

УДК 159.9.01

ВЕКТОР ПОИСКА**VECTOR SEARCH****КАРНАУХОВ В.А., КАРНАУХОВА В.В.****KARNAUHOV V.A., KARNAUHOVA V.V.***Белгородский государственный национальный исследовательский университет***СТАНОВЛЕНИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ЧЕЛОВЕКЕ
В КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОЙ ПСИХОЛОГИИ
Л.С. ВЫГОТСКОГО****THE FORMATION OF PERCEPTIONS OF MAN IN CULTURAL-HISTORICAL
PSYCHOLOGY OF L. S. VYGOTSKY****Аннотация**

Излагается опыт понимания содержания некоторых ранних работ научного творчества Л.С. Выготского, в которых мыслитель формулирует философско-антропологические идеи, обосновывающие новый идеал человека. Нетрадиционные – «неклассические» – представления о природе, сущности и предназначении человека позволили ему построить радикально новое направление в гуманитарном знании XX в. – культурно-историческую психологию.

Ключевые слова: Л.С. Выготский; философско-антропологические основы культурно-исторической психологии.

Abstract

The article describes the experience of understanding the content of some of the early works of L. Vygotsky, in which the philosopher formulates philosophical and anthropological ideas justifying a new ideal of man. Unconventional, «non-classical» view of nature, essence and purpose of man enabled him to establish a radically new direction in humanities of the XX century – the cultural-historical psychology.

Keywords: L. Vygotsky; philosophical and anthropological basis of cultural and historical psychology.

Введение

Психология, по определению, – наука о психике, сознании человека, а по мысли Л.С. Выготского, – «последняя наука о человеке» [1, с. 436], завершающая все грандиозное, многоэтажное

здание человековедения. В соответствии со своей миссией, психологическое знание явно или имплицитно начинается с, в большей или меньшей степени, обобщенных представлений

о человеке. И поскольку в основе стремящегося к систематизации знания лежат философско-антропологические идеи, то без преувеличения можно сказать: какова модель человека заложена в основу научных представлений о психике, такова и система психологии.

Неоценимый вклад Л.С. Выготского в историю современного гуманитарного знания заключается в том, что он основал радикально новое направление – *культурно-историческую психологию*. Суть «неклассического» вектора в психологической науке и практике сформулирована Д.Б. Элькониным: формы аффективно-смысловых образований человеческого сознания существуют объективно в человеческом обществе в виде произведений искусств или в других материальных творениях людей раньше, чем индивидуальные или субъективные аффективно-смысловые образования [14, с. 477-478]. И если для традиционной, эмпирической, психологии, – продолжает свою мысль Д.Б. Эльконин, – все психические процессы уже заданы, то для Л.С. Выготского психические функции даны в форме социальных отношений, выступающих *источником* возникновения и развития этих процессов у человека (*выделено нами – В.К.*) [14, с. 473].

Факт выделения Д.Б. Элькониным главной идеи культурно-исторической психологии является чрезвычайно важным для понимания ее сути. В то же время продолжает оставаться загадкой то, из каких *интеллигбельных предпосылок* родилась гениальная мысль Л.С. Выготского, что привело исследователя к этой революционной идее, перевернувшей все гуманитарное сознание XX в. Поиск ответов на эти вопросы и является **целью** данной статьи.

Можно предположить, что, закладывая основы новой психологии, Л.С. Выготский исходил из нестандартных для гуманитарной науки того времени предельных – **философско-антропологических** – представлений о человеке и его природе. Мы, видимо, не ошибемся, гипотезируя, что, в создаваемом Л.С. Выготским новом понимании психики и сознания, наряду с онтологическими и эпистемологическими аспектами разрабатываемой им методологии, имплицитно присутствовали и антропологические идеи. Соответственно, и критика состоявшихся к тому времени направлений в науке о психике и поведении, и задача построения «перпендикулярного» вектора в психологии были бы неосуществимы без обоснования *нового идеала Человека* [1].

В контексте сказанного представляются важными поиски ответов на вопросы: когда и при каких обстоятельствах зарождаются у Л.С. Выготского философско-антропологические идеи и какое содержание в них заложено?

Шекспировские пролегомены: апология бытия «целостного» человека

В истории выготскианства известно, что точкой, в которой начинает бить «артерия» мысли Л.С. Выготского, является «Этюд о Гамлете» [5]. Здесь впервые в научном творчестве психолога задается философско-антропологический «абрис» исходных представлений о Человеке, которые все последующие годы будут вести мыслителя к воплощению его замысла.

Одна из наиболее важных концентраций мысли Л.С. Выготского для построения будущей концепции осуществлена в связи с интерпретацией центральной фигуры шекспировской трагедии – Гамлета.

В литературе оценки первой пробы пера юного критика неоднозначны. Чаще говорят о Выготском как о мистике, приписывают ему склонность к интуитивизму, вспоминают его юношескую увлеченность работами А. Бергсона, У. Джемса. М. Г. Ярошевский пишет: «Предчувствие великих потрясений преломилось у многих русских интеллектуалов в представления, отражавшие растерянность перед роковым ходом событий, выводивших на исторический простор новые социальные силы. Углубляются мистико-религиозные настроения. Чувство отъединенности личности от общества как враждебной ей силы, абсурдности и безысходности человеческого существования становится главным мотивом творчества ряда русских писателей, литературных критиков, мыслителей, в том числе и Л.С. Выготского, о чем свидетельствует его написанный в студенчестве (в дальнейшем радикально переработанный) трактат о Шекспировском "Гамлете"» [15].

Но можно ли обвинить Л.С. Выготского в сопринадлежности к религиозно-мистическому направлению? Оценки современных шекспироведов указывают на абсолютную «автохтонность» интерпретации Выготским «Гамлета» [9].

Оригинальность позиции Л.С. Выготского заключается в том, что он впервые в истории шекспироведения и театральной критики «Гамлета» предлагает иначе, чем это было до него, решить «проблему характера» главного героя. (Напомним, что своеобразной эстетической «мишенью» для критиков в трагедии гениального драматурга У. Шекспира оказался именно *характер* Гамлета: драматурга обвиняли в том, что его герой получился «бесхарактерным», «невывразительным» и этот авторский «просчет» значитель-

но снизил художественную ценность произведения. Л.С. Выготский в «Этюде» подвергает скрупулезному анализу «материю» трагедии, размышляет по поводу характера героя, пытается выявить скрытый художественный замысел автора. Критик, как мы считаем, предпринимает попытку снять завесу таинственности с образа главного героя: «бесхарактерность» Гамлета, по Выготскому, это – его «бесстрастность», не подверженность повседневным страстям – потребностно заданным человеческим устремлениям. Обычное житейское суждение в эпоху Шекспира: «Убили отца, запятнали честь семьи – следует немедленно отомстить и сурово наказать виновника!». И если человек следует древней заповеди, тогда ни у кого не возникает подозрений: «Он – такой, как все мы, у него есть характер!». У Шекспира – все было наоборот, все – нетипично. И критики, увы, не поняли хода мысли великого драматурга. «Это не соответствует канонам театральной эстетики! Здесь великий Шекспир явно просчитался!» – вердикт театроведов, как в эпоху Шекспира, так и современников Выготского. Заключение же юного критика иное: так было задумано, это – не ошибка автора, а художественный прием, преследующий цель оказать *воздействие* на зрителя и, таким образом, средствами сценического искусства «вывести» его вместе с главным героем трагедии в иную плоскость понимания возможностей *организации поведения* человека в *аффективной* ситуации. (Психологическую семантику феномена «бесхарактерности» как «бесстрастности» помогает понять пример, который приводит Ю.Б. Гиппенрейтер [6, с. 290].)

Гамлет в варианте критики Л.С. Выготского впервые интерпретируется как

герой-философ, который своей «бесхарактерностью» являет другой, «нездешний», «потусторонний» мир – мир не бесконечных, эмпирических сцеплений повседневной жизни, а мир универсальных, интуитивно угадываемых сущностей, образующих «территорию» законов мироздания.

Безусловно, поверхностное восприятие позиции Льва Семеновича способствует возникновению иллюзии некоторой «религиозности» в интерпретации трагедии. Эффект «сюрреалистичности» создается, надо полагать, из-за отсутствия в словаре юного критика необходимых рационалистических средств, необходимых в этом случае философско-антропологических терминов, и, вследствие этого, доминирования метафор. Согласимся с замечанием М.Г. Ярошевского, «в годы, когда Выготский был поглощен «Гамлетом», слово имело в его эстетическом самосознании единственный смысл. Слово воспринималось как лишенный рациональной структуры символ, исполненный намеков на невыразимое. Именно такими слышались Выготскому слова «обитателя двух миров» – «здешнего и нездешнего» – Гамлета» [15, с. 298].

Итак, мы имеем основания для вывода: Гамлет для Выготского – герой-философ, являющий своей персоной *полноту человеческой жизни*. Он, одновременно, – человек, влекомый эмпирической необходимостью, – мщением за поруганную честь семьи и, в то же время, он – человек, не делающий этого. Гамлет – герой, *преодолевающий* страсть: месть не застила ему глаза, и поэтому он – «бесхарактерный». «Там» он – «обычный» человек, соответствующий «усредненной норме», «здесь» он – «не такой, как все», человек с «помешанным рассудком», «с из-

бытком». Трагедия Гамлета в том, что он ценой собственной жизни решает предельный по напряженности – «человеческий» – вопрос: «Быть или не быть?» – «Родиться Человеком или не родиться?» (Позволим заметить, что в контексте «феномена Гамлета» становится понятной значимость для Л.С. Выготского такой исторической личности как Мартин Лютер (1483–1546) с его знаменитым: «Hier stehe ich!..» (немец.) – «На том стою!..», а также настойчиво просят аналогии с сократовско-платоновским: «Познай в себе человека!» [11].)

Чрезвычайно важные размышления о Гамлете, помогающие нам понять позицию Л.С. Выготского, находим у М.К. Мамардашвили: «...Обратите внимание, что делает Гамлет. <...> Он якобы колеблется; вместо того, чтобы действовать – рассуждает. Бледная нерешительность. <...> В действительности это вполне грамотная метафизическая трагедия. <...> Он желает поступить как человек. Он себя собирает. Во имя чего? Чтобы преодолеть сцепление причин и следствий. <...> А Гамлет хочет поступать свободно и, если убивать, то по смыслу, чтобы убийство вытекало из собранного Гамлета. Собравшего свое бытие. И он как бы «подвешивает» себя – на чем? Он приостановил натуральную цепь: нет, так не пойдет. Ибо не известно, во что это выльется и что породит. И что он делает, чтобы помочь себе собраться? Среди прочего – и я к этому вел – спектакль ставит – внутри спектакля. То есть искусством занимается. Театр для театра. Театр ему нужен, чтобы выявить смысл, который так вот просто, тыкая пальцем, выявить нельзя. Нужно построить машину переживания, и тогда она ка-

тарсисно (как разъясняет трагедия) выявит завершённый смысл» [10].

Но что здесь для нас главное? А главное то, что Л.С. Выготский, очарованный «философией» Гамлета У. Шекспира, пытается сформулировать для себя еще трудно артикулируемые в дефинициях философско-антропологические вопросы: *кто есть Человек и какова его сущность, каковы его природа и место в мире, каким образом он осуществляет предначертанное ему высшее назначение?* Другими словами, в «Этюде» Л.С. Выготский сосредотачивается на построении интеллигибельной формы, открывающей ту картину мира, которая немислима без человека «в полном объеме», что и составит, как мы полагаем, первооснову его будущего прорыва в психологии. Л.С. Выготский закладывает философско-психологические основы своей будущей теории, включающей в себя, прежде всего, *антропологические* составляющие. Отчетливое понимание необходимости такого рода психологического знания для продуктивного развития науки приходит только в наше время. «Ее [философской психологии – В.К.] существенной частью является, – подчеркивают В.П. Зинченко, А.И. Назаров, – в отличие от классической экспериментальной психологии, продолжение дискурса о целостном человеке, не синтезированном из экспериментальных данных, о душе и духе, о взаимоотношениях души и тела, об одушевлении тела и овнешнении души» [7].

Мы нашли, как нам кажется, пульсирующую «артерию» мысли Л.С. Выготского. Теперь предстоит разобраться, какая в ней бьется «энергия».

От апологии к полаганию

Апология бытия «целостного человека» имплицитно предполагает понимание того, что у человека в его взаимоотношениях с миром одни жизненные акты совершаются *спонтанно*, а другие требуют *усилия рождения*. У Л.С. Выготского в сцеплении его рассуждений о «характере» шекспировского Гамлета зарождается сгусток интуиций, которые позже оформятся в идею о естественной, спонтанной психике и преднамеренных – культурных по происхождению, свободных по сути – психических актах, посредством которых человек осуществляет свою жизнедеятельность. По словам Д.Б. Эльконина, «разрабатывая проблемы психологии искусства, Л.С. Выготский одновременно создавал *общую схему исследований в объективной психологии*, связывал ее суть и ее смысл» [14, с. 478].

Однако идем дальше. Толстые тетради шекспировских пролегоменов пытливого юноши не остались пылиться в папках. Лев Семенович не останавливается на констатации *идеи двойственной природы психики человека*: эта мысль требует дальнейшего обоснования и развития.

Гомельский период биографии мыслителя, с одной стороны, – время педагогической деятельности и штудирования психологической литературы: зарубежных и отечественных авторов. В итоге рождается объемная рукопись «Краткого курса педагогической психологии». По его убеждению, «...у человека в отличие от животных есть история, и этот исторический опыт, т.е. *не физическая, а социальная наследственность*, отличает его от животного». «Животное приспособляется пассивно, на изменения среды оно реагирует изменениями своих органов

и строения своего тела. Оно изменяет себя, чтобы приспособиться к условиям существования. Человек же активно приспособляет природу к себе. Вместо изменения органов он изменяет тела природы так, что они служат ему *орудиями*» [3, с. 40-43].

В то же время этот период творчества Л.С. Выготского характеризуется как время активной деятельности в качестве литературного и театрального критика, которой сопутствовал глубокий анализ ставших классическими и новейших для того времени исследований по языкознанию, по теории литературы и искусства, эстетике. В итоге появляются критические статьи на литературные произведения и театральные постановки, и диссертация на тему «Психология искусства» [4].

Анализируя проблемы психологии искусства, он идет дальше в изучении «антропологических матриц» человеческого бытия и пытается ответить на вопрос: каким образом человек как социальное и культурное существо *преодолевает в себе биологическую природу?*

Мы уверены в том, что на этом этапе на становление культурно-исторической парадигмы наибольшее влияние оказал *русский формализм* – явление уникальное, имеющее мировое значение [13]. Официальное название русской «формальной школы» – ОПОЯЗ – общество изучения поэтического языка или общество изучения теории поэтического языка (1916-1925). «Формальная школа» оказала значительное влияние на теоретическое литературоведение и семиотику. В работе ОПОЯЗа принимали участие: историки литературы (В. Б. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум, Ю. Н. Тынянов), лингвисты (Р.О. Якобсон, Е.Д. Поливанов, Л.П. Якубинский), стиховеды (С.И. Бернштейн, О.М. Брик), с ОПОЯЗом был связан В.В. Маяковский.

В чем заключалась сила влияния формализма в литературе и искусстве на развитие психологической науки?

Исследовательница проблем истории и теории литературы и искусства И. Ю. Светликова пишет: «Взбунтовавшись против господствующего убеждения об образном характере творческого мышления, формалисты задели самый нерв не только учения Потебни, но *целой интеллектуальной парадигмы*. <...> *Психология*, на которую они опирались, *рассматривала чувственные образы как основной, а фактически и единственный материал в работе мышления*. Сомнение в том, что образ действительно играет доминирующую роль в поэтическом творчестве, означало радикальнейший *разрыв с предшествующей интеллектуальной традицией*, сформировавшейся под влиянием идеалов классической рациональности, поскольку в конечном счете *речь шла о преодолении не столько литературоведческих или эстетических стереотипов, сколько психологических и, следовательно, значимых для всех гуманитарных наук*» [13, с. 53-54].

Представители формализма в искусстве одни из первых в России объявили войну господствовавшей во второй половине XIX – начале XX в.в. позиции субъективизма по отношению к явлениям сознания. Л.С. Выготского с «формальным движением» связывали тесные узы: с одной стороны, по линии литературно-критической деятельности, с другой – он отлично был информирован о достижениях формалистов опосредованно, через двоюродного брата Д.И. Выгодского, в круг общения которого входили такие представители движения, как [В.Б. Шкловский](#), [Б.М. Эйхенбаум](#), [Ю.Н. Тынянов](#).

Л.С. Выготский в целом положительно оценивал формальное течение в теории искусства и считал его позитивной реакцией против интеллектуализма, т. е. против признания за художественным творчеством познавательной функции как основной, а также против доминирования в психологии искусства и эстетике теории образности, разрабатываемых в русской лингвистической школе А.А. Потебни.

В «Психологии искусства» Л.С. Выготский, апеллируя к традициям античной поэтики, утверждает, что *искусство в истории человеческого общества изначально, с момента своего возникновения выполняло не познавательную, а в первую очередь, – психологическую, т.е. функцию воздействия на человека с целью построения (организации) его поведения. Следовательно, с его точки зрения, предметом научного анализа в психологии искусства должно быть не слово и не образ, сами по себе, а то, что, собирая их в единую целостность, приводит к эстетическому эффекту (к «эстетической реакции») – оказывает воздействие на человека, воспринимающего художественное произведение.*

Так, что же, если не «могучее слово» и не «впечатляющий образ» создает эстетический эффект воздействия и должно изучаться психологией искусства?

Здесь Л.С. Выготский делает неожиданный и очень важный для обоснования своей будущей теории поворот мысли: такой *воздействующей силой* обладает **художественная форма** – то, над чем усердно работали представители формальной школы. (Например: В.Б. Шкловский «Искусство как прием» (1917); Б.М. Эйхенбаум «Как сделана «Шинель» Гоголя» (1919), «[Мелодика русского лирическо-](#)

[го стиха» \(1922\)](#), «[Теория „формального метода“» \(1926\)](#); В. М. Жирмунский «К вопросу о формальном методе» (1923) и др.) Утверждая свою позицию в заочной полемике с выдающимся русским лингвистом А. А. Потебней, он критикует интеллектуализм в психологии искусства: «В интеллектуализме <...> как нельзя ярче сказалось совершенное непонимание психологии формы художественного произведения. Ни А.А. Потебня, ни его ученики ни разу не показали, чем объясняется совершенно особое и специфическое действие художественной формы» [4, с. 18]. Тот, кто не понимает, что такое художественная форма, художественный прием, «тот равным образом не понимает, для чего слова в стихе располагаются не в том порядке, как в обычной речи, и какой совершенно новый эффект дает это искусственное расположение материала» [4, с. 27]. И поскольку «...искусство начинается там, где начинается форма» [4, с. 19], первая аксиома психологии художественной формы заключается, по утверждению Л.С. Выготского, в том, «что только в данной своей форме художественное произведение оказывает свое **психологическое воздействие**. <...> Интеллектуальные процессы оказываются только частичными и составными, служебными и вспомогательными в том сцеплении мыслей и слов, которое и есть художественная форма. Самое же это сцепление, то есть самая форма, как говорит Л.Н. Толстой [Л. Н. Толстой – В.К.], составлена не мыслью, а чем-то другим» [4, с. 19].

Таким образом, у Л.С. Выготского художественная форма это – «искусственное расположение материала», то есть, искусственная конструкция, постро-

енная из «эстетического материала» – из слов и образов – для достижения заранее спланированного (специально задуманного) результата – достижения эффекта *воздействия* на человека, воспринимающего художественное произведение, с целью оказания *влияния на его поведение*. (Не исключено, что этот мотив был одной из точек сопряжения мысли, состоявших в дружеских отношениях Л.С. Выготского и С.М. Эйзенштейна – выдающегося кинорежиссера и теоретика киноискусства.) Вследствие такого влияния «вместе с трагическим героем мы начинаем ощущать себя в трагедии *машиной чувств, которая направляется самой трагедией, которая приобретает над нами поэтому совершенно особенную и исключительную власть*» [4, с. 95]. Форма в искусстве является необходимым *условием* приведения зрителя (слушателя, читателя) в то *состояние*, в котором человеку что-то открывается в переживании (точнее, – в сопереживании героям трагедии, басни, новеллы, лирического стихотворения, анекдота, наконец, и т. п.), что невозможно в повседневной жизни и вне этой *специально созданной формы* остается недоступным. (Позже «искусственные конструкции» у Л.С. Выготского получают название *психологических орудий* («инструментов») – психологических «ловушек для природы» – и их ряд значительно расширится: «машина, анекдот, лирика, мнемоника, воинская команда, церковь» [1, с. 406].) И исторически, т.е. по своему происхождению, и функционально эта форма не является результатом мысли, а обязана *чему-то другому*. Но какой такой таинственный демиург стоит за этим? В дальнейших рассуждениях Л.С. Выготским постепенно приоткрывается завеса загадочности.

Архитектором и строителем такой могущественной искусственной конструкции является не естественная, а «вторая» – социальная, культурная – природа человека: «...искусство есть общественная техника чувства, орудие общества, посредством которого оно вовлекает в круг социальной жизни самые интимные и самые личные стороны нашего существа. Правильнее было бы сказать, что чувство не становится социальным, а, напротив, оно становится личным, когда каждый из нас переживает произведение искусства, становится личным, не переставая при этом оставаться социальным» [4, с. 121].

Искусство, по Л.С. Выготскому, решает две наиважнейшие культурно-психологические задачи. С одной стороны, возникая как «сильнейшее орудие в борьбе за существование» человека, оно обозначает *границу между биологическим и культурным* и открывает возможность катарсически «изживать в искусстве величайшие страсти, которые не нашли себе исхода в нормальной жизни» [4, с. 119]. (Ср.: Ю.М. Лотман, рассматривая проблемы специфики семиозиса культуры, исходит из того, что «*своеобразие человека как культурного существа требует противопоставления его миру природы*, понимаемой как внекультурное пространство. *Граница между этими двумя мирами* не только будет отделять человека от других внекультурных существ, но и будет проходить *внутри человеческой психики и деятельности*» [8, с. 31].)

Искусство воздействует на человека, и он должен посредством своего условного (воображаемого) участия в разыгрываемом сценическом действии как бы «перескочить» из своей обыденной (эмпирической) жизни в *иную*, более

совершенную. С другой, – искусство есть «установка вперед, требование, которое, может быть, никогда и не будет осуществлено, но которое заставляет нас стремиться *поверх нашей жизни к тому, что лежит за ней*» [4, с. 123].

У Л.С. Выготского мы не находим четко сформулированных гипотез о происхождении искусства, но ход его мыслей дает основание утверждать, что *идея психологической функции искусства* как культурного института обсуждается в историческом контексте. Эта логика, апеллирующая к культурно-исторической природе искусства, спустя некоторое время найдет отклик в работах М.М. Бахтина, Ю.М. Бородая, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, Б.Ф. Поршнева, В.Я. Проппа и др. отечественных исследователей.

Может показаться, что в «Психологии искусства» Л.С. Выготский удаляется от той антропологической точки, которая была им обозначена как исходная в «Гамлете» и ранних статьях. Однако мы полагаем, что его мысль не уходит в сторону, а расширяется, становится более содержательной, обоснованной с точки зрения «новой» антропологии и, соответственно, предметно более определенной. Первоначально интуитивно выделенный комплекс – «слово/мысль/поведение» [2] – в своем значении близкий полубихевиоральным терминам «раздражитель», «реакция», «стимул-средство» содержательно трансформируется в обоснованную с позиций антропологии формообразующую интеллигибельную конструкцию, позволяющую приблизиться к пониманию культурно-психологической системы, имеющей свою «архитектуру», «морфологию», функционально отвечающую амплификацией поведения на конкретные социальные и личностные задачи.

Заключение

Новаторство Л.С. Выготского заключается в том, что он в процессе поиска философско-антропологических и онтологических основ своей теории преднамеренно нарушает методологическое «табу» классической науки и выходит за пределы монодисциплинарности подходов («естественнонаучного» или «спиритуалистического», или механистически сочетавших и тот, и другой подходы, как, например, в психологии В. Вундта), доминировавших в традиционной психологии. Л.С. Выготский вторгается в область отношений до этого серьезно, по существу, не изучавшихся психологией, – в гуманитарную сферу антропологии, философии, филологии, поэтики, искусства и т.д. Он ищет ответы на поставленные вопросы не в области изучения природных вещей и отношений между ними (например, в устройстве мозгового субстрата и процессах высшей нервной деятельности) и не в области понимания интенциональности иррационального «духа», он намечает перспективу и начинает поиск в сфере «культурной антропологии» – в сфере познания конкретных, реальных («общественных») отношений между людьми, опосредованных *культурными образованиями* (узелок на память, жребий, сон кафра, лирика, басня, новелла, трагедия, письмо, счет, указательный жест, церковь, воинская команда и т. д.), развернутыми в социальном пространстве и исторической перспективе.

Все это убеждает нас в том, что в своих ранних работах Л.С. Выготский начал построение *новой антропологической модели Человека*, которая явилась исходной установкой для создания культурно-исторической психологии. Эта установка, направлена на

понимание человека целостного, человека «в полном объеме», исходя из представлений о *границах феномена человека*. Согласимся с мнением А. А. Пузыря, что Человек для Л.С. Выготского это – всегда человек возможный, становящийся, «это установка на *«вершинное»* в человеке, или, говоря словами Ф.М. Достоевского: на «человека в человеке», т.е. на человека в *перспективе его развития*, т.е. взгляд на человека, на его психическую и духовную организацию, с точки зрения того, чем вообще *может быть* человек и с точки зрения *путей*, которые существуют для него в плане достижения этого возможного его состояния, путей, которые раскрываются, в частности, *искусством и психологией искусства*» [12, с. 61] (*курсив автора* – В.К.). И второе, может быть более важное для самого Л.С. Выготского (и созвучное революционному пафосу той эпохи, в которой ему пришлось жить и работать), – *идея культурно-антропологической практики в контексте психологии* – идея развития высших психических функций и, соответственно, высших форм сознания и поведения.

Литература:

1. Выготский Л.С. Исторический смысл психологического кризиса // *Собрание сочинений: В 6-ти т. Т. 1. Вопросы теории и истории психологии*. М.: Педагогика, 1982. С. 291-436.
2. Выготский Л.С. Методика рефлексологического и психологического исследования // *Собрание сочинений: В 6-ти т. Т. 1. Вопросы теории и истории психологии*. Под ред. А.Р. Лурия, М.Г. Ярошевского. М.: Педагогика, 1982. С. 43-62.
3. Выготский Л.С. Педагогическая психология // Лев Выготский, под ред. В.В. Давыдова. М. АСТ Астрель Хранитель, 2008. 671 с.
4. Выготский Л.С. Психология искусства. Предисл. А.Н. Леонтьева; Коммент. Л.С. Выготского, В.В. Иванова; общ. ред. В.В. Иванова. М.: Искусство, 1986. 573 с.
5. Выготский Л.С. Трагедия о Гамлете, принце Датском, У. Шекспира // *Психология искусства*. Под ред. М.Г. Ярошевского. М.: Педагогика, 1982. С. 251-291.
6. Гиппенрейтер Ю.Б. Введение в общую психологию. М.: Изд-во МГУ, 2002. 334 с.
7. Зинченко В.П., Назаров А.И. Форум психологических поколений. Послесловие // Робинсон Д.Н. Интеллектуальная история психологии. М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2005.
8. Лотман Ю.М. Семиосфера. С.-Петербург: «Искусство-СПБ», 2000. 704 с.
9. Луков Вл. А. Шекспировские штудии: Трагедия «Гамлет»: Материалы научного семинара // *Моск. гуманитар. ун-т. Ин-т гуманитар. исследований*. М., 2005. 75 с.
10. Мамардашвили М.К. Необходимость себя: Введение в философию // *Доклады, статьи, философские заметки*. М.: «Лабиринт», 1996. С. 7-154.
11. Мещеряков Б.Г. Л.С. Выготский и его имя // *Гуманитарные и общественные науки: Сб. статей*. Вып. 1. Дубна, 2000. С. 51-60.
12. Пузырей А.А. Культурно-историческая теория Л. С. Выготского и современная психология. Изд-во Моск. ун-та, 1986. 117 с.

13. Светликова И.Ю. Истоки русского формализма: традиция психологизма и формальная школа. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 176 с.
14. Эльконин Д.Б. Избранные психологические труды. М.: Педагогика, 1987. 560 с.
15. Ярошевский М.Г. Послесловие. Л.С. Выготский как исследователь проблем психологии искусства // Выготский Л.С. Психология искусства. Под ред. М. Г. Ярошевского. М.: Педагогика, 1989. С. 292-323.

References:

1. Vygotsky L.S. *Istoricheskiy smysl psikhologicheskogo krizisa // Sobranie sochineniy: v 6-ti t. T. 1. Voprosy teorii i istorii psikhologii* [The Historical Meaning of the Crisis in Psychology // Collected Works in 6 vols. Vol. 1. Issues of the Theory and History of Psychology. M.: Education, 1982. pp. 291-436.
2. Vygotsky L.S. *Metodika refleksologicheskogo i psikhologicheskogo issledovaniya // Sobranie sochineniy: v 6-ti t. T. 1. Voprosy teorii i istorii psikhologii. Pod red. A.R. Luriya, M.G. Yaroshvskogo* [Reflexological Technique and Psychological Research // Collected Works in 6 vols. Vol. 1. Issues of Theory and History of Psychology. Ed. Luria A., Yaroshevsky M.. M.: Education, 1982. pp. 43-62.
3. Vygotsky L.S. *Pedagogicheskaya psikhologiya // Lev Vygotsky, pod red. V.V. Davidova* [Educational Psychology // Lev Vygotsky, Ed. Davydov V.] M.: AST Astrel Guardian, 2008. 671 p.
4. Vygotsky L.S. *Psikhologiya iskusstva. Predisl. A.N. Leontieva; Komment. L.S. Vygotskogo, V.V. Ivanova; Obshch. red. V.V. Ivanova* [The Psychology of Art. Foreword by Leontiev A.N.; Comment by Vygotsky L., Ivanov V.; Ed. Ivanov V.]. M.: Arts, 1986. 573 p.
5. Vygotsky L.S. *Tragediya o Gamlete, printse Datskom, U. Shekspira // Psikhologiya iskusstva. Pod red. M.G. Yaroshevskogo* [The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark, William Shakespeare // Psychology of Art. Ed. Yaroshevskii M.]. M.: Education, 1982. pp. 251-291.
6. Gippenreiter Yu.B. *Vvedenie v obshchuyu psikhologiyu* [Introduction to General Psychology]. Moscow: Moscow State University Press, 2002. 334 p.
7. Zinchenko V.P., Nazarov A.I. *Forum psikhologicheskikh pokoleniy. Posleslovie // Robinson D.N. Intellectuálnaya istoriya psikhologii* [Forum of Psychological Generations. The Epilogue // Robinson D.N. Intellectual History of Psychology]. Moscow: the Institute of Philosophy, Theology and History of St. Thomas, 2005.
8. Lotman Y.M. *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg: "Art-SPB". 2000. 704 p.
9. Lukov Vl. A. *Shekspirovskie shtudii: Tragediya "Gamlet": materialy nauchnogo seminara // Mosk. gumanit. un-t. In-t gumanit. issledovaniy* [Shakespeare étude: "Hamlet" Tragedy: Proceedings of Scientific Seminar // Moscow. Humanity. Univ. Inst. of Humanity. Science]. Moscow, 2005. 75 p.
10. Mamardashvili M.K. *Neobkhodimost sebya: Vvedenie v filosofiyu // Doklady, stat'i, filosofskie zametki* [Need for Oneself: Introduction to Philosophy // Reports, Articles, Philosophical Notes]. M.: "The Labyrinth", 1996. pp. 7-154.
11. Meshcheryakov B.G. *Vygotsky i ego imya // Gumanitarnie i obshchestvennie nauki. Sb. statei. Vyp. 1.* [Vygotsky and his Name // Humanities

- and Social Sciences: Collection of Articles. Issue 1]. Dubna. 2000. pp. 51-60.
12. Pusurey A.A. *Kulturno-istoricheskaya teoriya L.S. Vygotskogo i sovremennaya psikhologiya* [Cultural-historical Theory of Vygotsky and Modern Psychology]. Moscow State University Press, 1986. 117 p.
13. Svetlikova I.Y. *Istoki russkogo formalizma: traditsiya psikhologizma i formalnaya shkola* [The Origins of Russian Formalism: the Tradition of Psychology and the Formal School]. Moscow: New Literary Review, 2005. 176 p.
14. El'konin D.B. *Izbrannye psikhologicheskie Trudy* [Selected Psychological Works]. Moscow: Pedagogy, 1987. 560 p.
15. Yaroshevsky M.G. Posleslovie. L.S. *Vygotsky kak issledovatel problem psikhologii iskusstva // Vygotsky L.S. Psikhologiya iskusstva. Pod red. M.G. Yaroshevskogo* [The Afterword. Vygotsky as a Researcher of the Psychology of Art // Vygotsky L.S. The Psychology of Art. Ed. Yaroshevsky M.G.]. M.: Education, 1989. pp. 292-323.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ:

Карнаухов

Владимир Александрович,
кандидат психологических наук,
доцент;

Белгородский государственный
национальный исследовательский
университет
ул. Победы, 85, г. Белгород, 308015,
Россия;

E-mail: karnauhov_va@rbcmail.ru

Карнаухова

Валентина Викторовна,
кандидат филологических наук,
доцент;

Белгородский государственный
национальный исследовательский
университет
ул. Победы, 85, г. Белгород, 308015,
Россия;

E-mail: karnauchova@bsu.edu.ru

ABOUT THE AUTHORS:

Vladimir A. Karnauhov,

*Candidate of Psychological Sciences,
Associate Professor;*

Belgorod State National Research
University 85, Pobedy St., Belgorod,
308015, Russia;

E-mail: karnauhov_va@rbcmail.ru

Valentina V. Karnauchova,

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor;*

Belgorod State National
Research University
85, Pobedy St., Belgorod, 308015,
Russia;

E-mail: karnauchova@bsu.edu.ru

Рецензент: Поддубный Н.В.,

*доктор философских наук, кандидат
психологических наук, профессор;*

Белгородский университет
кооперации, экономики и права