

СОЦИАЛЬНАЯ ПСИХОЛОГИЯ ЛИЧНОСТИ

ХУДОЖНИК И ЭПОХА: НОВЫЕ ГРАНИ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПСИХОЛОГИИ*

©2019 г. Н.В. Борисова*

*Кандидат психологических наук, старший научный сотрудник, лаборатория истории психологии и исторической психологии, ФГБУН Институт психологии РАН; 129366, Москва, ул. Ярославская, дом 13, корп. 1; e-mail: borisova07@bk.ru

Поступила в редакцию 29 октября 2019 г.

Аннотация. В связи с духовным кризисом современного общества обосновывается возрастающая актуальность исследований в рамках исторической психологии. Утверждается, что пониманию причин и факторов данного кризиса способствует изучение закономерностей, в соответствии с которыми в ходе исторического процесса осуществлялись мировоззренческие и ценностные трансформации. Задача исторической психологии видится не только в воссоздании картины мира человека определенной эпохи, но и осмыслении глубинных механизмов, стоящих в основе перехода одной эпохи со своей спецификой мировосприятия в другую. Зависимость между историческими и психологическими феноменами интерпретируется на примере *эволюции стилей в живописи* и сопутствующими изменениями в *ментальности* и *картине мира*. Анализируется динамика в духовно-нравственной сфере человека за исторический период от Средних веков до современной эпохи Постмодерна, нашедшая яркое отражение в художественном творчестве. Показано, что процесс мировоззренческой и ценностной дезориентации человечества сопровождался значительными преобразованиями в изобразительном искусстве, а именно постепенным забвением культурно-исторических символов, аккумулирующих опыт предшествующих поколений, уходом в экспрессию и самовыражение, усилением акцента на индивидуальных, субъективных переживаниях художника. Поставлена проблема высокой значимости *культурно-исторических символов* в жизни человека и их дефицита в современном мире, в

* Работа выполнена в рамках Госзадания № 0159-2019-0006.

котором они уступили место симулякрам. Обсуждаются *критерии гениальности*. Предполагается, что гения от выдающейся личности той или иной эпохи отличает особая глубина творчества, отвечающего на *смыслжизненные вопросы*. Гений – не только высочайший профессионал в той или иной области деятельности, но *носитель общечеловеческих, универсальных ценностей*, обладающий способностью интеллектуально и нравственно подняться над социально-историческим контекстом своего времени, осмыслить его, демонстрируя современникам возможность преодоления возникших на данном цивилизационном этапе ошибок и заблуждений.

Ключевые слова: историческая психология, духовный кризис, историческая личность, гениальная личность, картина мира, Средние века, эпоха Возрождения, Новое время, модерн, постмодерн, живопись, художник, Джотто ди Бондоне, Винсент Ван Гог, Эдвард Мунк, Андрей Рублев.

Человечество находится в постоянном движении и изменении. «В разные эпохи люди воспринимают и осознают мир по-своему, на собственный манер организуют свои впечатления и знания, конструируют свою особую, исторически обусловленную картину мира» (Гуревич, 1984, с. 16). Если историки изучают прошлое для того, чтобы установить последовательность событий, подтвердить объективность описанных фактов, психологов интересует в первую очередь *человек* в контексте того или иного исторического периода (см., например: Королев и др., 2011; и др.), «соизмерение истории человека и истории человечества» (Боброва, 1997, с. 5). «Историческая психология обнаруживает и изучает законы взаимоизменчивости общества и человека в ходе истории, выявляя зависимости между историческими и психологическими феноменами, описывает закономерности формирования личности как объекта и субъекта исторического процесса» (там же).

Сегодня, в ситуации *духовного кризиса*, которому, возможно, нет равных по масштабам в истории человечества, установление диалога между современными людьми и людьми иных эпох более чем актуально. *Необходимо*

осмыслить механизмы и закономерности цивилизационных изменений, мировоззренческих и ценностных трансформаций. Для этого психолого-исторического диалога открыто множество путей. Исключительный материал предлагает мир искусства, который в динамике своего развития представляет собой эволюцию школ и объединений, стилей и техник, тем и сюжетов.

Не менее чем произведения искусства, психологов интересуют те, кто создал вошедшие в историю шедевры. Часто, обращаясь к творчеству выдающихся деятелей в той или иной сфере, используют термин «гений», подчеркивающий уникальность личности творца и его профессиональных достижений. Значительные научные открытия, технологические прорывы, высокое мастерство и неординарность художественных произведений порой оказываются достаточными основаниями для того, чтобы наделить того или иного профессионала в своей области этим редким даром. Однако всегда ли исключительное мастерство и новаторство идут рука об руку с гениальностью?

Феномен *гениальности* очень сложен. Исследования в рамках исторической психологии способствуют раскрытию его психологического содержания и критериев, позволяющих дифференцировать талантливую и гениальную личности. Так, В.А. Кольцова и Е.Н. Холондович на примере изучения жизненного пути и творчества Ф.М. Достоевского предприняли попытку рассмотрения психологических характеристик личности гения (Кольцова, Холондович, 2013). Необходимо разделить, считают авторы, понятия «историческая личность» и «гениальная личность». *Исторические личности* вносили вклад в развитие цивилизации, делали выдающиеся открытия, «перекраивали» карты мира и изменяли историю народов. *Гениальные личности* имели «духовное зрение», которое в совокупности с выдающимися способностями и нравственными принципами позволяло им продвигать идеи гуманизма и вести вперед культуру и человечество. Наряду с такими *критериями гениальности*, как *универсальность, высокое мастерство,*

провидческий дар, Кольцова и Холондович выделяют высокую *духовность*. Полагаем, что гения от выдающейся личности той или иной эпохи отличает особая глубина творчества, отвечающего на *смыслжизненные вопросы*. Гения исторический процесс не увлекает в свою стихию, но гений, интеллектуально и нравственно поднимаясь над историческим процессом, осмысливает его, напоминая своим творчеством современникам и потомкам об *абсолютных непреходящих ценностях*, предупреждая или демонстрируя возможность преодоления возникших на данном цивилизационном этапе ошибок и заблуждений. Так это делал Достоевский на материале исторического контекста своего времени. Не являются ли следующие слова, которые можно прочесть на памятной доске, установленной на «доме Раскольников», ключевыми в формуле гениальности: «Трагические судьбы людей этой местности Петербурга послужили Достоевскому основой его страстной *проповеди добра для всего человечества*» (*курсив – Н.Б.*).

Картина мира и эволюция стилей в живописи

Средневековое искусство было «насквозь символичным» (Никитина, 2013, с. 355). По сравнению с ним течение современного искусства конца XIX – начала XX вв., именуемое символизмом, «кажется детским упражнением в сложной и многоходовой игре, которую можно назвать "символизацией"» (там же). Обилие художественных символов было непосредственно связано с особым характером средневекового мирозерцания, которое отличалось *цельностью*. Как отмечает Р. Гвардини, «отдельные символы были соотнесены друг с другом, образуя многочленный иерархический порядок. Ангелы и святые в вечности, светила в мировом пространстве, природные существа и вещи на земле, человек и его внутреннее строение, человеческое общество с различными его слоями и функциями – все это являло структуру смысловых образов, имевших вечное значение» (Гвардини, 2000, с. 173). Такой же

символический порядок царил и в истории с ее различными фазами, «от подлинного начала в творении до столь же подлинного конца на Страшном суде. Отдельные акты этой драмы – исторические эпохи – были связаны друг с другом, и внутри эпохи каждое событие имело свой смысл» (там же). Мир воспринимался исполненным высшей закономерности, «тайна этой одухотворенной гармонии притягивала, ее хотелось постичь и освоить» (Морозова и др., 2013, с. 119). Человек понимался как «единство всех тех элементов, из которых построен мир, и конечная цель мироздания» (Гуревич, 1984, с. 79). *Проблема нравственного совершенствования человека была центральной в живописи.* Основная задача средневекового художника заключалась в создании образа «трансцендентной умопостигаемой реальности через чувственно воспринимаемые объекты земного мира, т.е. задача угадывания того, что не дано непосредственно в чувстве» (там же, с. 84).

Рождение *современной живописи* традиционно связывают с деятельностью итальянского художника *Джотто ди Бондоне* (1266–1337). Преодолев византийскую иконописную традицию, он разработал абсолютно новый подход к изображению. Византийский иконографический канон, прежде всего, стремился в совершенной форме выразить Божественную мысль, не отвлекаясь на человеческие эмоции и переживания. Реализм Джотто стал «инструментом повествовательного изображения *человеческих страстей и драматических переживаний*» (*курсив – Н.В.*) (Искусство..., 2009, с. 86). Внося в свои работы психологизм, рефлексию и драматизм, художник адаптирует сакральные сюжеты для более доступного восприятия. Если в византийской традиции контакт с образом осуществляется благодаря «трудной работе души и интеллекта», у Джотто восприятие изображенного – это, прежде всего, «труд глаз» (Хачатуров, 2013, с. 101). Бог Отец в его работах – могучая фигура, «строение которой соприродно нашему тактильному восприятию мира. Это лик, который мощно вылеплен светотенью и находится уже у самой границы

здесь-бытия. Это благословляющий жест, чье воздействие мы ощущаем с силой прямого контакта» (там же). А Мадонна у Джотто уже не Царица, не священный образ, а просто мать.

Таким образом, своим творчеством, художник поставил своеобразную «точку невозврата» в истории мировой живописи и позволил появиться *Ренессансу*. Гений ли Джотто или выдающийся художник-новатор своего времени, отразивший фундаментальные сдвиги в общественном сознании, а именно *переход от инклюзивного восприятия мира к эксклюзивному*, смену средневекового восприятия пространства и времени ренессансным (Маклюэн, 2005)? Пришедшая на смену Средним векам эпоха Возрождения стала утверждать то, что еще недавно подвергалось осуждению. «Идеалы Средневековья – бедность, смирение, целомудрие, благочестие – уступают место жажде жизни, обладанию ее благами, прославлению земной чувственной любви» (Морозова и др., 2013, с. 8).

Искусство эпохи Возрождения, полагает В.Б. Раушенбах, стремившееся показать на картине окружающий человека *мир в его естественном виде*, должно было отказаться от приемов, свойственных средневековому искусству. Границу между миром «видимым» и «невидимым» стали изображать с помощью облаков. Совершенно очевидно, отмечает ученый, что облака никак не могут быть границей между двумя мирами, что они могут разделять лишь две области видимого мира. «С точки зрения геометрической логики художники, отделявшие реальный мир от мистического не четкой линией и цветом, а облаками, демонстрировали тем самым свою полную неспособность сделать то, что легко давалось средневековым предшественникам. Подчиняясь жестким ограничениям, которые им предписывало ренессансное искусство, они пытались распространить наивный реализм на те сферы, где он абсолютно неуместен» (Раушенбах, 2002, с. 238).

Слом традиций, существовавших в живописи, начиная с эпохи Возрождения, осуществили *импрессионисты*. Они первыми из художников стали передавать на своих картинах световые эффекты, изображая сцены повседневной жизни в технике хорошо видимых мазков чистого цвета (Искусство..., 2009). В отличие от академического искусства для импрессионистов был важен не сюжет, а *способ* его отображения. Сюжет был лишь средством передачи игры света, влияющей на цвет предметов и создающей блики и тени (там же).

Выдающийся голландский художник *Винсент Ван Гог* (1853–1890 гг.) предвосхитил стиль в живописи, названный *экспрессионизмом*. Он действует в пространстве, открытом импрессионистами, но «почти что вне искусства своего времени» (История мирового..., 2006, с. 511). Ван Гог в своих работах не столько воспроизводит действительность, сколько *выражает свое эмоциональное состояние*. Если Джотто в свое время, отвлекаясь от сакрального, наделил эмоциями изображаемых персонажей, Ван Гога не интересуют и изображаемые: живопись для него – выражение себя и собственных переживаний. Стремление отказаться от формы и академизма в пользу выражения личных переживаний художника стало характерной особенностью экспрессионизма. Задумаемся, какой поразительный путь осуществила живопись от Средних веков до Ван Гога. Вероятно, аналогичный пройденному человечеством: *от созерцания тайн мироздания до замыкания на самом себе*.

Для картин Ван Гога, созданных незадолго до смерти, характерны энергичные пастозные мазки в виде штрихов. Нанося их, художник создавал «стилизированные завихрения и концентрические круги с мощным эмоциональным эффектом» (Искусство..., 2009, с. 378). В пейзажах Ван Гога «как в душе человека, происходит «столкновение страстей»: скалы содрогаются, деревья взывают о помощи» (Вслед за импрессионизмом, 2019).

Резкие и энергичные мазки оказывают сильное эмоциональное воздействие, передавая чувство тоски и тревоги. Многие полотна художника – отчаянный крик души. «Изображение человеческого удела, хрупкого и безнадёжного, рождает новую форму живописи: усиливается мучительный изгиб штриха, оттенки цвета передают растущее отчаяние» (История мирового..., 2006, с. 511).

Экспрессионизм является «визуально-художественной интерпретацией экзистенциализма» (Экспрессионизм как отражение..., 2019). «Наиболее живое описание смысла экзистенциализма», считает Р. Мэй, можно найти в современном искусстве (Мэй, 2015, с. 93). И Ван Гог – это первая фигура, на которую указывает психолог, называя его уже «выдающимся художником», хотя при жизни художник признан не был. Экзистенциализм родился во время культурного кризиса и центральным в экзистенциальном творчестве для Мэя является попытка «здесь и сейчас выразить смысл ситуации современного человека, даже если это означает изображение отчаяния и пустоты» (там же).

Спустя несколько лет после смерти Ван Гога норвежский художник *Эдвард Мунк* (1863-1944) создает серию живописных полотен под названием «Крик». Первая картина в этой серии называлась «Отчаяние». Художник, используя подчеркнута экспрессивные художественные средства, становится выразителем «экзистенциального пессимизма, пронизанного отголосками Шопенгауэра, философией отрицания Ницше, эстетикой Вагнера» (Искусство..., 2009, с. 537). Охваченный ужасом человек, изображенный Мунком, стал одним из самых узнаваемых в искусстве образов, предвосхитив ключевые для эпохи *модерна* темы: *одиночества, отчаяния и отчуждения*. «Ни одна другая картина не выразила в такой яркой форме самоощущение человека XX века – с его постоянным предчувствием или переживанием катастрофы, отчаянием и тотальной потерей душевного равновесия» (Уваров, 2019).

Современная эпоха *постмодерна*, констатирует М.В. Рендл, характеризуется тем, что «ценностно-нормативная система, равно как и система культурных констант, определявшая мировоззренческие координаты индивида на протяжении веков, распадается на хаотическое множество частных интенций» (Рендл, 2017, с. 10). В ситуации «тотальной неопределенности», «неупорядоченности и хаотичности новых представлений о мироздании» искусство начала XXI в., отмечает М.Г. Чистякова, подталкивает человека «к радикальному сомнению в устоявшихся и стремительно ветшающих системах ценностей – эстетических, этических, гносеологических» (Чистякова, 2012, с. 6).

Духовно-нравственные аспекты исторического процесса: от символа к симулякру

Динамика изменений в духовно-нравственной сфере человека за исторический период от Средних веков до современной эпохи *постмодерна*, нашедшая яркое отражение в художественном творчестве, свидетельствует о том, что процесс мировоззренческой и ценностной дезориентации человечества сопровождался значительными преобразованиями в изобразительном искусстве, а именно постепенным забвением культурно-исторических символов, аккумулирующих опыт предшествующих поколений, уходом в экспрессию и самовыражение, усилением акцента на индивидуальных, субъективных переживаниях художника.

Категория символа, по мнению А.О. Губанова, уступает место «паракатегории» *симулякра*. «Что остается в художественных объектах, когда в них теряется связь с символическим? Они превращаются в постмодернистский, посткультурный симулякр» (Губанов, 2012, с. 105). Если символ есть некий «референциальный знак-лик трансцендентного, которое бесконечно шире этого знака», то симулякр – «знак без образа, изначально пустой, антиреференциальный, но аккумулирующий смыслы по принципу

нонселективной деконструкции» (там же). Символ аккумулирует, созидает, «присутствует»; симулякр рассеивает, деконструирует, выдает отсутствие за присутствие. Символ – «космотеоантропоцентричен», симулякр – «техноцентричен» (там же, с. 106). Символ выводит человека из «”автоматизма восприятия” жизни, создает видение предмета-объекта (образ), формирует ценностные критерии» (там же). Он, по мнению автора, «эпичен и архаичен, вмещает опыт предшествующих поколений, конвенционален и бесконечен, эксплицитен и имманентен, он – микромодель Мира» (там же). Симулякр же «уничтожает время и аксиологические установки, созданные им» (там же).

Стержневая группа символов, согласно Ю.М. Лотману, имеет глубоко архаическую природу и восходит к дописьменной эпохе, когда «определенные знаки представляли собой свернутые мнемонические программы текстов и сюжетов, хранившихся в устной памяти коллектива» (Лотман, 2002, с. 215). Символ, представляя собой законченный текст, может не включаться в какой-либо синтагматический ряд, а если и включается в него, то сохраняет при этом смысловую и структурную самостоятельность. Он легко вычленяется из семиотического окружения и столь же легко входит в новое текстовое окружение. С этим связана его существенная черта: символ никогда не принадлежит какому-либо одному синхронному срезу культуры, и он всегда пронзает этот срез по вертикали, приходя из прошлого и уходя в будущее. Память символа всегда древнее, чем память его несимволического текстового окружения.

Постепенный отказ от культурных символов связан с процессом, названным М. Вебером «расколдовывание мира», который он охарактеризовал как возрастание роли интеллектуализации и рационализации в жизни общества (Вебер, 2016). «Расколдовывание» мира, его десакрализация привели в конечном итоге к *оскудению смыслов*. К. Юнг справедливо утверждал: человек, полагая, что освободил себя от суеверий, на самом деле утратил духовные

ценности и не понимает, насколько его рационализм, «расстроивший способность отвечать вечным символам и идеям, отдал его на милость психической “преисподней”» (Юнг, 1991, с. 37). Психолог показал, что личностное бессознательное покоится на врожденном глубоком слое коллективного бессознательного, идентичного у всех людей и имеющего не индивидуальную, а всеобщую сверхличную природу. Структурными элементами коллективного бессознательного являются архетипы, которые Юнг называет «инстинктивными векторами» точно такими же, как импульсы у птиц вить гнезда, а у муравьев строить муравейники. Благодаря тысячелетним усилиям человеческого духа эти образы создали мифы, религии и философии, а «вечные истины» нашли выражение в культурных символах, которые должны привлекать, убеждать, очаровывать, потрясать. Культурные символы являются «жизненными силами» в построении человеческого образа, а посему не могут быть устранены без значительных потерь. Там, где они подавляются либо игнорируются, их специфическая энергия исчезает в бессознательном с непредсказуемыми последствиями. Психическая энергия, кажущаяся утраченной, на самом деле служит оживлению и усилению всего, что лежит на верхнем уровне бессознательного, – тенденций, которые иначе не имели бы случая выразить себя или, по крайней мере, не имели бы возможности беспрепятственного существования в сознании. Результат лишения человека исторических символов – *духовная опустошенность и растущее чувство страха* (Юнг, 1991).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Названные в статье художники интересны как выдающиеся профессионалы и новаторы, носители исторических норм и ценностей, удивительно точно отразившие и даже предвосхитившие психологические проблемы человека не только своего времени, но и потомков. Их творчество – ценный материал для

исторической психологии, изучающей «социально-историческое сознание как ту реальность, которая связывает человека с обществом, цивилизацией, историей в целом» (Историческая психология..., 2004, с. 24). Но могут ли они сегодня нам, потерявшим глубинные основы жизни, помочь? Несет ли их творчество те абсолютные ценности, которые гении способны выразить и передать смотрящему на живописное полотно человеку, в какую бы эпоху он не жил?

Нам может помочь другой художник, творчество которого демонстрирует «вершины философского и художественного обобщения» (Эпоха Андрея Рублева..., 2019). Имя этого гения – *Андрей Рублев*. «Среди мятущихся обстоятельств времени», раздоров, междоусобных распрей и татарских набегов в 20-х годах XV в. он создал шедевр русской живописи, имеющий «неувядаемую ценность для людей всех времен и национальностей» (Демина, 1963, с. 82). В Троице Рублева «страх перед смертью, страданием и одиночеством души оказался преодоленным всепоглощающим *чувством доверия к закону жизни, понятому как любовь*» (*курсив – Н.В.*) (там же). Картина явила человечеству «бесконечный, невозмутимый, нерушимый мир», вражде и ненависти противопоставила «взаимную любовь, струящуюся в вечном согласии, в вечной безмолвной беседе» (Флоренский, 2007, с. 46). Важные слова о Рублеве были сказаны отечественным режиссером А.А. Тарковским, посвятившим художнику историческую кинодраму. Фильм «жесток потому, что рассказывает о жестоком времени. Но я бы сказал, что жестокость в нем все же непропорциональна той страшной реальности, в которой вынуждены были жить современники Рублева и, конечно, сам художник. В фильме она сильно отлакирована, преуменьшена. Откройте любую историческую монографию, посвященную периоду татаро-монгольского ига, и вы убедитесь, что зачастую там ведется речь о жестокости просто уникальной, которую не то что изобразить – вообразить трудно <...>

Идеалы, выраженные гениальным художником в своих творениях, были выстраданы народом. Народ ощущал необходимость победы разумного, светлого, доброго. Но именно художник сумел конкретизировать эту необходимость в образах *потрясающей нравственной силы*. Вдумайтесь в такой факт. После Куликовской битвы еще в течение века Россия подвергалась опустошительным набегам. Еще сто лет длился кошмар татаро-монгольского насилия. Практически для русского народа мало что изменилось. Даже еще хуже стало, тяжелее. Перемены были не в практической жизни, а в *духовной*. Русские люди уверовали в свою силу, в свое окончательное освобождение. Вот эту веру, это предчувствие перемен выразил в своем творчестве Рублев. Он прозрел утро в самый темный час ночи. На мой взгляд, в этом и заключается высшее предназначение художника» (*курсив – Н.В.*) (Тарковский..., 2019).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Тарковский А. «Для меня кино – это способ достичь какой-то истины» / URL: <http://www.tarkovskiy.su/texty/Tarkovskiy/istina.html> (дата обращения: 15.10.2019).
- Боброва Е.Ю. Основы исторической психологии. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1997.
- Вебер М. Избранное: Протестантская этика и дух капитализма. СПб.: Университетская книга, 2016.
- Вслед за импрессионизмом / URL: <https://diletant.media/articles/27393920/> (дата обращения: 10.10.2019).
- Гвардини Р. Конец Нового времени. Попытка найти своё место // Самосознание культуры и искусства XX века. М.: Культурная инициатива, 2000. С. 169-226.
- Губанов А.О. Художественный символ и симулякр: эстетическое противостояние // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2012. № 3. С. 103-107.

Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1984.

Демина Н.А. «Троица» Андрея Рублева. М.: Искусство, 1963.

Искусство. Иллюстрированная энциклопедия / Под ред. Э. Грэма-Диксона. М.: ЗАО «БММ», 2009.

Историческая психология: предмет, структура и методы: Учеб. пособие / Под ред. А.А. Королева. М.: Изд-во МосГУ, 2004.

История мирового искусства. М.: БММ АО, 2006.

Кольцова В.А., Холондович Е.Н. Воплощение духовности в личности и творчестве Ф.М. Достоевского. М.: Изд-во «Института психологии РАН», 2013.

Королев А.А., Журавлев А.Л., Кольцова В.А. История и психология: неумолчный диалог. Учебное пособие / Под ред. А.А. Королева. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2011.

Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб. Академический проект, 2002. С. 211-225.

Маклюэн М. Галактика Гутенберга. Становление человека печатающего. М.: Академический проект, 2005.

Морозова О.В., Котельникова Т.М., Королева А.Ю. Босх. Брейгель, Дюрер: гении Северного Возрождения. М.: ОЛМА Медия Групп, 2013.

Мэй Р. Истоки экзистенциального направления в психологии и его значение // Теория и практика экзистенциальной психологии. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2015. С. 88-131.

Никитина И.П. Эстетика: учебник для бакалавров. М: Изд-во «Юрайт», 2013.

Раушенбах В.Б. Геометрия картины и зрительное восприятие. СПб.: Азбука-классика, 2002.

Рендл М.В. От модерна к постмодерну: социокультурные основания парадигмальных изменений: Автореф. дисс. ... докт. филос. наук. Ростов-на-Дону, 2017.

Уваров С. Крик в вечность: почему шедевр Эдварда Мунка стал столь популярен / URL: <https://iz.ru/867368/sergei-uvarov/krik-v-vechnost-rochemu-shedevr-edvarda-munka-stal-stol-populiaren> (дата обращения: 10.10.2019).

Флоренский П.А. Иконостас. М.: Мир книги, 2007.

Хачатуров С. Обратное пространство сакрального образа // Диалог искусств. 2013. № 2. С. 100-103.

Чистякова М.Г. Современное искусство как культурно-антропологический феномен: Автореф. дисс. ... докт. филос. наук. Тюмень, 2012.

Экспрессионизм как отражение экзистенциалистских настроений XX в. / URL: https://studbooks.net/584115/etika_i_estetika/ekspressionizm_otrazhenie_ekzistentzialistskih_nastroeniy (дата обращения: 10.10.2019).

Эпоха Андрея Рублева в истории XIV-XV веков / URL: <http://andrey-rublev.ru/andrey-rublev-epocha-10.php> (дата обращения: 19.10.2019).

Юнг К.Г. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991.

BIBLIOGRAFICHESKYJ SPISOK

Tarkovskij A. «Dlya menya kino – eto sposob dostich' kakoj-to istiny» / URL: <http://www.tarkovskiy.su/texty/Tarkovskiy/istina.html> (дата обращения: 15.10.2019).

Bobrova E.YU. Osnovy istoricheskoy psihologii. SPb.: Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 1997.

Veber M. Izbrannoe: Protestantskaya etika i duh kapitalizma. SPb.: Universitetskaya kniga, 2016.

Vsled za impressionizmom / URL: <https://diletant.media/articles/27393920/> (дата обращения: 10.10.2019).

Gvardini R. Konec Novogo vremeni. Popytka najti svoyo mesto // Samosoznanie kul'tury i iskusstva XX veka. M.: Kul'turnaya iniciativa, 2000. S. 169-226.

- Gubanov A.O.* Hudozhestvennyj simvol i simulyakr: esteticheskoe protivostoyanie // Obshchestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana). 2012. № 3. S. 103-107.
- Gurevich A.Ya.* Kategorii srednevekovoj kul'tury. M.: Iskusstvo, 1984.
- Demina N.A.* «Troica» Andrey Rubleva. M.: Iskusstvo, 1963.
- Iskusstvo. Illyustrirovannaya enciklopediya / Pod red. E. Grema-Diksona. M.: ZAO «BMM», 2009.
- Istoricheskaya psihologiya: predmet, struktura i metody: Ucheb. posobie / Pod red. A.A. Koroleva. M.: Izd-vo MosGU, 2004.
- Istoriya mirovogo iskusstva. M.: BMM AO, 2006.
- Kol'cova V.A., Holondovich E.N.* Voploshchenie duhovnosti v lichnosti i tvorchestve F.M. Dostoevskogo. M.: Izd-vo «Instituta psihologii RAN», 2013.
- Korolev A.A., Zhuravlev A.L., Kol'cova V.A.* Istoriya i psihologiya: neumolchnyj dialog. Uchebnoe posobie / Pod red. A.A. Koroleva. M.: Izd-vo Mosk. gumanit. un-ta, 2011.
- Lotman Yu.M.* Simvol v sisteme kul'tury // Lotman Yu.M. Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva. SPb. Akademicheskij proekt, 2002. S. 211-225.
- Maklyuen M.* Galaktika Gutenberga. Stanovlenie cheloveka pechatayushchego. M.: Akademicheskij proekt, 2005.
- Morozova O.V., Kotel'nikova T.M., Koroleva A.Yu.* Boskh. Brejgel', Dyurer: genii Severnogo Vozrozhdeniya. M.: OLMA Mediya Grupp, 2013.
- Mej R.* Istoki ekzistencial'nogo napravleniya v psihologii i ego znachenie // Teoriya i praktika ekzistencial'noj psihologii. M.: Institut obshchegumanitarnyh issledovanij, 2015. S. 88-131.
- Nikitina I.P.* Estetika: uchebnik dlya bakalavrov. M: Izd-vo «Yurajt», 2013.
- Raushenbah V.B.* Geometriya kartiny i zritel'noe vospriyatie. SPb.: Azbuka-klassika, 2002.
- Rendl M.V.* Ot moderna k postmodernu: sociokul'turnye osnovaniya paradigmal'nyh izmenenij: Avtoref. diss. ... dokt. filos. nauk. Rostov-na-Donu, 2017.

Uvarov S. Krik v vechnost': pochemu shedevr Edvarda Munka stal stol' populyaren / URL: <https://iz.ru/867368/sergei-uvarov/krik-v-vechnost-pochemu-shedevr-edvarda-munka-stal-stol-populiaren> (data obrashcheniya: 10.10.2019).

Florenskij P.A. Ikonostas. M.: Mir knigi, 2007.

Hachaturov S. Obratnoe prostranstvo sakral'nogo obraza // Dialog iskusstv. 2013. № 2. S. 100-103.

Chistyakova M.G. Sovremennoe iskusstvo kak kul'turno-antropologicheskij fenomen: Avtoref. diss. ... dokt. filos. nauk. Tyumen', 2012.

Ekspressionizm kak otrazhenie ekzistencialistskih nastroenij HKH v. / URL: https://studbooks.net/584115/etika_i_estetika/ekspressionizm_otrazhenie_ekzistentsialistskih_nastroeniy (data obrashcheniya: 10.10.2019).

Epoha Andreya Rubleva v istorii XIV-XV vekov / URL: <http://andrey-rublev.ru/andrey-rublev-epoha-10.php> (data obrashcheniya: 19.10.2019).

Yung K.G. Arhetip i simvol. M.: Renessans, 1991.

ARTIST AND EPOCH: NEW FACETS OF HISTORICAL PSYCHOLOGY**

N.V. Borisova*

*Ph.D.(Psychology), senior research officer, laboratory of the historical psychology and history of psychology, FSFES Institute of Psychology, Russian Academy of Sciences; 13-1 Yaroslavskaya str., Moscow, 129366; e-mail: borisova07@bk.ru

Summary. In connection to the spiritual crisis of modern society, the increasing relevance of research in the framework of historical psychology is substantiated. It is argued that the understanding of the causes and factors of this crisis contributes to the study of patterns, in accordance with which were carried out ideological and value transformations of the historical process. The task of historical psychology is seen not only in the reconstruction of the picture of the world of a person of a certain era, but the understanding of the deep mechanisms underlying the

** This research was fulfilled in accordance with State assessment № 159-2019-0006.

transition of one era with its specific worldview to another. The relationship between historical and psychological phenomena is interpreted by the example of the evolution of styles in painting and the accompanying changes in mentality and worldview. The article analyzes the dynamics of changes in the spiritual and moral sphere of man during the historical period from the Middle ages to the modern postmodern era, which has found a vivid reflection in artistic creativity. It is shown that the process of ideological and value disorientation of mankind was accompanied by significant transformations in the visual arts, namely the gradual oblivion of cultural and historical symbols that accumulate the experience of previous generations, the departure in expression and self-expression, increasing emphasis on individual, subjective experiences of the artist. The problem of the high importance of cultural and historical symbols in human life and their deficiency in the modern world, in which the symbol has given way to a simulacrum, is posed. The criteria of genius are discussed. It is assumed that the genius of the outstanding personality of some era is distinguished by a special depth of creativity, answering life-meaning questions. Genius – not only senior professional in some field of activity, but of universal media, universal values, having the capacity intellectually and morally to transcend the socio-historical context of the time, comprehend it, demonstrating to his contemporaries the opportunity to overcome at this stage of civilization is wrong.

Keywords: historical psychology, spiritual crisis, historical personality, genius, worldview, Middle Ages, Renaissance, New time, modern, postmodern, painting, artist, Giotto di Bondone, Vincent van Gogh, Edvard Munch, Andrei Rublev.