

Звонова Елена Владимировна

DOI 10.31483/r-103145

## СИМВОЛИЧЕСКАЯ ПСИХОЛОГИЯ ИСКУССТВА – ОБЛАСТЬ НЕКЛАССИЧЕСКОЙ ПСИХОЛОГИИ

**Аннотация:** статья посвящена психологии искусства, которая как неклассическая психология фокусирует свое внимание на средствах, которые человек разрабатывает и использует в своей коммуникации с внешним миром, а реализует как средство управления собственной психикой. Символическая психология искусства изучает развитие, функционирование и эволюцию знаково-символических систем на уровне взаимодействия «человек – человек – общество», поскольку искусство в широкодоступной форме способно поднимать самые сложные экзистенциальные проблемы, а также концентрироваться на внутреннем мире каждого субъекта. Символическая психология искусства благодаря активному развитию смежных наук, в первую очередь, семиотики и искусствоведения, в настоящее время имеет большие шансы на продуктивное развитие.

**Ключевые слова:** символ, психология искусства, кросс-культурная коммуникация, культурные коды, уровни кодирования, системы художественного языка, средства взаимодействия, образ мира, художественный образ.

## SYMBOLIC PSYCHOLOGY OF ART – FIELD OF NON-CLASSICAL PSYCHOLOGY

**Abstract:** the article is devoted to the psychology of art which as a non-classical psychology focuses its attention on the means that a person develops and uses in his communication with the outside world, and implements it as a means of controlling his own psyche. The symbolic psychology of art studies the development, functioning and evolution of sign-symbolic systems at the level of interaction «man – man – society», since art in a widely accessible form is able to raise the most complex existential problems, as well as concentrate on the inner world of each person. The symbolic psychology of art, thanks to the active development of related sciences, primarily semiotics and art history, currently has great chances for productive development.

**Keywords:** *symbol, psychology of art, cross cultural communication, cultural codes, coding levels, systems of artistic language, means of interaction, image of the world, artistic image.*

В настоящее время проблема эффективного взаимодействия как отдельных субъектов, малых, больших групп и масс является актуальной проблемой современного мира. Мы должны констатировать, что расширение информационного поля, интеграционные процессы и формирование практически безграничного поликультурного пространства, созданного разными культурами со своими символическими системами, приводит к необходимости пересмотра структуры гуманитарного знания. Современная культура, обладая огромным потенциалом саморазвития благодаря функционированию различных знаково-символических символических систем для части людей становится условием совершенствования, а для других представляется как угроза, которой они упорно сопротивляются. Такая ситуация характерна для глобальной смены научной парадигмы и требует специального изучения, которое может быть реализовано в рамках неклассической психологии.

В неклассической науке факты и способов их получения рассматриваются в контексте реализуемых процедур и используемых средств, среди которых знаково-символические средства занимают ведущее положение. Неклассическая психология допускает, что психические процессы присутствуют не только в интраиндивидуальной форме, но они могут быть выявлены и исследованы в культурных артефактах. Культурный контекст создает третье звено в трансляции информации от человека к человеку, определяя смысловые опоры декодирования и понимания. Неклассическая психология – это наука «о том, как из объективного мира искусства, из мира орудий производства, из мира всей промышленности рождается и возникает субъективный мир отдельного человека» [13, с. 478].

В рамках современной культурно-исторической психологии реализуется потенциал всей когнитивной науки, а также происходит рефлексия и дальнейшее обогащение семиотики. Эволюционные процессы коммуникативного прогресса приводят к тому, что язык (natural language) не просто транслирует информацию,

но побуждает респондента к активному порождению, конструированию смысла. Понимание текста сочетает в себе процесс декодирования информации, ее переосмысление, рефлексия и обогащение (или наоборот, редукцию) смысла. Функционирование информационных потоков в социуме детерминирует активный психологический механизм символизации, в упрощенном виде представляющий замещение реального предмета, явления или процесса условным знаком, а в реальном, психологическом ракурсе, фактически запускающий и сопровождающий основной процесс осознания себя в мире. Поэтому системное исследование знаково-символической среды и семиотической функции является актуальной проблемой современной науки.

Проблема межкультурной коммуникации маркировалась всегда как глобальный вопрос социального взаимодействия, поскольку в недрах каждой культуры существует культурный код – символический пласт смысловых обобщений. В настоящий момент непонимание и искажение информации фиксируется не только на глобальном (макро) уровне различных стран, но и на уровне отдельного общества, способствуя появлению и расширению конфликтов внутри, казалось бы, единого социума на уровне столкновения разных представлений о морали, нравственных нормах, допустимых формах поведения, смысловых трактовках и пр. Это позволяет говорить о системном экзистенциальном кризисе и открывает огромное поле для научного исследования в области социальной психологии, семантики и семиотики.

Предметом исследования выступают средства и формы, сознательно выбранные автором для создания культурного артефакта. В этом смысле произведения искусства представляют особую ценность, так как любой (даже самый ангажированный) художественный текст (музыкальное произведение, архитектурное сооружение, скульптура, кинофильм и пр.) фиксируют морально-нравственные детерминанты социального взаимодействия, а также отражают «общественную технику чувств».

Семиотический подход концентрируется на средствах языка и формах, структурах текста, фокусируя внимание как минимум на нескольких кодах, которые полифоническими линиями присутствуют в каждом культурном артефакте. По мнению Р. Барта (Roland Barthes) [15], их как минимум пять.

1. Выбранная автором структура, создает *герменевтический код*, последовательность изложения, управляющая вниманием, восприятием и пониманием субъекта, воспринимающего данный текст. Правила образования формы создают среду, которая способствует выбору и последовательности умственных действий и переживаний субъекта. Талантливое произведение искусства – всегда «открытый текст» [17], всегда оставляет свободу читателю (слушателю, зрителю) для индивидуального наполнения. Бездарный текст всегда однозначен, банально понятен и не вызывает споров по отношению к тому, «что сказал автор».

2. *Код коннотаций*, «код сем», заложенных автором текста и направленных на произвольное возникновение в сознании субъекта скрытых «тем», «лейтмотивов» или «тематических структур». «Семы», которые автор разбрасывает в своем тексте, – всегда порождение его внутреннего сложного творческого плавления процесса, поиска наиболее эффективного средства управления реакцией респондента. Набор используемых автором произведения искусства «сем» во многом связан с уровнем «глубинных переживаний» самого автора, что приводит к повторению кода коннотаций во многих произведениях и формирует неповторимый индивидуальный авторский стиль.

3. *Символический код* в форме узнаваемых конфигураций, специально маркированных с помощью различных средств в тексте или введенных в текст в качестве смысловой доминанты, которая раскрывает (или нет) с разной степенью глубины для искушенного субъекта многочисленные смысловые пласты изначального текста. Наличие символического кода делает произведение вневременным, с одной стороны, закрепляясь с определенным образом или обобщая образ своего времени, с другой стороны приобретает потенциальную многозначность, что делает произведение бессмертным, то есть способным свободно транслиро-

ваться в иные культурные пласты. Трансляция может быть широкой и разно векторной, не всегда адекватной замыслу автора – от цитаты в другом произведении искусства (как райская яблоня И. Босха в предельно жестком современном фильме) до конфетной коробки или рекламы омолаживающего средства.

4. *Код «действий»*, который фактически «разворачивает» нарратив во времени и пространстве. Время является одной из самых важных составляющих человеческого сознания, оно организует опыт человека, структурирует настоящее и позволяет прогнозировать будущее. Специфика фиксации того или иного предмета, явления и процесса в знаках в том, что выбор и использование условного средства всегда эмоционально окрашен и имеет аффективную модальность, отражают, по мнению А. Греймаса (Algirdas Julius Greimas), «семиотику страстей» [18]. Движение как изменение внутреннего состояния или его отсутствие, активное действие или созерцание, перемещение во времени или изменение положения относительно выбранных координат составляют важную часть любого артефакта. В искусстве время выступает как полноправный участник коллизий, втягивая, перемещая субъекта (читателя, слушателя, зрителя и т. п.) в особую область субъективной модели мира.

5. *«Культурный» или «референтный» код*, который (хотя, по признанию Р. Барта, все коды культурные) представляет собой тот пласт контекста, который всегда «захватывается» каждым культурным артефактом. Этот уровень необходимо разделять на тот культурный код, который является для субъекта референтным, и тот, который воспринимается субъектом как инокультурный, чуждый или чужой.

Выделенные коды порождаются функционированием знаково-символических систем и их взаимодействием с разумом респондента. Поэтому обращение к психологии искусства как области неклассической психологии [7] позволяет:

1) выявить детерминанты и социально-психологические условия формирования принципов создания и функционирования знаково-символических систем в их культурно-историческом развитии;

2) разработать и реализовать процедуры исследования, понимания и интерпретации реакции субъекта в условиях взаимодействия со знаково-символической средой, несущей референтный для субъекта код или инокультурный, требующий активного интеллектуального и эмоционального напряжения;

3) использовать взаимодействия с произведениями искусства как средство подготовки к кросс-культурной коммуникации.

Расширение информационного пространства, поддерживающего поликультурное взаимодействие, а также усиление роли символов в культуре XX и XXI веков требуют выявления обобщенных закономерностей человеческого познания и деятельности. Современное изучение всего культурного наследия и оценка современных культурологических исследований требуют понимания механизмов формирования умений раскрывать смыслы разнообразных кодов во внутренней жизни отдельного субъекта, организованных групп и стихийных масс. Для современного исследования социальных процессов искусство позволяет не столько выявить возможную поведенческую реакцию, сколько выявить содержание понимания, характерной для человеческого сознания формы освоения действительности, предполагающей раскрытие и воспроизведение смыслового содержания предмета, процесса или иного явления.

В истории развития психологии всегда присутствовала идея о целостности изучения человека. В русле неклассической психологии невозможно изучать познавательный процесс как показатель развития психики без исследования специфических используемых средств и в ситуации игнорирования продуктов деятельности. Подобные взгляды свидетельствуют о необходимости последовательного поиска качественных методов исследования основных и сложных форм психической жизни.

Исследования российских психологов в области познавательных процессов показали, что ориентировочная основа деятельности создается через созданную систему гипотез о предстоящих изменениях ситуации. Задача предсказательных гипотез, на которых строится цель деятельности как образ желаемого результата,

привела к поиску абстракции обобщения высокого уровня для определения стадий и характеристик когнитивного процесса. Эта абстракция представлена концептом «образ мира» [9; 10].

Использование знаково-символических средств помогает субъекту опосредствовать его взаимодействие на макроуровне, соответствующем общекультурному уровню (соответствующему типу культуры, к которому субъект принадлежит), и на микроуровне (в соответствии с конкретной ситуацией – профессиональной задачей, эстетическом вкусом, ситуацией общения и пр.). Знаки и символы, сигнифицируя характеристики ситуации, объединяют когнитивные и аффективные компоненты познания [19], отражая знания и маркируя отношение. Данный процесс осуществляется благодаря механизму символизации, основному механизму познавательного процесса.

В психологии процесс символизации рассматривается как механизм опосредствования познания и переживания человека. Психологический механизм представляет собой форму проявления взаимодействия личности и среды. Символизация есть продукт умственных усилий и эмоционального переживания, содержание специфической структурной организации по воспроизведению системы устойчивых отношений субъекта чувств.

По своей природе искусство в знаково-символической форме есть порождение социальных и индивидуальных явлений, что позволяет найти образ мира в каждом произведении искусства. Этот процесс является двусторонним. С одной стороны, каждое произведение искусства или каждый художественный текст выступает как мини-модель мира, той культуры, в которой было создано. С точки зрения техники любое художественное произведение соответствует особенностям современного уровня научного развития художника. С другой стороны, каждое произведение искусства «живет» только в тот момент, когда находит своего зрителя, слушателя, читателя.

Символическая психология искусства, не исключая важности психологических характеристик личности автора и специфические характеристики респон-

дента, фокусирует внимание на форме произведения и средствах, с помощью которых автор сознательно организует взаимодействие человека с художественным произведением как активную соавторскую деятельность [17]. Соавторство предполагает познавательную и творческую деятельность человека по осмыслению того или иного художественного произведения, а результатом осмысления является художественный образ. Символика художественных произведений может быть связана с прошлым опытом субъекта и создавать в его сознании ассоциации и образы, вызывающие понимание художественного произведения.

Актуальной задачей психологии искусства является установление стойких, поддающихся диагностике индикаторов процессов создания и восприятия произведения искусства. К сожалению, в «Психологии искусства» Л.С. Выготского [3] декларирована разработка объективно-аналитического метода исследования произведения искусства и взаимодействия человека с художественными артефактами. Однако, перейдя к примерам, которые должны были демонстрировать основы данного анализа, Выготский «сбивается» на традиционный разбор художественного критика, во многом опирающегося на свое собственное, возможно и просвещённое, но субъективное мнение. Это происходит потому, что, определив методологию неклассической психологии, психолог оставил в стороне вопрос разработки средств и форм, перейдя сразу к анализу.

Специфика функционирования искусства отличается тем, что художественные творения изначально нацелены на непосредственность воздействия. Художественные средства (ритм, звуки, цвет, движение и др.), организованные в специфическую, сознательно выбранную автором форму, могут «атаковать» сознание на физиологическом уровне и вызывать ответную эмоциональную реакцию, минуя любые сложные информационные пласты. Эта пластичность и экзистенциальность взаимодействия искусства и человека обеспечивает множественность толкований и обогащение смыслов воспринимаемого произведения.

Авторский замысел реализуется на технологическом уровне в выборе знаково-символических средств и конструирования логической структуры, художе-



ственной формы, которая соответствует логике построения образа мира определенной культуры. Для того, чтобы художественное произведение было воспринято, со стороны респондентов форма должна быть логически допустимая.

В символической психологии искусства процесс создания художественного образа рассматривается как специфическая деятельность субъекта, переживание, личностное включение и поиск, создание индивидуального смысла. Интегрируя две части познания, аффекта и интеллекта, образ создает особую смысловую реальность, проявляющуюся в разнообразных формах. Выбор форм (как совокупность логических действий при создании логических структур, определяемых образом мира) осуществляется посредством механизма символизации.

Для реализации объективно-аналитического метода как основы символической психологии искусства необходима разработка модели развития всеобщего «языка» искусства, позволяющей выявлять, определять, измерять в ситуации экспериментального исследования специфические характеристики определенного этапа развития искусства, которые традиционно определяются как тип культуры. Поскольку в основе данной типологизации лежит принцип «всеобщности», единого для определенного периода или вида общности людей, принципа создания художественных артефактов, в основе данной типологии может быть использована концепция научных революций, смены научных парадигм Т.С. Куна [20].

Такой подход отвечает актуальному принципу моделирования сложных социально-психологических процессов, которые изучаются в контексте функционирования сложной системы, которая в то же время состоит из локальных систем. В области искусства принципы создания художественных артефактов обобщены и структурированы в рамках теорий, принятых и транслируемых художественным сообществом. Однако, в рамках реально развивающихся художественных практик могут проявляться неформальные средства, поиск форм или иные инновационные, авангардные поиски (не всегда затем переходящие в общепринятые принципы художественного творчества, остающиеся на уровне ин-

дивидуального стиля отдельного автора или школы, как, например, прерафаэлиты), но сказавшими свое слово в общей, исторической логике развития и искусства и оказывающие сильное воздействие на субъекты и участников процесса функционирования искусства.

Процесс моделирования художественных систем позволяет выявить объективные закономерности и потребности развития общества. Основная проблема построения обобщённой модели развития культур заключается в том, что необходимо выделить не менее трех детерминант развития искусства:

- активный характер психики человека, определяющий постоянное стремление к развитию, изменение и появление новых мотивов деятельности, гуманистическая детерминанта развития человека, которые проявляются в работе отдельных личностей, чье творчество активно противостоит устоявшимся законам;
- объективно возникающие изменения в функционировании знаково-символических средств, соответствующие поступательному развитию цивилизации;
- вневременность символизма искусства, проявляющееся в том, что символы искусства могут свободно перемещаться из одного типа культуры в другой, при этом, сохраняя глубинную, «архетипическую» сущность, приобретая новые смысловые «семы», вызывать новые, неожиданные коннотации.

В научном исследовании моделирование является важным методом научного исследования, содержание которого направлено на получение объективно новой информации посредством представления символическими средствами структурных, функциональных компонентов изучаемого объекта и их генетических связей.

Моделирование сложных процессов заключается в выявлении компонентов, которые выступали как отдельные, но существующие в целостности процессы одной природы. В процессе моделирования эти процессы выстраиваются в целостную структуру, выявляющую уровни, последовательность и другие особенности связи отдельных частей. Модель процесса типологизирует, выделяет наиболее важные, характерные его характеристики и опосредует их условными средствами [23].

Поиск детерминанты культурно-исторического развития человека отражен в работах ученых разных школ и направлений: в исследованиях психологов в рамках культурно-исторической традиции [3; 11; 16; 21], в теоретических обоснованиях логики и структур научных революций Т.С. Куна [20] и в концепции диалога культур В.С. Библера [1].

Философская теория диалога культуры В.С. Библер основана на работах Л.С. Выготского о связи развития мышления и речи [2]. В данном контексте процесс формирования мышления проходит определенные стадии, этапы развития качественно различных операциональных структур, изменение которых находит отражение в различных принципах построения текста, коммуникативных актах, необходимых для совместной деятельности субъектов.

Классификация культур на основе культурно-исторических типов мышления [1], разработанная в логико-коммуникативном анализе философских текстов, позволяет анализировать культуры не только по временным периодам или географии, но и по логической структуре текстообразования. Диалог культур выступает как процесс активного взаимодействия различных по типу культур наследия прошлого в едином пространстве настоящего. Анализ работ Л. Леви-Брюля [21] и П. Тулвисте [11] позволил добавить к ним пралогический тип мышления и подходящий дописьменный тип культуры [4].

Для изучения специфики средств опосредования в культурно-историческом развитии мы обратились к исследованиям, проведенным в рамках семиотического подхода. Последний создан для решения задач объяснения развития традиционных объектов изучения (ментальности, мышления, языка и т. д.) в контексте изучения развития методов, способов и продуктов опосредования как средства общения. Семиотический подход рассматривает культуру в целом как знаковое пространство, в котором активно осуществляется обмен информацией [22].

По аналогии словесных значений образы и символы могут быть организованы в устойчивую систему отношений, которая, как и естественные языки, структурирована в соответствии с логикой культурно-исторического мышления.

Восприятие художественного произведения различных исторических эпох и различных типов культур происходит в условиях своеобразного «диалога культур» при устойчивой способности понять художественное произведение, создать художественный образ.

Знание культурно-исторических типов мышления и культур автоматически не обеспечивает полного, творческого, адекватного авторскому замыслу и окрашенного личностью восприятия художественного произведения. Для понимания художественного произведения необходимо отработать ряд инвариантных действий, направленных на возможность декодировать художественную информацию, определить собственное отношение к воспринимаемой информации, устанавливать ее смысл.

Организация взаимодействия человека и художественной культуры целесообразно организовывать в рамках процесса поэтапного формирования умственных действий [5].

Вопрос ориентировочной части особенно сложен, когда изучается создание художественного образа при восприятии музыкального произведения, так как мы воспринимаем музыку на слух, этот процесс носит временной, процессуальный характер. Музыку невозможно «остановить» и обозреть музыкальное произведение в целом. Необходимо выделить такие характеристики, которые при непосредственном восприятии позволяют сделать вывод о принадлежности данного музыкального произведения к определенному типу культуры, поскольку «симультанные формы восприятия и понимания реализуются автоматически; человек обнаруживает их результат в виде образов или фактов понимания объекта» [12, с. 74].

Поэтому на предварительном ориентировочном этапе обучения необходимо умение выделять признаки типа культурно-исторического мышления, а на собственно ориентировочном этапе возможно более точное определение типа культуры:

1) этап предварительной ориентировки на основные признаки художественной фактуры, позволяющий определить тип культурно-исторического мышления, тип культуры как культурно-исторического контекста создания художественного (например, музыкального) произведения;

2) собственно ориентировочный этап, который заключается в определении как частной художественной системы, в нашем случае – музыкально-теоретической.

Операциональный этап ставит своей целью раскрытие содержания произведения через объективно-аналитический анализ формы и средств художественной выразительности, соответствующий культурно-историческому периоду. На операциональном этапе слушатель объединяет отдельные элементы музыкальной ткани в целостную картину музыкального образа. Процесс создания образа происходит через понимание слушателем музыкальной формы, т. е. понимание музыкального произведения как цельного текста с определенным структурным членением и внутренней логикой. Выявление элементов музыкально-теоретической системы, отражающей содержание и структуру музыкального языка, через определение музыкальной формы и средств выразительности помогает наиболее близко к историческому контексту раскрыть эстетическую информацию.

В русле неклассической психологии развитие средств опосредствования, орудий и изменение продуктов деятельности показывает, что «психическое развитие связано со способностью человека овладевать собственной психикой» [6, с. 62]. Созданная типология культур позволяет рассмотреть этапы развития искусства, например, музыки. Хотя необходимо отметить, что для определенных культур свойственен синкретический язык искусства, поэтому для этого типа можно выделять не менее 6 типов системных моделей создания музыки, отражающихся в понятии «музыкально-теоретическая система». Каждая музыкально-теоретическая система определяет и классифицирует принципы создания (и понимания, что это такое), гармонии и синтаксические принципы организации музыкальных звуков, на основе которых создаются музыкальные тексты. Подробный культурологический анализ помогает выявить, как объективные логические

закономерности типа культурно-исторического мышления воплощаются в логике музыкально-теоретических систем.

В соответствии с характером отношений элементов звукового построения (музыкальной формы), музыкальных интонаций (средств выразительности музыкального языка, элементов музыкального формообразования) в специальной литературе описываются следующие музыкально-теоретические системы: пра-логическая музыкальная система; музыкальные системы эпохи мифотворчества; религиозно-корпоративные музыкальные системы; музыкальная система эпохи Возрождения (переходная); классическая музыкальная система; современная музыкальная система [4].

Необходимо обратить внимание на еще один аспект восприятия произведения искусства – на кинестетический. В искусстве ощущение времени, создание образа времени, временные коллизии и другое занимает очень большое место, что объясняется положением чувства, ощущения, восприятия времени в работе сознания. В музыкальном искусстве метро-ритмическая организация и темп являются одними из самых важных средств воздействия, детерминирующих, во-первых, временной ориентир исторического и культурного соотношения музыкальной ткани; во-вторых, организацию активного эмоционального переживания субъекта [4].

В практике профессиональной подготовки актеров существуют целые авторские школы, которые основами овладения и передачи художественного образа считают умение научиться задавать «правильный» ритм дыхания, присущий определенному чувству, развить ощущение «чувственного ритма», поскольку разным типам дыхания соответствует определенный спектр ощущений. С имитацией ритма дыхания можно проникнуть в семантику чувства, что способствует «расцвету души» [14]. Тело человека, его телесные ощущения фактически остаются за рамками многих научных исследований ученых, оставляющих «за кадром» изначальную семантику понятия «эстетический» – чувственный. Каждое чувство имеет свой ритм дыхания, вдох и выдох, возбуждающий, успокаивающий и еще целый сонм неограниченных в своей палитре переживаний.

Таким образом, символическая психология искусства, являясь последовательной стадией развития неклассической психологии, фокусирует свое внимание на нескольких глобальных темах, составляющих «понятийную матрицу» этой науки. Генеральная задача современной психологии искусства – это установление, разработка и операционализация характеристик развития знаково-символических систем в их историческом развитии, а также установление набора необходимых действий респондента, что составляет информационно-деятельностный компонент эстетической коммуникации, позволяющий выявлять смысловое наполнение художественной формы в соответствии с тем или иным типом культуры. Степень сформированности этого компонента диагностируется на уровне симультанного перехода от «знания – узнавания» с опорой по смысловому элементу к обобщенной способности идентифицировать не используемые средства (краски, звуки, глину, движение и другое), а внутренний мир человека.

Символическая психология рассматривает эстетические переживания как особый вид эмоциональной жизни человека, который позволяет проводить полноценное исследование и делать объективные выводы о ее характеристиках. Например, в оригинальной концепции системно-типологического подхода в психологии искусства разработана методика изучения стилевых особенностей творчества в контексте обусловленности их психологическим типом творца [8]. Безусловно то, что игнорирование скрытых, подсознательных процессов в коммуникации «человек – искусство» требует системного анализа символов и символизации.

Символическая психология искусства раскрывает новые возможности познания мира человека и человечества с помощью анализа мира образов создаваемых (опосредствованных) и воспринимаемых. Символическая психология искусства исследует все аспекты взаимодействия человека и искусства, а также позволяет анализировать содержательную, композиционную и эмоциональную информацию, закодированную в произведениях искусства разных культур. Этот уровень психологической науки полностью фокусируется на том, что составляет саму сущность понятия «человечность».

### ***Список литературы***

1. Библер В.С. От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век [Текст] / В.С. Библет. – М.: Политиздат, 1990.
2. Выготский Л.С. Мышление и речь [Текст] // Собр. соч. в 6 тт. Т. 2 / Л.С. Выготский. – М., 1982. – С. 5–361.
3. Выготский Л.С. Психология искусства [Текст] / Л.С. Выготский. – Ростов н/Д: Феникс, 1998. – 480 с.
4. Звонова Е.В. Культурно-исторический анализ как метод гуманитарного образования в контексте развития виртуального пространства [Текст] / Е.В. Звонова // Дистанционное и виртуальное обучение. – 2012. – №12. – С. 33–41.
5. Звонова Е.В. Идеи П.Я. Гальперина и перспективы развития культурно-исторической науки [Текст] / Е.В. Звонова, Н.Г. Салмина // Муниципальное образование: инновации и эксперимент. – 2017. – №5. – С. 64–69.
6. Кравцова Е.Е. Неклассическая психология Л.С. Выготского [Текст] / Е.Е. Кравцова // Национальный психологический журнал. – 2012. – №1. – С. 61–66.
7. Кравцова Е.Е. Роль и место психологии искусства в культурно-исторической психологии Л.С. Выготского [Текст] / Е.Е. Кравцова // Человек. Искусство. Вселенная. – 2018. – №1. – С. 38–45.
8. Нагибина Н.Л. Психология искусства: типологический подход: учебное пособие [Текст] / Н.Л. Нагибина, Н.Г. Артемцева, Т.Н. Грекова. – М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. – 240 с.
9. Петухов В.В. Образ мира и психологическое изучение мышления [Текст] / В.В. Петухов // Вестник Московского университета. Серия 14: Психология. – 1984. – №4. – С. 13–20.
10. Смирнов С.Д. Мир образов и образ мира [Текст] / С.Д. Смирнов // Вестник Московского университета. Серия 14: Психология. – 1981. – №2. – С. 15–29.
11. Тульвисте П. Культурно-историческое развитие вербального мышления. (Психологическое исследование) [Текст] / П. Тульвисте // Вестник Московского Университета. Таллин: Валгус, 1987. – 341 с.



12. Шабельников В.К. Формирование умственных действий – путь к познанию самоорганизующихся функциональных систем [Текст] / В.К. Шабельников // Вестник РГГУ. Серия: Психология. Педагогика. Образование. – 2015. – №2 (145). – С. 62–78.
13. Эльконин Д.Б. Об источниках неклассической психологии [Текст] / Д.Б. Эльконин // Избранные психологические труды. – М.: Педагогика, 1989. – С. 475–478
14. Artaud A. Le Théâtre et son double [Текст] / A. Artaud. – Paris, Gallimard, 1985. – 251 p.
15. Barthes R. Le Degré zéro de l'écriture [Текст] / R. Barthes. – Paris: Seuil, 1972. – 192 p.
16. Cole M. Cultural Psychology: a once and future discipline [Текст] / M. Cole. – Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press. 1996. – 416 p.
17. Eco U. The role of the reader: Explorations in the semiotics of texts [Текст] / U. Eco. – Bloomington; L. 1979. – 273 p.
18. Greimas A.J. Sémantique structurale. Recherche de méthode [Текст] / A.J. Greimas. – Paris: Presses Universitaires de France, 2002. – 264 p.
19. Karpov Y.V. Two ways to elaborate Vygotsky's concept of mediation: Implications for instruction [Текст] / Y.V. Karpov, H.C. Haywood // American Psychologist. – 1998. – Vol 53, №1. – Pp. 27–36.
20. Kuhn T.S. The Structure of Scientific Revolutions [Текст] / T.S. Kuhn. – Chicago: University of Chicago Press, 2012. – 264 p.
21. Levy-Bruhl L. Les carnets de Lusien Levy-Bruhl [Текст] / L. Levy-Bruhl. – P.: Presses Univ. de France, 1998. – 320 p.
22. Saussure F. de. Cours de linguistique generale [Текст] / F. Saussure. – Paris, 1975. – 526 p.
23. Rolland C. A Comprehensive View of Process Engineering [Текст] / C. Rolland // Proceedings of the 10th International Conference CAiSE'98, B. Lecture. Notes in Computer Science 1413, Pernici, C. Thanos (Eds), Springer. – Pisa, Italy, June,

1998. – Рр. 1–24.

---

**Звонова Елена Владимировна** – канд. пед. наук, доцент кафедры психологии, конфликтологии и бихевиористики ФГБОУ ВО «Российский государственный социальный университет», Россия, Москва.