

Крашенников-Хайт Евгений
Г. Москва
Студент МГПУ

1 место

Л.С. Выготский сегодня

Когда начинается разговор о Л.С. Выготском, его, в первую очередь, вспоминают как психолога. Создатель культурно-исторического подхода и периодизации психологического развития на основе формирования новообразований, автор идеи о взаимосвязи речи и мышления, основоположник нового представления о высших психических функциях – это первый Л.С. Выготский. Вторым Л.С. Выготский – педагог. Принцип первичности развития по отношению к обучению, понимание роли детской игры в формировании детской психики являются базовыми практически для всех современных программ дошкольного образования, имеющих в основе психологический компонент («От рождения до школы», «Золотой ключик», «Развитие»). И есть еще одна область, вклад Л.С. Выготского в которую сложно недооценить – творчество, искусство. Это неудивительно, учитывая, что до превращения в психолога и педагога Л.С. Выготский успел зарекомендовать себя как талантливый шекспировед.

Ценность представлений Л.С. Выготского об искусстве обусловлена тем, что искусство – самая стабильная область человеческих проявлений. Звучит как оксюморон? Однако, любая научная область, меняя предмет исследования и способы достижения результата, в некоторой степени обесценивает прошлый опыт. Сейчас работы, посвященные алхимии и астрологии (предшествующие современной химии и астрономии), воспринимаются с улыбкой, хотя для своего времени они были вполне научны. Создание парусного фрегата или керосиновой лампы для нас не более чем еще один фрагмент истории. Однако любое произведение искусства, будь оно создано сегодня или две с половиной тысячи лет назад, остается искусством и может восприниматься человеком как часть текущей реальности. И это приводит нас к вопросу: как соотносятся с современным искусством идеи Л.С. Выготского?

В «Психологии искусства» Л.С. Выготский подвергает критике формалистский подход к творчеству (например, в работах В.Б. Шкловского), так как формалист на словах отказывается от психологического обоснования своего материала, создавая художественную форму, единственная цель которой – сильнее прочувствовать содержание. В наше время формализм сменился постмодернизмом, который

действует хитрее и утонченнее. Если формализм предполагает проживание содержания через форму, то постмодернизм превращает искусство в занимательную игру, отрицая саму возможность присутствия внутреннего содержания в произведении. В.В. Кандинский может назвать зрителя безвкусным в его непонимании смысла картины, но для постмодерниста само понятие «вкус» является наевшей оскоминой фикцией.

По Л.С. Выготскому, существует расстояние между искусством и не искусством, которое может быть оценено через анализ структуры произведения и производимый им катарсис. Однако постмодернист заведомо отказывает зрителю в возможности какой бы то ни было объективной оценки. Живопись 18-го века живет в диалоге с наблюдателем, любая картина Б. Парсонса существует отдельно от него. Постмодернисту невозможно предъявить претензию по поводу качества его произведения, так как он не считает, что существует с реципиентом «в одном мире».

Это подводит нас к вопросу, возможен ли в постмодернизме катарсис? Катарсис вызывается чем-то изнутри произведения, заложен в его структуре. Но постмодернист переносит фокус содержания из произведения в самого человека. Если ты не испытал особой эмоции, читая В.Г. Сорокина, значит, проблема не в Сорокине, а в тебе (или проблемы нет, просто ты видишь иначе, чем автор). Задача постмодерниста, таким образом, состоит в переносе фокуса внимания с произведения на автора. Картина становится своеобразным проективным материалом, тестом Роршаха, который ничего не означает сам по себе, но лишь в психике наблюдателя.

На это Л.С. Выготский мог бы сказать, что произведение, которое не имеет психологического содержания, особой эмоции вызвать не может. Идея катарсиса, который всегда с тобой, выглядит интересно, но не выдерживает критики. Если фокус искусства находится в человеке, то он и превращается в настоящего творца, а предмет живописи или скульптуры, который он наблюдает сейчас, можно свободно заменить на любой другой. Но ценность искусства по Л.С. Выготскому содержится в его внутренней структуре. Гамлет вызывает катарсис, так как главный герой все время действия знает злодея, хочет убить его и может убить его, но по разным причинам не делает этого, накапливая в читателе напряжение и разряжая его в финале. В.О. Пелевин также накапливает напряжение читателя, но делает это ради процесса, не предоставляя читателю возможности разрядить эмоцию в конце

произведения, лишая его права на катарсис (речь, конечно, идет о В.О. Пелевине образца «Empire V», а не «Чапаева и Пустоты»).

Однако Л.С. Выготский мог бы высоко оценить постмодернизм как художественный прием. Нарушение привычной логики повествования, потеря ощущения реальности, эклектика, свойственная многим постмодернистским книгам и фильмам, создает то самое напряжение, проявляющееся в Гамлете или баснях И.А. Крылова. Читатель «Чапаева и Пустоты» до самого конца стремится понять, как соотносится реальность линии психбольницы и гражданской войны, и что является реальностью на самом деле, ощущая катарсис, когда герой объединяет сюжет в одной точке.

Л.С. Выготский подводит нас к мысли, что психологическое содержание так же вечно, как и искусство, поэтому его работы в этом направлении не утрачивают значения, а лишь находят возможности приложения для психологического анализа новых структур. Психология искусства, как и сто лет назад, является актуальной научной областью и может рассматривать с точки зрения структуры и катарсиса уличный акционизм, компьютерные игры или спортивные соревнования, давно уже превратившиеся из аллюзии к военным действиям в выстроенное шоу.