), что мы непосредственно сознаём». Однако предпосылка эта неосновательна, так как мы знаем и изучаем многое такое, чего мы непосредственно не сознаём, о чём знаем только при помощи аналогии, построений, гипотез, выводов, умозаключений и т.д. – вообще лишь косвенным путём. Так создаются, например, все картины прошлого, восстанавливаемые нами при помощи разнообразнейших выкладок и построений на основании материала, который нередко совершенно

непохож на эти картины, «когда зоолог по кости вымершего животного определяет размеры этого животного, внешний вид, образ его жизни, говорит нам, чем это животное питалось и т.д., – всё это *непосредственно* зоологу не дано, *им прямо сейчас не переживался* как таковое, а составляет *выводы* на основании некоторых, непосредственно сознаваемых признаков костей и т.п.» (в приведённом здесь пассаже везде сохранён слог, кавычки, курсив и пр. самого Л.С. Выготского, – Д.Д., О.М.) [1, с. 39].

Далее российский психолог с мировым именем Л.С. Выготский продолжает своё описание методологии психологии искусства, имеющееся в первой главе его неповторимого трактата «Психология искусства», поименованной им «Психологическая проблема искусства», и предваряемой преамбулой, названной им «К методологии вопроса» [1, с. 21]. «На основании этих рассуждений можно выдвинуть тот новый метод психологии искусства, который в классификации Мюллер-Фрейенфельса получил название «объективно, аналитического метода» (слог, кавычки и пунктуация Л.С. Выготского, – Д.Д., О.М.) [1, с. 39].

Приведём далее, здесь, пояснение, сделанное Л.С. Выготским по данному вопросу в его комментариях к безусловно выдающемуся трактату «Психология искусства»: «За основу исследования, за его исходную точку объективно аналитический метод берёт *различие*, обнаруживающееся между эстетическим и неэстетическим объектом. Элементы художественного произведения существуют до него, и их действие более или менее изучено. Новым для искусства фактом является способ построения этих элементов. Следовательно, именно в различии художественной структуры элементов и внеэстетического их объединения ключ к разгадке специфических особенностей искусства. Основной способ исследования – сравнение с внехудожественным построением тех же элементов. Вот почему предметом анализа служит форма; она и есть то, что отличает искусство от неискусства: всё содержание искусства возможно и как совершенно внеэстетический факт» (слог, курсив и т.п. Л.С. Выготского, – Д.Д., О.М.) [1, комментарий] (Комментарии НЕ имеют номеров страниц в данном оригинальном издании: Выготский Л.С. Психология искусства. Общ. ред. В.В. Иванова; Комментар. Л.С. Выготского, В.В. Иванова. – 2-е изд., испр. и доп. — М.: Искусство, 1968. – 576 с., — примечание авторов настоящей статьи, – Д.Д., О.М.).

Мы хотим отметить, что Л.С. Выготский утверждает то, что за основу психологического исследования искусства, за его исходную точку, указанный им объективно аналитический метод принимает именно различие (различия), обнаруживающееся (и/еся) между эстетическим и неэстетическим объектом, другими словами, – между красотой, гармонией и обратным этому.

Продолжая же своё заключение к первой главе «Психологическая проблема искусства», гениальный Л.С. Выготский пишет: «Надо попытаться за основу взять не автора и не зрителя, а самое произведение искусства. Правда, оно само по себе никак не является предметом психологии, и психика как таковая в нём не дана. Однако если мы припомним положение историка, который точно так же изучает, скажем, французскую революцию по материалам, в которых самые объекты его изучения не даны и не заключены, или геолога, – мы увидим, что целый ряд наук стоит перед необходимостью раньше воссоздать предмет своего изучения при помощи косвенных, то есть аналитических, методов. Разыскание истины в этих науках напоминает очень часто процесс установления истины в судебном разбирательстве какого-либо преступления, когда само преступление отошло уже в прошлое и в распоряжении судьи имеются только косвенные доказательства: следы, улики, свидетельства. 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 точно поступает психология, когда она обращается к показаниям читателя или зрителя. Но отсюда вовсе не следует, что судья должен вовсе отказаться выслушать заинтересованные стороны, раз он их заранее лишает доверия. Так точно и психолог никогда не откажется воспользоваться тем или иным материалом, хотя он заранее может быть признан ложным. Только сопоставляя целый ряд ложных положений, проверяя их объективными уликами, вещественными доказательствами и т.п., судья устанавливает истину. И историку почти всегда приходится пользоваться заведомо ложными и пристрастными материалами, и, совершенно подобно тому, как

историк и геолог прежде воссоздают предмет своего изучения и только после подвергают его исследованию, психолог вынужден обращаться чаще всего именно к вещественным доказательствам, к самим произведениям искусства и по ним воссоздавать соответствующую им психологию, чтобы иметь возможность исследовать её и управляющие ею законы (подчёркивание наше, – Д.Д., О.М.). При этом всякое произведение искусства естественно рассматривается психологом как система раздражителей, сознательно и преднамеренно организованных с таким расчётом, чтобы вызвать эстетическую реакцию. При этом, анализируя структуру раздражителей, мы воссоздаём структуру реакции. Простейший пример может пояснить это. Мы изучаем ритмическое строение какого-нибудь словесного отрывка, мы имеем всё время дело с фактами не психологическими, однако, анализируя этот ритмический строй речи как разнообразно направленный на то, чтобы вызвать соответственно функциональную реакцию, мы через этот анализ, исходя из вполне объективных данных, воссоздаём некоторые черты эстетической реакции. При этом совершенно ясно, что воссоздаваемая таким путём эстетическая реакция будет совершенно безличной, то есть она не будет принадлежать никакому отдельному человеку и не будет отражать никакого индивидуального психического процесса во всей его конкретности, но это только её достоинство. Это обстоятельство помогает нам установить природу эстетической реакции в её чистом виде, не смешивая её со всеми случайными процессами, которыми она обростает в индивидуальной психике» [1, с. 40-41].

Нам хочется подчеркнуть, что Л.С. Выготский, подвергая углублённому анализу переживания зрителя на неосознаваемом и на осознаваемом уровнях, – постулирует то, что за методологическую основу надо взять не автора и не зрителя, а произведение искусства как таковое.

Далее, заключая первую главу «Психологическая проблема искусства», имеющую смысловой эпиграф «К методологии вопроса», своего талантливого труда «Психология искусства», Л.С. Выготский постулирует: «Этот метод гарантирует нам и достаточную объективность получаемых результатов и всей системы исследования потому что он исходит всякий раз из изучения твёрдых, объективно существующих и учитываемых фактов. Общее направление этого метода можно выразить следующей формулой: от формы художественного произведения через функциональный анализ её элементов и структуры к воссозданию эстетической реакции и к установлению её общих законов (подчёркивание наше, – Д.Д., О.М.).

В зависимости от нового метода задачи и план настоящей работы должны быть определены как попытка сколько-нибудь обстоятельно и планомерно осуществить этот метод на деле. Совершенно понятно, что это обстоятельство не позволяло задаваться какими-либо систематическими целями. В области методологии, критики самого исследования, теоретического обобщения результатов и прикладного их значения – везде пришлось отказаться от задачи фундаментального и систематического пересмотра всего материала, что могло бы составить предмет многих и многих исследований.

Везде приходилось выдвигать задачу намечения (сохранён авторский слог Л.С. Выготского, – Д.Д., О.М.) путей для решения самых основных и простейших вопросов, для испытания метода. Поэтому мною вынесены некоторые отдельные исследования басни, новеллы, трагедии вперёд для того, чтобы с исчерпывающей ясностью показать приёмы и характер применяемых мною методов.

Если бы в результате этого исследования составилась самый общий и ориентировочный очерк психологии искусства – этим была бы выполнена стоящая перед автором задача» [1, с. 41].

Наряду со смысловым содержанием, рассмотренным здесь, выше, искусствоведам и психологам достаточно хорошо известен т.н. общий авторский метод (подход) познания психологии искусства (понимания психологического в искусстве), созданный выдающимся отечественным учёным с мировым именем Львом Семёновичем Выготским. Напомним, что в контексте познания искусства и психологии искусства суть этого методологического подхода (психологического аналитического метода) Л.С. Выготского заключается в выявлении внут-

ренного конфликта произведения, который, обычно, выражен в своеобразном «противочувствовании» (термин Л.С. Выготского), – с помощью чего и организуется так называемое движение драматургии [1].

Опираясь на понятия фабулы и сюжета, Л.С. Выготский определил два, на первый взгляд будто бы взаимоисключающих друг друга, композиционных направления: стремление к цели и уклонение от неё. Первое направление – внешнее, видимое, – оно представляет собою «историческую» линию фабулы, то есть, первично, – событие (события) или фактический состав событий, реально имевших место в истории [1, с. 70]. Второе направление – внутреннее, зашифрованное, вуалирующее стремление к цели, – оно складывается в линию сюжета (именно авторское видение и описание произошедшего), в котором фабула (в том числе и определённая авторская версия исторических событий) получает опять-таки авторскую социально-психологическую интерпретацию. Содержательно-смысловые столкновения линий фабулы и сюжета (элементами сюжета являются экспозиция, завязка, развитие действия и кульминация, развязка и эпилог) и порождают собою т.н. драматургические замыкания [1, с. 188-189].

Современный этап исследований в контексте психологии искусства

Вместе с этим, в свою очередь, современные учёные Г.Р. Консон и Д.А. Донцов, сопряжённо используя указанный здесь, выше психологический метод познания психологии искусства Л.С. Выготского и комплексное понятие типажной сюиты С.М. Эйзенштейна, объединили эти способы психологического анализа, которые во-многом дополняют друг друга [7]. Таким образом, как считают Г.Р. Консон и Д.А. Донцов, существуют большие перспективы интеграции психологического метода Л.С. Выготского с другими способами и формами исследования, в частности, с методами киноискусства, например, «типажной сюитой» С.М. Эйзенштейна [7]. Тогда, полагают Г.Р. Консон и Д.А. Донцов, применяемые исследовательские методологические концепты (методы исследования) совокупно соответствуют интегративному подходу к анализу произведений искусства, сформировавшемуся в нашем отечестве в знаковые и значимые 1920-е – 1930-е годы XX-го века [7].

Однако, отметим, что даже в течение всего советского периода в целом, сфера психологии искусства была малоисследована, а учёные-психологи познавали искусство несколько фрагментарно. Именно на это указывает Александр Иванович Донцов в опубликованной им в 1989 году в высокопрофессиональном журнале «Вопросы психологии» предметной рецензии на книгу В.Е. Семёнова «Социальная психология искусства» (Л.: Изд-во ЛГУ, 1988. – 168 с.) [8]. А.И. Донцов постулирует: «После того, как в 20-х гг. XX-го века была написана фундаментальная работа Л.С. Выготского «Психология искусства» (к вопросу о девятиности пятилетии, уже совсем скоро как столетии формирования научной психологии искусства и её методологии в России, – прим. авт.: Д.Д. и О.М.), которая затем была опубликована только в 1965 году, советские психологи, как правило, касались лишь отдельных элементов системы искусства, отдельных его видов и отдельных моментов функционирования. Социальные же психологи вообще остались в стороне от такого «бездонного» объекта изучения, как искусство» [2, с. 151-152].

Таким образом, отметим, что область психологии искусства оказалась, в общем, недостаточно научно изученной, что проявилось, в том числе, и на этапе «перехода» советской психологии в современную российскую психологию (объективная историческая фаза конца 1980-х – начала 1990-х годов XX-го века в нашей стране). Заметим, что с аналитических позиций истории психологической науки, это информационное явление имело место исторически «вчера», а на текущий период область искусства всё ещё ждёт своего, сугубо научного, психологически системного исследования, – что хорошо будет понятно далее, из заключительной части данной статьи.

Итак, на современном историческом этапе учёные тоже отмечают слабость психологических исследований сферы искусства и связанных с этим вопросов изучения психологии воспринимающего и познающего субъекта, удовлетворяющего свои эстетические потребности, реализующего свой творческий потенциал и т.д. Современный методолог психологии Юрий

Петрович Зинченко, в своей хорошо известной психологам искусства и искусствоведам тематической научной статье «Методологические проблемы психологии искусства: от семиотической классики к неклассике постмодернизма» предметно анализирует и чётко концептуализирует целый ряд ключевых для этой области вопросов, категориальный анализ которых мы и приведём далее, в качестве, на наш взгляд, актуального научного содержания данной области исследований [6].

Ю.П. Зинченко в названной здесь методологической статье утверждает следующее: «При огромной популярности искусства и его распространённости в жизни общества этот феномен и его особенности нуждаются в изучении. Существующие работы, посвящённые психологическому изучению искусства, пока единичны, а одна из самых известных отечественных работ в этой области «Психология искусства» Л.С. Выготского, – посвящена, в основном, литературе. С одной стороны, литература предоставляет наиболее удобный материал для психологического анализа, это наиболее «документальный» вид искусства. Но другие виды искусства, которые менее «очевидны» и потому более трудны для изучения, тоже нуждаются в психологическом осмыслении (музыкальное творчество, сценическое мастерство, изобразительная деятельность)» [6, с. 129].

В качестве очень краткой ремарки по научной сути обсуждаемого вопроса отметим, что, в частности, некоторые современные авторы, путём осуществления Г.Р. Консоном обширного искусствоведческого анализа советской живописи конкретного исторического периода, в определённом тематическом смысле, несколько восполнили данный пробел в психолого-культурологической работе, публикация которой являлась социально и научно символической в год 100-летия революции и начала Гражданской войны в России [7].

Зинченко Ю.П. также пишет в обозначенной статье следующее: «Нужна психология искусств, а затем психология искусства (конкретного). Психология искусств призвана установить наиболее общие закономерности всех видов художественной деятельности, раскрыть механизмы становления личности человека-творца, проанализировать различные формы воздействия искусства на человека» [6, с. 131].

Поименованный исследователь, наряду с этим, в анализируемой научной статье «Методологические проблемы психологии искусства: от семиотической классики к неклассике постмодернизма» утверждает: «Также абсолютно уникальна в психологии искусств проблема взаимосвязи речи и музыки. Музыка связана с развитием речи, языка. Изначально было вокальное пение (например, традиционный скандинавский зов *kulning*), а затем прибавилось музыкальное сопровождение. Учитывая развитие современных технологий, цепочка взаимосвязи музыки и речи должна быть прослежена и проанализирована в каждом жанре музыки» [6, с. 131].

Помимо этого, названный учёный в указанной статье, постулирует: «В современной психологии есть «рабочее» понятие – «интериоризация», отражающее превращение внешнего во внутреннее. Интериоризация характеризует линию превращения социального в индивидуальное, линию развития человека как части общества. Социализация индивида связывает личность многими путями с историей. Историчность процесса социализации несомненна. Но есть и другой, более активный эффект социализации – экстериоризация, – превращение внутреннего во внешнее. Это вид любой творческой деятельности» [6, С. 131].

Наряду с рассмотренным здесь, выше, Ю.П. Зинченко в названной статье предметно анализирует следующее (что тоже очень значимо, как нам видится, для современной психологии искусства): «Бытуют гипотезы и соображения об операциональной стороне комплексного исследования проблемы художественной одарённости, психологии художественного творчества.

1. Первая гипотеза касается и природы искусства, и природы художественной одарённости; художественного таланта. С одной стороны, никакое искусство не существует без содержания, с другой – содержание – это познание, отражение, воплощение действительности в отличной от научного познания форме образов. Были, правда, попытки обойтись и без образов. Но образ в искусстве – не то, что подразумевают под образом психологи. Художественный образ представляет слияние непосредственно данных, чувственных характеристик действительности и

той идеи, в которой выражается общая позиция художника. Гипотеза о доминировании невербального интеллекта у художников, музыкантов, актёров, писателей диктует необходимость более пристального изучения особенностей их воображения.

2. Вторая существенная гипотеза связана с представлением о необходимости наличия биологических предпосылок художественной одарённости. Какова характеристика типологических особенностей высшей нервной деятельности художественно одарённой личности? Исследования Б.М. Теплова показали, что общий тип высшей нервной деятельности чаще всего выступает в том или ином парциальном виде в зависимости от способов деятельности. В случае художественной одарённости должна быть поляризация типов. Одного талант движет в музыку, другого – в сферу живописи, у первых доминирует слуховая, у вторых – зрительная чувствительность. Специальных исследований на эту тему не проводилось.

3. Важный круг вопросов связан с изучением эмоциональной сферы личности художника, характера и глубины эмоциональной экспансии, степени эмоциональной возбудимости. Многие учёные высказывали предположение о том, что художественная одарённость находится на грани между нормой и патологией. Такого рода преувеличения неизбежны, так как мы не знаем диапазон колебаний эмоциональности творца. Первая градация – обычный, «жизненный» стереотип художника, эмоциональные проявления «в фоне», без нагрузок. Вторая градация – предельные, экстремальные характеристики в условиях неординарности высокого напряжения. Какова мера этих градаций – предельных, оптимальных? Как связаны эти показатели?

4. Для плодотворного решения названных выше проблем необходимо всестороннее изучение динамики формирования и развития художественных способностей. От склонностей – к призванию, от одарённости – к таланту. Талант – это художественная одарённость, «перекрывающаяся» знаниями, умениями, навыками, практикой, опытом. Учёных всегда соблазняла мысль изучения высокой стадии развития художественных способностей и одарённости, чтобы на научной основе можно было проанализировать психологические предпосылки формирования стиля, художественного мастерства» [6, с. 134-135].

Таким образом, мы видим, что в подвергнутой анализу особенной, по нашему мнению, научной работе, просто даже с точки зрения её предметной единичности и аутентичности, не говоря уж о собственно научной методологии подхода, поименованный современный методолог психологии научно выделяет следующие аспекты анализа психологии искусства, должны быть научно-методически реализованными, с целью интенсификации психологических исследований в сфере искусства. Он подразумевает, как нам представляется, изучение рассмотренных им вопросов в контексте и с аналитических позиций: 1) общей психологии, психологии познавательных процессов; 2) психологии развития, акмеологии и психофизиологии; 3) психологии личности, психология эмоций, чувств и аффектов; 4) психологии личности, психологии задатков и способностей. Можем отметить, что это, наверное, основные, но не все области исследования; можно, например, изучать также и потребностно-мотивационную сферу личности творца как субъекта экстерниоризации и мотивационно-потребностную сферу зрителя как воспринимающего, интериоризирующего субъекта.

В заключении проанализированной работы, рассуждая об искусстве и о видении мира человеком-творцом, Ю.П. Зинченко высказывается таким образом: «Произведение искусства – это очищенная, увеличенная и выразительная копия объекта, порождённая восприятием художника» [6, с. 136-137]. Нам очень нравится это определение, – как сторонникам субъектности: от восприятия до креативного продукта деятельности.

Заключение

Итак, как нам думается, в современный период имеет место множество конкретных разработок, в которых элементы психологии искусства преломляются в психолого-педагогической образовательной практике, что проявляется в использующихся интерактивных методах и формах выраженности этих педагогических, психологических и социальных технологий. Имеем в виду, например, психосоциальную интерактивную технологию микрогрупп, отражающую собой развитие психолого-педагогического направления в психологии искусства, если, конечно,

можно так выразиться [3, 4, 5]. Отмечаем, что может быть это, наряду с социальными эмоциями (у кого, что и как их вызывает), в практикоориентированном смысловом контексте, и есть одна из современных тенденций развития психологии искусства, имеющая свою выраженность в так называемом «технологическом» плане её формирования, не имеющем прямого отношения к собственно методологии проблемы.

При всём при этом, на наш субъективный и субъектный взгляд, на современном этапе наблюдается явный дефицит научного психологического методологического контекста психологии искусства, – в широком смысле этого комплексного понятия. Это «кризисное явление» проявляется как в несомненной информационной недостаточности анализа современного контента искусства (включая так называемое современное искусство), так и в явном «провале методологии», отображавшей бы собою (в случае своего формирования) становление собственно современной психологии искусства как таковой в отечественной психологической науке.

В данной статье мы кратко проанализировали, как нам представляется, основные смысловые исторические вехи процесса становления психологии искусства и методологии психологии искусства в нашей стране, в авторском понимании того, что должна представлять собою методология вообще, и методология в данной сфере исследований, в частности. В любом случае, мы не можем в рамках одной статьи очень подробно рассмотреть все научные методологические взгляды на психологию искусства многих авторов, и, тем паче, все, связанные с этим информационным контекстом, вопросы. Тем не менее, полагаем, исходя из нашего профессионального научно-практического представления, что проанализированные методологические основания понимания психологии искусства, выступающие в качестве классических постулатов Л.С. Выготского в отношении любых произведений искусства, содержательно создают не только основу, но и львиную долю современной методологии научной психологии искусства.

Наряду с этим, вышеназванные постулаты Л.С. Выготского, предполагаем, могут быть определены в качестве теоретико-методологической научной основы эстетического воспитания и эстетически-познавательного развития личности школьников всех ступеней обучения. Имеем в виду, прежде всего, следующие учебные предметы. Труд («Художественный труд»): 1-4 класс (иногда 1-8 класс). Технология: 5-11 класс. Искусство. Изобразительное искусство и художественный труд: 1-2 классы. Изобразительное искусство (ИЗО) (1-6 классы). Мировая художественная культура (МХК): 10-11 классы. Искусство: (10-11) классы, по БУП 2004 года в 8-9 классах, по БУП 2011 года – в 8 классе.

Наконец, что касается образования в системе высшей школы, то уникальная значимость научной методологии искусства Выготского Л.С., и на современном этапе, практически для всех гуманитарных специальностей (направлений подготовки), совершенно очевидна и не нуждается в дальнейшем рассмотрении.

Таким образом, мы хотим сказать, что по «гамбургскому» счёту, с позиций анализа именно теоретико-методологических научных основ отечественной психологии искусства, на современном этапе наблюдается такого рода кризис, подобно тому общему методологическому кризису психологической науки, который был ею успешно пройден как раз порядка ста лет назад с помощью таких учёных как Выготский Лев Семёнович.

Библиография

1. Выготский Л.С. Психология искусства. Общ. ред. В.В. Иванова. Комментарий. Л.С. Выготского, В.В. Иванова. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Искусство, 1968. – 576 с.
2. Донцов А.И. Социальная психология искусства // Вопросы психологии, № 6, 1989. – С. 151–153.
3. Донцов А.И., Донцов Д.А. Микрогрупповая психотехнология в качестве универсального интерактивного метода работы с группами и коллективами // Школьные технологии, № 5, 2016. – С. 82-90.

4. Донцов А.И., Донцов Д.А., Донцова М.В. Минигрупповой подход (метод минигрупп) как способ активного обучения старшеклассников и студентов // Вестник практической психологии образования, № 1 (30), 2012. – С. 62-65.

5. Донцов Д.А., Москвитина О.А. Интерактивные формы в школьном образовании // Искусство в школе, №2, 2018. – С. 12-14.

6. Зинченко Ю.П. Методологические проблемы психологии искусства: от семиотической классики к неклассике постмодернизма: Сб. ст. по искусствознанию, филологии, истории «Шестидесятилетию проф. А.П. Лободанова посвящается». — М.: Изд-во МГУ имени М.В. Ломоносова, 2012. – С. 129-139.

7. Консон Г.Р., Донцов Д.А. Образ народа, его героев и антигероев в советской живописи 1920–1930 годов (тема революции и гражданской войны) // Вопросы психологии, № 2, 2017. – С. 99-108.

8. Семёнов В.Е. Социальная психология искусства. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1988. – 168 с.

Донцов Дмитрий Александрович, доцент, кандидат психологических наук, доцент кафедры методологии психологии факультета психологии ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова», Москва, Россия. E-mail: dontsov-junior@bk.ru

Москвитина Ольга Александровна, доцент, кандидат психологических наук, старший научный сотрудник ФГБНУ «Психологический институт РАО», Москва, Россия. E-mail: mskvn-lg@yandex.ru

MODERN METHODOLOGICAL SCIENTIFIC ART PSYCHOLOGY CRISIS

DOI: 10.25629/HC.2021.02.12

Dontsov D.A.¹, Moskvitina O.A.²

¹Moscow State University named after M.V. Lomonosov

²Psychological Institute, Russian Academy of Education

Abstract. The article presents analysis of the main historical landmarks in the process of the development of the national psychology of art. The work of the founder of the scientific psychology of art, including its methodological basis, L.S. Vygotsky. The author's position (of L.S. Vygotsky himself) is considered on: the objective-historical method and its application, on the aesthetics of art, on social and individual, subjective and objective psychology of art. The position of L.S. Vygotsky is analyzed about the objectively analytical method, detecting the difference between aesthetic and non-aesthetic object. Attention is paid to L.S. Vygotsky's experiences as the viewer, both on an unconscious and on a conscious level, and a work of art taken as a methodological basis. Thus, it is considered that as a psychological "ideal" subject of study of the psychology of art by L.S. Vygotsky did not identify the author or the spectator, but a work of art as such. Analysis of the main ideas of L.S. Vygotsky was done, among other things, in order to identify that, at the present stage, the meaningful messages and attitudes of L.S. Vygotsky constitute the scientific basis of the methodology of the psychology of art. The authors of this article present the scientific views on the psychology of art of social psychologist of A.I. Dontsov, and methodologist of psychology of Yu.P. Zinchenko.

Keywords: L.S. Vygotsky, psychology of art, work of art, history, objectivity, methodology, method, form, elements, structure, aesthetic reaction, plot, plot, dramaturgy, A.I. Dontsov, Yu.P. Zinchenko.

References

1. Vygotskiy L.S. *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of art]. Ivanov V.V. (ed.). 2nd ed., rev. and add. Moscow: Iskusstvo Publ., 1968. 576 p.
2. Dontsov A.I. [Social psychology of art]. *Voprosy psikhologii*, 1989, no. 6, pp. 151–153. In Rus.
3. Dontsov A.I., Dontsov D.A. [Microgroup Psychotechnology as a Universal Interactive Method of Working With Groups and Collectives]. *Shkolnye tekhnologii*, 2016, no. 5, pp. 82–90. In Rus.
4. Dontsov A.I., Dontsov D.A., Dontsova M.V. [Mini-group approach (mini-group method) as a way of active teaching of senior pupils and students]. *Vestnik prakticheskoi psikhologii obrazovaniya*, no 1 (30), 2012. P. 62-65. In Rus.
5. Dontsov D.A., Moskvitina O.A. [Interactive Forms in School Education]. *Iskusstvo v shkole*, 2018, no. 2, pp. 12–14. In Rus.
6. Zinchenko Yu.P. Metodologicheskie problemy psikhologii iskusstva: ot semioticheskoi klassiki k neklassike postmodernizma: Sb. st. po iskusstvovedeniyu, filologii, istorii “*Shestidesyatiletiyu prof. A.P. Lobodanova posvyashchaetsya*” [Methodological problems of art psychology: from semiotic classics to nonclassics of postmodernism: Collection of articles on art history, philology, history “*The sixtieth anniversary of prof. A.P. Dedicated to Lobodanov*”]. Moscow: Lomonosov Moscow State University Publ., 2012. P. 129-139.
7. Konson G.R., Dontsov D.A. [The Image of the People, their Heroes and Antiheroes in Soviet Painting of 1920-1930 (the Theme of Revolution and Civil War)]. *Voprosy psikhologii*, 2017, no. 2, pp. 99–108. In Rus.
8. Semenov V.Ye. *Sotsialnaya psikhologiya iskusstva* [Social Psychology of Art]. Leningrad: LGU Publ., 1988. 168 p.

Dontsov Dmitry Alexandrovich. Assistant Professor, PhD in Psychology, Associate Professor of Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia. E-mail: dontsov-junior@bk.ru

Moskvitina Olga Alexandrovna. Assistant Professor, PhD in Psychological Sciences, Senior Researcher of Psychological Institute of the Russian Academy of Education, Moscow, Russia. E-mail: mskvn-lg@yandex.ru