

## Хорошилов Д.А. Искусство и социальная психология: от экспериментальной эстетики к эстетической парадигме



ХОРОШИЛОВ Д.А. ИСКУССТВО И СОЦИАЛЬНАЯ ПСИХОЛОГИЯ: ОТ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ ЭСТЕТИКИ К ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЕ

English version: [Khoroshilov D.A. Art and social psychology: from experimental aesthetics to the aesthetic paradigm](#)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Москва, Россия

[Сведения об авторе](#)

[Литература](#)

[Ссылка для цитирования](#)

Раскрывается значение искусства и эстетики в истории социальной психологии. Проблематика художественного восприятия интересовала уже Г.Т.Фехнера, В.Вундта, Т.Липпса, которые заложили основы психологической эстетики. Из бесконечности интерпретаций искусства, сформулированных в современной эстетике, нами выбирается за основу антропологическое определение К.Гирца, согласно которому искусство – это символическое выражение культурного опыта, чье значение подлежит «расшифровке» в контексте повседневной жизни и социального воображения. Такое определение позволяет рассмотреть искусство в оптиках психологии социального познания и психологии повседневности. Показывается, что все известные парадигмы и теории социального познания XX столетия (психоаналитическая, необихевиористская, нейрокогнитивная, интеракционистская и конструкционистская) так или иначе апеллировали к эстетике. В современной эпистемологической ситуации плюрализма и полипарадигмальности становится возможным говорить о сближении научного и художественного познания, что предсказывалось ранее в эстетических и психологических концепциях Л.С.Выготского и Г.Г.Шпета, а также в работах ГАХН 1920-х гг., задолго до эпохи постмодернизма. Формула Г.Шпета, согласно которой искусство – «не только коррелят и добавление к объективному знанию, служащее расширению нашего культурного кругозора», но еще и средство восстановления единства культурного бытия [Шпет, 2006, с. 34], становится центральной для эстетической парадигмы, чьи сторонники обращаются к языкам искусства как способам репрезентации трансформаций социального познания в транзитивном обществе. Эстетическая парадигма – запоздалый ответ на давнее предложение А.Варбурга создать историю психологии человеческого выражения, которая объединит усилия различных наук и искусства на пути к целостному пониманию человека. Именно открытость художественного произведения (как, впрочем, и любой научной концепции) для интерпретаций, провозглашаемая эстетической парадигмой вслед за У.Эко, оказывается созвучной неопределенности актуального исторического момента.

**Ключевые слова:** искусство, языки искусства, социальное познание, полипарадигмальность, эстетическая парадигма

Только как эстетический феномен бытие и мир оправданы в вечности.

Языки искусства занимают важное место в гуманитарных науках XX столетия. Действительно, в эпистемологиях постмодернизма устраняются дисциплинарные границы, происходит сближение научного и художественного знания, которые уподобляются Уроборосу – змее, кусающей собственный хвост [Маньковская, 2009]. Ассоциативный ряд можно продолжить – змея считается древним символом истины, а истина рассматривается сегодня как художественная конфигурация, составленная из потенциальной бесконечности произведений искусства, знание в целом мыслится на пересечении процессов философии и искусства [Бадью, 2014].

В современной эстетике, разумеется, отсутствует однозначное понимание искусства, о чем свидетельствует недавняя дискуссия в Институте философии РАН [Что такое искусство, 2016]. Искусство интерпретируется как символическое выражение жизненно важных невербализуемых смыслов (В.В.Бычков), деятельность по исследованию невозможного за пределами опыта (В.А.Подорога) или картографирование повседневности и социальных отношений (Е.В.Петровская). Многие пункты этой дискуссии о назначении искусства параллельны исканиям современной психологии, которая заново «открывает» повседневность и некатегориальные / додискурсивные способы познания действительности [Хорошилов, Машков, 2017].

Искусство, с точки зрения антрополога К.Гирца, – это символическое выражение культурного опыта, значение которого подлежит «расшифровке» в контексте повседневной жизни. Тем самым искусство признается важной составляющей «социальной истории воображения» как «конструирования и деконструирования символических систем в процессе осмысления индивидами и группами всего многообразия происходящего» [Гирц, 2010, с. 52]. Искусство и эстетика – символические формы познания мира, пребывающего в непрерывном движении (как рекомендовал сам себе философ на троне Марк Аврелий: «Размышляй постоянно и о том, скольких изменений ты уже был свидетелем»). Непредсказуемая изменчивость является одной из конституирующих характеристик социального.

Исторические трансформации общества и культуры наиболее четко проявляются в повседневной жизни и обыденном сознании, что и становится основным предметом исследования в *психологии социального познания* [Андреева, 2009]. Повышенная эпистемологическая сложность современности оборачивается проблемой ее означивания, поиска нового языка описания и объяснения социальных изменений и проблем. Искусство – как один из важнейших языков культуры – обладает принципиальной открытостью и незавершенностью [Эко, 2004], а это семиотически сближает эстетическое познание с восприятием ситуации неопределенности.

Сказанное дает возможность рассмотреть искусство в теоретических оптиках психологии социального познания. Важно понимать, что художественный опыт является не просто элегантно иллюстрацией, но культурно-историческим доказательством концептуальных рассуждений о трансформациях социального познания эпохи модернизма и постмодернизма. Философы, социологи и психологи апеллируют не только к современным им произведениям живописи, литературы, театра и музыки, но и к канувшим в лету эпохам, которые становятся полноправными участниками диалога «большого» и «малого» исторического времени, благодаря чему прошлое возвращается в познание настоящего. У Джеймса, З.Фрейд, Л.С.Выготский черпали вдохновение в искусстве Античности и Ренессанса, в котором они усматривали знаки кардинальных преобразований человека. Искусство позволяет перевести классические сюжеты и образы на язык современности и наоборот, увидеть в современности нечто от вечности, как отмечал в частной переписке Л.Н.Толстой.

Первые психологи конца XIX – начала XX столетия проявляли недвусмысленный интерес к искусству. Фехнер первым стал использовать метод эксперимента для анализа субъективного восприятия красоты и эстетического удовольствия на примере изображений Мадонны Г.Гольбейна

[Ярошевский, 1997]. Немецкий художник явно понравился психологам – почти через столетие после Фехнера в совершенно ином эпистемологическом контексте о нем же вспомнит Ж.Лакан – в картине «Послы» он увидит «ловушку для взгляда», в которой исчезает субъект желания [Лакан, 2004].

В.Вундт рассматривал способность фантазии и воображения как ключевой источник художественного творчества, анализ которого относил к задачам психологии народов [Вундт, 2010]. Наконец, Т.Липпс постулировал базисный механизм эстетического познания – вчувствование. Опираясь на идеи Липпса, В.Воррингер интерпретировал историю искусства как противостояние вчувствования и абстракции, натурализма и стиля. Вчувствование – это естественный процесс связи человека и природы, абстракция – ее нарушение, символизирующее страх, борьбу и победу над природной стихией. Искусство примитивных народов или искусство Востока тяготеет к абстракции, античная скульптура основана на вчувствовании, а готика представляет собой постоянную борьбу между этими двумя процессами [Габричевский, 2002; Шестаков, 2005]. Венская школа истории искусства, в контексте которой принято обсуждать идеи Воррингера, всегда следила за достижениями гештальт-психологии и психоанализа. Особое место ее сторонники отводили категории *стиля*, используемой современными психологами (идет ли речь об интеллектуальных стилях в истории науки или индивидуальных когнитивных стилях), однако без должного осмысления эстетического происхождения этого заимствования.

В отечественной науке Л.С.Выготский и Г.Шпет при построении программ социальной («коллективной») и этнической психологии обращались к анализу искусства (прежде всего – литературы и театра). Как связаны их эстетические воззрения и дисциплинарные проекты психологии – тема требует самостоятельного обсуждения, а пока только отметим на полях вслед за М.М.Бахтиным, что методологически проблема души относится не к психологии, а к эстетике [Бахтин, 1979]. Искусство – не эмпирический материал или предмет исследования для психологии, а самоценная форма познания на равных с научной, которые вместе составляют неразрывное единство. В этом отношении уместнее говорить не о *психологии искусства* (проекция психологических закономерностей на художественное восприятие), а о *психологии и искусстве* (взаимное наложение двух самостоятельных форм социального познания). Вслед за философской мыслью Серебряного века русской культуры отечественные психологи – от С.Л.Рубинштейна до В.П.Зинченко – считали одной из перспективных линий развития психологии диалог с искусством.

В 1920-е гг. уникальный проект объединения науки и искусства был предложен учеными и художниками, работавшими в ГАХН. Важная позиция среди них принадлежит А.Г.Габричевскому, который сетовал на то, что пока не существует психологии души и сознания как учения о жизни в форме ее человеческой индивидуации [Габричевский, 2002]. Язык искусства – это язык форм, который выражает исторические переживания плоскости, пространства и времени в их целостности и преодолевает дуализм микрокосма и макрокосма, человека и мира; Габричевский дает жесткую оценку современному ему искусству, в котором господствуют рынок, мода и крайний индивидуализм, а художественная жизнь находится «в постоянных переboях между бешеной жестикуляцией экспрессионизма и теми смутными, но настойчивыми чаяниями, которыми вдохновляются запреты и требования конструктивизма» [Там же. С. 311]. Таким образом, искусство и эстетика занимают исключительно важное место в психологии буквально с первых десятилетий существования этой науки.

В соответствии с принципами плюрализма и полипарадигмальности в современной психологии принято говорить о сопричастии нескольких парадигм и теоретических ориентаций, задающих различные подходы к интерпретации социального познания. Научные парадигмы сегодня – не жестко заданные эталоны и модели постановки и решения научных проблем (как в классической концепции Т.Куна), а гибкие и изменчивые гештальты, способные к междисциплинарному переконструированию [Марцинковская, 2016]. К психологии применимы слова, сказанные Р.Арнхеймом в адрес искусствознания: «По мере того, как ученым открывалась подлинная сложность исторических фактов, явлений и событий, возникла все большая необходимость в новой

модели, учитывающей все виды пересечений, исключений, охватов, разделений и сдвигов во времени» [Арнхейм, 1994, с. 282]. В актуальном исследовательском поле можно выделить следующие парадигмы, рассматривающие проблемы социального познания в их тесной взаимосвязи с искусством и эстетикой.

*Психоаналитическая парадигма.* Не будет большим преувеличением сказать, что первый опыт эстетико-психологической концептуализации социального познания был предложен в критической теории Франкфуртской школы, выстроившей диалог между психоанализом и марксизмом. В кабинете психоаналитика нередко воспроизводятся конвенциональные образцы мышления, принятые в обществе, и аналитик должен отслеживать и критически оценивать реалии, их производящие [Фромм, 2011]. «Авторитарная личность» (Т.Адорно), «одномерный человек» (Г.Маркузе) представляют собой модели социального познания и поведения, которые раскрывают бессознательные «превращения» идеологических и политических категорий в интрапсихические структуры характера.

В контексте Франкфуртской школы можно вспомнить эстетические воззрения В.Беньямина, одного из первых, кто осмыслил новый культурный феномен медиатизации искусства. Художественное произведение становится технически воспроизводимым, что приводит к разрушению его «ауры» – «странного сплетения места и времени» (ср. также с понятием хронотопа М.М.Бахтина). Сказанное означает, что переживание уникальности и подлинности искусства теряется в его бесчисленных копиях, становящихся массовым достоянием, репродукция «выжимает однотипность даже из уникальных явлений» [Беньямин, 2012, с. 199]. Невозможность эстетического переживания была предсказана уже в музыке Ф.Шуберта, сравниваемой Адорно с сейсмографом, наметившим в нерегулярных чертах весть о качественном изменении человека [Адорно, 2001].

Действительно, Шуберт склонен использовать в различных фортепианных сонатах и вокальных циклах дважды, трижды одну и ту же тему, которая становится знаком утраты не просто значимого Другого, но и самой способности его переживания и репрезентации в психической жизни артиста, что оборачивается магическим заклинанием и бесконечной репродукцией романтической меланхолии ради меланхолии: «синдром исполнения связан с травмой потерянного бытия, которое похищено временем произведения» [Чухрукидзе, 2004, с. 244]. Музыкальная отчужденность – интуиция «технической воспроизводимости» искусства и форм социального познания.

Любопытно, что *необихевиористский* подход к анализу искусства, наиболее ярко воплощенный в экспериментальной эстетике Д.Берлайна, подтверждает тезис Беньямина – люди предпочитают оптимальные, то есть не слишком низкие (вызывающие скуку) и не слишком высокие (вызывающие ошеломление) уровни эстетической стимуляции; и та и другая крайности избегаются, пока не установится средняя степень интенсивности [Корсини, Ауэрбах, 2003]. Индустрия эстетических переживаний в современной культуре призвана поддерживать внимание и интерес зрителя или читателя, но при этом не слишком напрягать его аффективные и когнитивные ресурсы.

Критические идеи Франкфуртской школы не стали решающими для дисциплинарного определения психологии социального познания, однако они заложили основы клинической методологии анализа социальных явлений («психоанализа вне клиники»). «Хамелеонообразный нарцисс» как главный герой массовой и поп-культуры [Соколова, 2008] – проекция изначально психоаналитического концепта нарциссизма в область исследования массового и общественного сознания, динамика которого означает эстетическими артефактами (от «Пианистки» М.Ханеке до куклы Барби). Метафорический язык «патопсихологии» социального познания очень выразителен и привлекает внимание не только академических ученых, но и самой широкой аудитории.

*Нейрокогнитивная парадигма.* На исторической арене победил не психоанализ, а когнитивная психология, в рамках которой и состоялось научное направление, именуемое сегодня психологией социального познания. Когнитивная психология ассимилировала ряд идей гештальтпсихологии и теории поля К.Левина, а через них – пафос философской феноменологии Э.Гуссерля [Андреева и

др., 2001]. Фокус когнитивной психологии – изучение ментальных репрезентаций (субъективных образов) окружающего мира, intersубъективно разделяемых социальными акторами в повседневной жизни, что является реализацией *феноменологического* понимания социального как *жизненного мира*. А.Шюц в своем виртуозном феноменологическом анализе музыки Моцарта демонстрирует, что основная тема его опер – не любовь, а «метафизическая тайна человеческого существования в чистой социальности, исследование множества форм, в которых человек встречается другого и обретает знание о нем» [Шюц, 2004, с. 614]. Феноменологические идеи об intersубъективности социального познания рассматриваются сегодня в контексте достижений *социальной нейронауки*, устанавливающей взаимосвязь мозга, социального познания и поведения [Кричевец, 2018].

Важнейшая характеристика социального познания – его *пластичность* [Fiske, 2012], что укладывается в логику культурно-исторической психологии Л.С.Выготского и теории системной динамической локализации ВПФ А.Р.Лурии [Холмогорова, 2016]. Коль скоро социальное познание является высшей психической функцией, распределенной intersубъективно, а символическим инструментом его осуществления назначается «социальный мозг» (то есть мозг, преобразованный знаковыми системами), подлежит сомнению основной для традиционной когнитивной психологии тезис о ментальной репрезентации реальности, ибо познание всегда «разомкнуто» в окружающий мир – это сближает нейрокогнитивную парадигму с ее извечным соперником – социальным конструкционизмом. Социальное познание «локализуется», если угодно, не в мозге абстрактного индивидуального субъекта, а в активном взаимодействии человека и социокультурной среды, которое рассматривается как продолжение его когнитивной системы «вовне» [Фаликман, 2017].

Подобная эпистемологическая установка воплощается в *нейроэстетике*, развивающей классические идеи гештальтпсихологии искусства Р.Арнхейма о творческом и активном характере визуального восприятия, стремящегося к прегнантным формам [Арнхейм, 1994], с опорой на экспериментальные методы исследования мозга. Искусство – это правильная и эффективная реализация нейрокогнитивных универсалий художественного познания, которые заложены в природе человека. Э.Шиле, О.Кокошка, Г.Климит предвосхитили исследования бессознательного в психоанализе, Венской школе искусствознания и современной нейробиологии [Кандель, 2016]. «Китч», не соответствующий эстетическим «законам мозга» (группировки, максимального смещения, контраста – в общей сложности выделяются девять таких законов), является только имитацией искусства без его истинного понимания [Рамачандран, 2015]. Однако китч – существенный элемент в репрезентации современности (мраморная Венера, переодетая литературой австрийского модернизма в меха, облакается искусством постмодернизма в лохмотья – см. одноименную работу М.Пистолетто), заставляющий усомниться в гипотезе об эстетических универсалиях, что наиболее четко показано следующими влиятельными оппонентами нейрокогнитивной парадигмы.

*Интеракционистская парадигма.* Символический интеракционизм, как известно читателям, является результатом переосмысления Г.Блумером философского и психологического наследия Дж.Г.Мида (сам Мид предпочитал термин «социальный бихевиоризм»). По его определению, «социальность – это способность быть несколькими вещами сразу» [Мид, 2014, с. 92], которая раскрывается во взаимодействиях между людьми с помощью жестов, символов и знаков, изменчивых от одной ситуации к другой и определяющих человеческое сознание и поведение, – идеи Мида можно сопоставить с воззрениями П.Жане и Л.С.Выготского о социальной детерминации познавательных процессов.

Интеракционистская трактовка искусства задается понятием *мира искусства*, введенным в научное употребление американским социологом Г.Беккером. Индивиды, образующие мир искусства, координируют деятельность в соотношении с корпусом конвенциональных значений, воплощенных в общей практике и артефактах [Becker, 1982]. Художественное произведение – это результат коллективной активности, в которой принимает участие не только один его автор (артист), но и многочисленные заказчики, публика («арт-тусовка») и т.д., устанавливающие договоренность о том,

что считать эстетическим событием, а что – нет. Возникает удивительный парадокс: произведение искусства опосредует мир искусства, но не принадлежит ему, – имеется только проекция этого произведения в мир искусства, определяемая как коммуникация о нем [Фархатдинов, 2008].

Интеракционизм утверждает конвенциональный характер искусства и социального познания в целом, что наиболее четко показано в реди-мейдах М.Дюшана – «изъятие» предмета из повседневной жизни и перемещение его в пространство, мыслимое как художественное, становится символическим жестом его мгновенной эстетизации. «Искусство определяется как то, что участники конкретного искусства сами считают таковым» [Крейн, 2015, с. 137]. Этот принцип, утверждает О.Свиблова в одном из многочисленных своих интервью, константен на протяжении всей истории современного искусства. Конвенциональность сближает мир искусства с миром моды, однако главное отличие первого из них – отсутствие экономической и практической ценности художественного артефакта.

Не вызывает удивления реплика И.М.Бакштейна, согласно которой художник должен уметь ориентироваться в профессиональных институтах – если качество, стоимость и ценность искусства определяется социальным контекстом, то «не важно, насколько ты гениален – главное, чтобы тебя представляла галерея со стабильной репутацией» [Что такое искусство, 2016, с. 43]. Эстетический вкус формируется владельцами галерей, критиками и кураторами, а его индивидуализация и отождествление с субъективным переживанием и восприятием вызывает подозрение у современных художников. Мне доводилось несколько раз слышать удивительный аргумент, будто методы психологии устарели, ибо они – всего лишь «интроспекция». Мое замечание о том, что метод интроспекции остался в далеком прошлом, вызывало искреннее изумление.

А вот что удивляет в цитированной дискуссии – ее необычайная серьезность. Если дадаисты начала XX столетия относились к творимым им парадоксам с изрядной долей иронии, то впоследствии, как весьма проницательно отмечает А.Гелен, «социальный психолог бывает изумлен, внезапно обнаружив, что как раз приверженцы современного искусства, в котором несомненно присутствует элемент озорства, гротеска и абсурда, не понимают шуток: сострийте по поводу этого искусства, и получите возможность изучать формы проявления жесточайшей ненависти» [Гелен, 1993, с. 164]. Из эстетических конвенций «мира искусства» исчезла ирония, уступая место цинизму коммерциализации и медиатизации международных биеннале.

*Конструкционистская парадигма.* С точки зрения социального конструкционизма К.Гергена репрезентации искусства рассматриваются не с менталистской точки зрения, а как производные от языка и отношений. Стало возможным ввести в психологию лингвистические категории дискурса, нарратива и диалога, которые не миметичны, а *перформативны* относительно психических («внутренних») состояний субъекта. Искусство – не реализация гипотетических художественных универсалий, локализованных в нейронных сетях, а конфликтный процесс культурного и политического производства разных «языков» социального познания. К таковым прежде всего следует отнести языки медиа, создающих иллюзию «кажущееся отсутствие, за которым кипит работа власти и рассеять которое стремятся художники» [Краусс, 2015, с. 48].

Театральные метафоры в психологии Л.С.Выготского («личность как драма» – столкновение различных социальных ролей, определяющих конфликт мышления и страсти в иерархии психических функций) и А.Н.Леонтьева («сознание как драма» – взаимосвязь культурных значений и личностных смыслов) можно интерпретировать как производные от советского социального устройства, которое заставляло своих граждан «играть на двух полях»: официальной коммунистической идеологии и частной жизни, более свободной от партийного диктата, – ср. с разделением «Культуры-1» и «Культуры-2», произведенным на материале советской архитектуры [Паперный, 2000]. Начиная с революции 1917 года, театр становился неотъемлемой деталью «большого стиля, в контексте которого происходил и процесс создания некоего всеобъемлющего бытового симулякра, материальное заменялось символическим» [Лебина, 2015, с. 418]. Тем самым психологический язык Выготского и Леонтьева воспроизводит имманентный конфликт

«реальности» и «кажимости» советской социальности, перформативный относительно субъекта познания, конструируемого в их научных концепциях.

К конструкционистской парадигме правомерно отнести концепцию социального познания Г.М.Андреевой, в которой идеи культурно-деятельностной психологии (о социальной детерминации познавательных процессов и образе мира) объединяются с рассуждениями Геггена. По Андреевой, предметное поле социального познания не ограничивается изучением ментализации и диалогического понимания людьми друг друга, но включает в себя также процессы конструирования в общении и практической деятельности образа социального мира как составляющей массового сознания (принцип единства микро- и макроуровней познания). Г.М.Андреева задается целью «позиционировать» социальную психологию в пространстве современной культуры и науки [Андреева, 2013], что интерпретировались нами ранее как возможный переход к поиску нового эстетического языка анализа социального познания [Хорошилов, 2016].

*Эстетическая парадигма.* Максимальное расширение полномочий языка в рамках конструкционизма открывает путь для формулирования решающего тезиса о возможности анализа социального познания в семиотиках искусства. Понятие «эстетической парадигмы» введено Т.Д.Марцинковской [Марцинковская, 2016]. Можно сказать, что *эстетическая парадигма в психологии социального познания задает направленность на исследование культурно-исторических «кристаллизаций» коллективных переживаний, социальных представлений и идентичностей в символических формах художественного творчества, рассматриваемых в синхронном и диахронном ракурсах.* Отчасти эта формула сопоставляется с *реляционной эстетикой*, вдохновленной идеями Ж.Делеза, – реляционная эстетика занята исследованием того, как искусство производит новые модели социальности и проецирует их в реальный мир [Буррио, 2016].

Эстетическая парадигма в психологии воплощает замысел А.Варбурга, который был опечален тем фактом, что «крайнее несовершенство общих категорий истории искусства не позволяет ей внести и свой вклад в пока не написанную историю психологии человеческого выражения» [Варбург, 2008, с. 217–218]. Его исследование астрологического символизма фресок из палаццо Скифаноия в Ферраре в культурном восприятии человека Ренессанса – блистательный анализ социального познания, воплощаемого в языках искусства. Новаторские идеи Варбурга были продолжены в иконологии Э.Панофского [Панофский, 2009]. В современной социальной психологии линия Варбурга реализуется в *визуальных исследованиях* (различных оптик и режимов видимости). Благодаря современным средствам воспроизведения изображений, которые критиковал Беньямин, образы искусства стали неотъемлемой составляющей культурного окружения, по сути, его вторым языком [Бергер, 2012]. Отсюда – методологическая задача сопоставления и объединения двух языков – науки и образов. В качестве удачного примера можно упомянуть совместный проект социолога У.Бека и фотографа Т.Раутерта, представляющий собой единство визуальной документации и социологического комментария, где каждый по-своему раскрывает различные аспекты индивидуализации и трансформации повседневности в современном обществе [Beck et al., 1997].

Таким образом, эстетическая парадигма в психологии может быть названа *историей психологии человеческого выражения*, которая смешивает предшествующие ей парадигмы и теории, причем ни одна из них не может претендовать на универсальный статус. Как и искусство, они отражают различные аспекты изменяющегося мира в его сложности и многообразии. Психологические концепции непрестанно обращаются к художественному опыту, который оказывается наиболее ярким доказательством старинного тезиса о социокультурной детерминации познавательных процессов, а язык искусства видится универсальным средством репрезентации трансформаций социального познания в различных теоретических подходах. В эстетической парадигме анализ искусства признается важнейшим методом психологического исследования социального познания, что неоднократно подчеркивалось классиками нашей науки, а теперь вновь – на очередном разломе

времен – становится темой методологических размышлений и исканий – истинно, *Deus conservat omnia*.

## **Финансирование**

Исследование выполнено при поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект 17-06-00980 «Историко-политические факторы трансформации коллективной памяти и идентичности российского общества».

## **Литература**

Адорно Т. Социология музыки: избранное. СПб.: Университетская книга, 1999.

Андреева Г.М., Богомолова Н.Н., Петровская Л.А. Зарубежная социальная психология XX столетия. М.: Аспект Пресс, 2001.

Андреева Г.М. Социальная психология сегодня: поиски и размышления. М.: МПСИ, 2009.

Андреева Г.М. Социальная психология в пространстве современной науки и культуры. Психологические исследования, 2013, 6(30), 1. <http://psystudy.ru>

Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. М.: Прометей, 1994.

Бадью А. Малое руководство по инэстетике. СПб.: Европейский университет в Санкт-Петербурге, 2014.

Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.

Беньямин В. Учение о подоби: медиаэстетические произведения. М.: РГГУ, 2012.

Бергер Дж. Искусство видеть. СПб.: Клаудберри, 2012.

Буррио Н. Реляционная эстетика: постпродукция. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016.

Варбург А. Великое переселение образов: исследование по истории и психологии возрождения античности. СПб.: Азбука-классика, 2008.

Вундт В. Фантазия как основа искусства. М.: Либроком, 2010.

Габричевский А.Г. Морфология искусства. М.: Аграф, 2002.

Гелен А. Новый субъективизм. Thesis, 1993, No. 3, 155–166.

Гирц К. Искусство как культурная система. Социологическое обозрение, 2010, 9(2), 31–54.

Кандель Э. Век самопознания: Поиски бессознательного в искусстве и науке с начала XX века до наших дней. М.: АСТ, Corpus, 2016.

Корсини Р., Ауэрбах А. (Ред.). Психологическая энциклопедия. СПб.: Питер, 2003.

Краусс Р. Постструктурализм и деконструкция. В кн.: Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. С. 40–48.

Крейн Д. Границы: распутывание сложных отношений между модой и искусством с помощью теории культуры. В кн.: *Мода и искусство*. М.: НЛО, 2015. С. 136–148.

Кричевец А.Н. Субъект и интерсубъективная психика. Феноменология в междисциплинарной перспективе. *Вопросы философии*, 2018, No. 2. <http://www.vphil.ru/>

Лакан Ж. Семинары. Книга 11. Четыре основные понятия психоанализа. М.: Гнозис, Логос, 2004.

Лебина Н. Советская повседневность: Нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю. М.: НЛО, 2015.

Маньковская Н.Б. Феномен постмодернизма: художественно-эстетический ракурс. СПб.: Университетская книга, 2009.

Марцинковская Т.Д. Культура и субкультура в пространстве психологического хронотопа. М.: Смысл, 2016.

Мид Дж.Г. Философия настоящего. М.: ВШЭ, 2014.

Пановский Э. Этюды по иконологии. Гуманистические темы в искусстве Возрождения. СПб.: Азбука-классика, 2009.

Паперный В. Культура два. М.: НЛО, 2000.

Рамачандран В. Мозг рассказывает: что делает нас людьми. М.: Карьера Пресс, 2016.

Соколова Е.Т. Нарциссизм как клинический и социокультурный феномен. *Вопросы психологии*, 2009, No. 1, 67–80.

Фаликман М.В. Новая волна Выготского в когнитивной науке: разум как незавершенный проект. *Психологические исследования*, 2017, 10(54), 2. <http://psystudy.ru>

Фархатдинов Н. Социология искусства без искусства: индустриальная метафора в социологических исследованиях искусства. *Социологическое обозрение*, 2008, 7(3), 55–69.

Фромм Э. Миссия Зигмунда Фрейда. М.: АСТ, 2011.

Холмогорова А.Б. (Ред.). Социальное познание как высшая психическая функция и его развитие в онтогенезе. М.: НЕОЛИТ, 2016.

Хорошилов Д.А. Язык и эстетика в социальном познании. *Психологические исследования*, 2016, 9(48), 8. <http://psystudy.ru>

Хорошилов Д.А., Машков Д.С. «Социальное воображаемое» в психологической структуре повседневности. *Психологические исследования*, 2017, 10(56), 6. <http://psystudy.ru>

Что такое искусство. *Философский журнал*, 2016, 9(4), 18–47.

Чухрукидзе К. Произведение и его исполнение. К вопросу об антропологии перформативных искусств. В кн.: *Опыт и чувственное в культуре современности. Философско-антропологические аспекты*. М.: Институт философии РАН, 2004. С. 222–246.

Шестаков В.П. Трагедия изгнания: судьба Венской школы истории искусства. М.: Галарт, 2005.

Шпет Г. Искусство как вид знания (этюд). Культурно-историческая психология, No. 4, 2006, 25–35.

Шюц А. Избранное: мир, светящийся смыслом. М.: Российская политическая энциклопедия, 2004.

Эко У. Открытое произведение: форма и неопределенность в современной эстетике. СПб.: Академический проект, 2004.

Ярошевский М.Г. История психологии: от античности до середины XX века. М.: Академия, 1997.

Beck U., Ziegler U.E., Rautert T. Eigenes Leben: Ausflüge in die unbekannte Gesellschaft, in der wir leben. München: Bayerische Rückversicherung Aktiengesellschaft, 1997.

Becker H.S. Artworlds. Berkeley: University of California Press, 1982.

Fiske S.T. «One word: plasticity» – social cognition's futures. In: The Sage Handbook of social cognition. London: Sage, 2012. pp. 535–541.

Поступила в редакцию 11 апреля 2018 г. Дата публикации: 28 июня 2018 г.

### [Сведения об авторе](#)

*Хорошилов Дмитрий Александрович.* Кандидат психологических наук, старший научный сотрудник, кафедра социальной психологии, факультет психологии, Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, ул. Моховая, д. 11, стр. 9, 125009 Москва, Россия.  
E-mail: [kcp@psy.msu.ru](mailto:kcp@psy.msu.ru)

### [Ссылка для цитирования](#)

Стиль psystudy.ru

Хорошилов Д.А. Искусство и социальная психология: от экспериментальной эстетики к эстетической парадигме. Психологические исследования, 2018, 11(59), 4. <http://psystudy.ru>

Стиль ГОСТ

Хорошилов Д.А. Искусство и социальная психология: от экспериментальной эстетики к эстетической парадигме // Психологические исследования. 2018. Т. 11, № 59. С. 4. URL: <http://psystudy.ru> (дата обращения: чч.мм.гггг).

[Описание соответствует ГОСТ Р 7.0.5-2008 "Библиографическая ссылка". Дата обращения в формате "число-месяц-год = чч.мм.гггг" – дата, когда читатель обращался к документу и он был доступен.]

Адрес статьи: <http://psystudy.ru/index.php/num/2018v11n59/1579-khoroshilov59.html>

[К началу страницы >>](#)