

Психолог

Правильная ссылка на статью:

Штрикер Ю.Д., Костригин А.А. Фундаментальные и прикладные подходы в советской психологии кино 1920-х – 1930-х годов // Психолог. 2025. № 5. С. 21-35. DOI: 10.25136/2409-8701.2025.5.76047 EDN: VTJCLS URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=76047](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=76047)

## Фундаментальные и прикладные подходы в советской психологии кино 1920-х – 1930-х годов

Штрикер Юлия Дмитриевна

аспирант; лаборатория истории психологии и исторической психологии; Институт психологии РАН

129366, Россия, г. Москва, Алексеевский р-н, ул. Ярославская, д. 13 к. 1

✉ [ulyia.shtriker@gmail.com](mailto:ulyia.shtriker@gmail.com)



Костригин Артем Андреевич

ORCID: 0000-0002-5454-7357

кандидат психологических наук

Старший научный сотрудник; Институт психологии РАН

129366, Россия, г. Москва, ул. Ярославская, д. 13 к. 1

✉ [artdzen@gmail.com](mailto:artdzen@gmail.com)



[Статья из рубрики "Психология масс"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8701.2025.5.76047

### EDN:

VTJCLS

### Дата направления статьи в редакцию:

24-09-2025

### Дата публикации:

01-10-2025

**Аннотация:** Современное развитие кинематографа, а также перспективы применения психологических знаний к созданию фильмов и анализу их воздействия на зрителей имеют своими истоками ранние разработки психологии кино в начале XX века. При этом

историко-психологический анализ становления психологии кино проводится в современной литературе недостаточно. Данное научное направление развивалось как самостоятельное и междисциплинарное на пересечении научных, художественных и идеологических знаний. В статье ставится цель рассмотрения методологических подходов в советской психологии кино в 1920-е – 1930-е гг. Хронологические рамки изучения связаны с периодом становления советской киноиндустрии и оформления советской психологии в годы нэпа и индустриализации. Актуальность исследования обусловливается задачей систематизации теоретико-методологических принципов исследования психологии кино в 1920-е – 1930-е гг. В качестве метода применяется проблемологический и источниковедческий анализ научной литературы 1920-х – 1930-х гг. по вопросам психологии кино. В качестве источников анализируются монографии, статьи в журналах и газетах, в которых обсуждались теоретико-методологические вопросы исследования фильма. Рассмотрена марксистская (материалистическая) парадигма, на базе которой разрабатывалась советская психология в целом и психология кино в частности в изучаемый период. С позицийialectического материализма, психика является продуктом социальной действительности и детерминируется материальными факторами, а художественный замысел реализуется через материальную форму кино. В рамках советской психологии кино можно выделить фундаментальные (рефлексологический и психофизиологический) и прикладные (психотехнический и педагогический) подходы. В рефлексологическом и психофизиологическом подходах изучались рефлекторные и динамические характеристики функционирования психических явлений в процессе восприятия и воздействия кино. В психотехнике и педагогии анализировались особенности восприятия и влияния фильмов на представителей определенных социальных групп и их деятельности в различных социальных и профессиональных сферах. Описанные методологические разработки в области советской психологии кино 1920-х – 1930-х гг. позволяют обозначить данное научное направления как самостоятельное и имевшее собственную концептуальную специфику.

#### **Ключевые слова:**

история психологии, советская психология, психология кино, киновосприятие, научное направление, марксистская парадигма, рефлексология, психофизиология, психотехника, педагогия

#### **Введение**

В современной российской психологии востребованной является область исследований кино, актуальность приобретает изучение особенностей его психологического воздействия и восприятия [24], а также возможности прикладного применения в психологической науке [29]. Такие исследования проводятся в рамках педагогической [48], практической [40], социальной [33] психологии и др. Однако в современных работах недостаточно рассматриваются вопросы истории развития этого научного направления: в основном существуют исследования истории развития фильма в рамках педагогической психологии [14; 34; 47]. В целях понимания истоков современных концепций в сфере психологии кино актуально проведение специального историко-психологического анализа становления этого научного направления в СССР.

Среди разных периодов развития отечественного кинематографа особое значение

представляют 1920-е – 1930-е гг., когда происходило основное становление советской системы кинопроизводства [11]. В начале 1920-х гг. утвердились организационные и законодательные меры по регулированию производственной деятельности в сфере кино. Созданный в 1919 г. Всероссийский фотокинематографический отдел Народного комиссариата просвещения РСФСР имел широкий ряд функций и был призван контролировать «научно-учебную, культурно-просветительную и агитационно-пропагандистскую деятельность» [22, с. 6]. Кинодеятельность стала рассматриваться не только как особое искусство, но и как эффективный инструмент культурного и идеологического воздействия на массовую аудиторию. Потенциальные возможности кино обусловили постановку задач выявления характеристик его влияния [43; 72].

В период 1920-х – 1930-х гг. возникло новое исследовательское поле, связанное с *психологическими вопросами кино*: «Перед психологом возникает здесь целый ряд проблем: проблема влияния кино на зрителя, ... проблема изучения методов популяризации научных достижений, методы борьбы на антирелигиозном фронте и т.п.» [25, с. 13]. Фильмы использовались в школах, а также для просвещения населения в области гигиены, науки, техники, хозяйства и др. Кроме того, на основе досуговой и эстетической функции фильмов воспитывался образ «нового советского человека» и «нового зрителя» [18; 37; 50]. Выпускались тематические журналы, в которых рассматривались особенности производства и распространения фильмов в разных сферах деятельности («Советский экран» (1925-1988), «Новый зритель» (1924-1929), «Кино-фот» (1922-1923), «Учебное кино» (1933-1935), «Пролеткино» (1923-1925) и др.).

Такое активное развитие как кинематографа, так и сфер его применения способствовало выделению *научного направления психологии кино* в СССР в 1920-е – 1930-е гг., которое представляло собой *междисциплинарную* область исследований, возникшую на пересечении научных, художественных и идеологических знаний. В связи с многоплановостью феномена кино сложились различные методологические подходы к исследованию психологических характеристик восприятия и воздействия фильмов.

## **Материалы и методы исследования**

Цель данной работы – выявление и анализ методологических подходов к исследованию психологии кино в советской науке в 1920-е – 1930-е гг. Предметом изучения являются существовавшие в тот период методологические подходы и основания, которые использовались для изучения психологических явлений в киносфере. Хронологические рамки исследования обусловлены организацией аппарата управления государственного сектора кинематографа (1919 г.), национализацией кинопроизводства (1920 г.), интенсивным развитием киноискусства с 1920-х гг. и изменением развития психологического знания в конце 1920-х – начале 1930-х гг. в СССР. Таким образом, рассматриваемый период охватывает основные события в становлении киноиндустрии и оформлении советской психологии в годы нэпа и индустриализации.

Современные исследования, связанные с анализом методологических основ разработки психологии кино, обращаются преимущественно к психоаналитической интерпретации фильмов советских режиссеров [76], материалистическим принципам изучения восприятия советского зрителя [64; 77], анализу педагогических и терапевтических функций кино [78; 79]. Как представляется, содержание концептуального аппарата разработки советской психологии кино не исчерпывалось только обозначенными

подходами, так как в этот период развивалось несколько психологических направлений в советской науке. Актуальность данного исследования связана с необходимостью систематизации подходов к исследованию психологии кино в советской науке в 1920-е – 1930-е гг.

Методом данной работы является проблемологический и источниковедческий анализ научной литературы, посвященной теоретико-методологическим вопросам изучения психологических явлений в киносфере. В работе использовались следующие источники: монографии советских исследователей, посвященные киноискусству, научные статьи по проблемам психологии кино, а также публикации в специализированных газетах 1920-х – 1930-х гг., в которых отражались теоретические дискуссии и практические исследования в области кино.

Прежде всего, будет рассмотрена марксистская (материалистическая) парадигма, в рамках которой анализировались психологические вопросы кино. В качестве основных подходов в советской психологии кино будут проанализированы те, которые были наиболее разработаны в стране в этот период и которые получили собственную специфику в трудах отечественных специалистов: фундаментальные (рефлексологический и психофизиологический) и прикладные (педологический и психотехнический). Те же методологические позиции, которые имели своими истоками зарубежные концепции (психоанализ, гештальт-психология и др.), в данной работе описываться не будут; они могут стать предметом специального анализа.

В качестве структуры историко-психологического анализа будет использовано группирование методологических положений по следующим позициям – определение подхода, понимание кино в рамках этого подхода, основные представители, принципы психологического исследования кино, конкретные феномены и эффекты, обнаруженные в рамках этого подхода.

## **Результаты исследования**

### ***Марксистская (материалистическая) парадигма в советской психологии кино***

Перед представлением конкретных подходов необходимо рассмотреть базовую предпосылку психологических исследований в 1920-е – 1930-е гг. – диалектический материализм. Марксистская (материалистическая) парадигма в психологическом изучении кино 1920-х – 1930-х гг. была связана с господствовавшими в советской науке идеологическими философскими и научными позициями [\[4\]](#). В основе подхода лежит представление о том, что психика является продуктом социума и существует только в условиях материальной жизни.

С позиций марксистского подхода, художественный замысел воплощается через материальную форму кино (монтаж, кадр, сценарий): «Идея должна быть заключена в материале и конструкции произведения. Идея не может быть насищенно втиснута в художественное произведение чисто логически. Идея создает и материал, и конструкцию художественного произведения» [\[52, с. 7\]](#). Таким образом, замысел кино реализуется через организацию киноматериала. При этом восприятие зрителя формируется, организуется материальной формой подачи, которая доминирует над содержанием. Согласно такому взгляду, именно материальная форма (техника кино) рождает психическое содержание.

Представители марксистского подхода отрицали принципы субъективной психологии. Положения этого направления распространялись на принципы организации кино. С позиции данного подхода, психика человека реализуется через его объективное поведение, социальные поступки. Данная точка зрения должна была отражаться и в кинематографе: «В сценарии не должна показываться внутренняя жизнь героев (на крупных планах), а она должна “вытаскиваться” из внешних поступков. В сюжете... важно только то, как они беспрерывно действуют» [\[52, с. 131\]](#). Следовательно, в советском кино 1920-х – 1930-х гг. присутствовала тенденция к изображению социальных ситуаций, а не развитию драматургии.

Таким образом, в рамках марксистской (материалистической) парадигмы кино рассматривалось как форма социального отражения. Задача данного направления заключалась в выявлении закономерностей организации кино. При этом фильм должен воздействовать на зрителя через свои внешние атрибуты. С этих позиций проводились исследования как фундаментального, так и прикладного характера.

### **Фундаментальные подходы в советской психологии кино**

**Рефлексологический подход.** В период 1920-х гг. одним из доминировавших психологических направлений являлось рефлексологическое, разработанное В.М. Бехтеревым и придерживавшееся трактовки поведения и психической деятельности человека как рефлексов, проходящих с участием головного мозга и составляющих в совокупности «соотносительную деятельность» по установлению отношений личности с окружающим миром [\[53\]](#). Данная методология использовалась также в психологических исследованиях кино. Основными представителями данного подхода были исследователи-психологи (В.М. Бехтерев и др.), теоретики кино (Я.Б. Бруксон, С.А. Тимошенко, И.В. Соколов и др.), деятели киноискусства (С.М. Эйзенштейн, В.И. Пудовкин и др.).

Специалисты стремились описать рефлексологическую природу кино: «Кино-искусство очень близко к рефлекторности» [\[6, с. 40\]](#). Цель фильма понималась как «создание и сосредоточение у зрителя известных рефлексов» [\[62, с. 231\]](#), формирование у аудитории нужных рефлекторных реакций. Однако последнее не являлось конечной целью, а выступало механизмом воздействия на психическую деятельность человека. Влияние фильма осуществлялось через демонстрацию определенных компонентов кино, выступавших, согласно рефлексологии, стимулами. Таковыми были темп и ритм монтажа, стиль кино [\[21\]](#), образный ряд, деятельность актера (его движения, «мимодрама») [\[7\]](#). По мнению В.М. Бехтерева, рефлексологическая сущность кинематографа заключалась в его возможности фиксировать элементы реальности в пространственно-временной перспективе: «Один только кинематограф может воспроизвести отдельные моменты движения, акты ходьбы..., мимику жестов, один только кинематограф может запечатлеть частности в развитии мимических движений» [\[3, с. 39\]](#). Таким образом, фильм содержит в себе определенный набор стимулов, которые оказывают воздействие на психическое поведение человека.

Представители рефлексологии стремились объяснить восприятие стимулов кино через физиологические реакции организма: «Восприятие кино очень ярко иллюстрирует тот тип познания, который следовало бы назвать рефлексологическим, т.е. познание движений, являющихся реакцией переживаний» [\[6, с. 12\]](#). По мнению специалистов, интенсивность восприятия и сила воздействия фильма определялась, в первую очередь, спецификой

монтажа, от которого зависит, «какие со-переживания, ассоциации и эмоции должен вызвать фильм у зрителя» [\[62, с. 22\]](#). Монтаж способен вызвать у аудитории объективные реакции, сформировать зрительные и эмоциональные впечатления на основе «чисто физического воздействия – путем быстрого темпа мелькающих отдельно монтажных кадров» [\[62, с. 19\]](#). Такую особенность кинематографа использовали для выявления эмоциональных реакций зрителей, достижения определенной степени замысла фильма и его привлекательности [\[75\]](#). Метод «параллельной засъемки» А.Н. Терского заключался в изучении реакций зрителей путем фиксации «рефлексов лица», выразительных мускульных движений мимики. Сбор и анализ таких «дифференциалов восприятия» могли служить основой для эмпирического исследования киновосприимчивости советского зрителя [\[13\]](#). Таким образом, восприятие фильма рассматривалось как совокупность физиологических и эмоциональных реакций, управляемых монтажными средствами. Объективная психология зрителя позволяла фиксировать воздействие кинематографа на зрителя и использовать его как инструмент создания кино.

С позиций советской рефлексологии, фильм содержит в себе сочетание одиночных стимулов (монтажных кадров), которые приводят к сложным поведенческим реакциям [\[75\]](#). Следовательно, процесс восприятия фильма отражает принцип сочетательных рефлексов: психическая реакция зрителя складывается через сочетание текущих впечатлений с уже усвоенными образами и аффектами. Использование данного принципа можно обнаружить в теории монтажа С.М. Эйзенштейна [\[72\]](#) и В.И. Пудовкина [\[42\]](#). По их мнению, ощущения от кадров (стимулов) связываются между собой с помощью простых рефлексов.

Таким образом, советские психологические исследования, опиравшиеся на рефлексологию, рассматривали фильм как систему стимулов, способную вызвать предсказуемую реакцию психики зрителя через структурные компоненты кино. Восприятие кино при этом понималось как рефлекторный процесс, основанный на физиологических и эмоциональных реакциях зрителей.

*Психофизиологический подход.* В конце 1920-х – начале 1930-х гг., после «рефлексологической дискуссии», значение последнего подхода снижалось, однако специалисты продолжали проводить исследования кино, в которых они обращались к физиологической стороне его восприятия и воздействия. Такие исследования осуществлялись в рамках психофизиологии [\[4\]](#). Основными представителями этого подхода были психологи и психофизиологи (П.А. Рудик, Л.М. Сухаребский, Т.Л. Коган и др.), кинодеятели (Л.В. Кулешов, В.В. Волькенштейн, А.М. Роом и др.). В отличие от рефлексологии, в рамках психофизиологического подхода понимание кино не сводилось только к чистым рефлексам. Кроме формирования условных рефлексов, кино сопровождается психофизиологическими изменениями зрителя. Психологи и психофизиологи интересовались тем, как зритель реагирует на визуальные и звуковые стимулы на экране, как изменяется их когнитивное и эмоциональное состояние под воздействием кино [\[44\]](#). В психофизиологическом подходе зритель рассматривался как активный участник, он был вовлечен в обработку и осмысление информации, поступающей с экранов.

Специалисты ставили задачи выявить механизмы восприятия кино и определить закономерности его воздействия на психику, найти взаимосвязь между визуальными эффектами фильма и вызывавшимися ими эмоциональными и когнитивными реакциями. В рамках психофизиологического подхода большой акцент ставился на исследование

механизмов киновосприятия. Целью таких исследований было «изучение психофизиологического воздействия кино на зрителя, т.е. возбуждает ли данная картина энергию, или, наоборот, понижает психический тонус и вызывает утомление» [\[46, с. 17\]](#).

По результатам психофизиологических исследований выявлялись различные прикладные эффекты. Психофизиологические принципы восприятия человека легли в основу «эффекта Кулешова», открытый кинорежиссером Л.В. Кулешовым в 1929 г. в результате монтажного эксперимента в 1918 г. [\[30\]](#). В центре эффекта стоит процесс сопоставления двух сигналов (кадров): в результате сопоставления воспринимаемых образов, формируется третий, «который несет более “концентрированную”, качественно обработанную информацию на следующую ступень восприятия» [\[51, с. 31\]](#). Следовательно, при соединении двух независимых кадров зритель формирует между ними причинно-следственную, смысловую связь и создает новое значение, которое отсутствует в кадрах по отдельности. Таким образом, можно сказать, что принципы монтажа соответствуют закономерностям восприятия и мышления зрителя.

Представители данного подхода использовали свойства киносъемки для исследования психики и ее нарушений. Был разработан специальный научный метод исследования в психиатрии и невропатологии – патокинография, с помощью которой в процессе кинематографической съемки фиксировались патологические проявления психики. «Этот материал носит как исследовательский характер, так и учебный: с исследовательской точки зрения, фильма дает ряд моментов для изучения своеобразного стимула. С педагогической точки зрения, она является учебным пособием, демонстрирующим редкий случай» [\[61, с. 108\]](#). Вследствие изменения темпа и ритма кадра фиксировались различные психические проявления. Таким образом, кино использовалось как объективный инструмент фиксации и регистрации психофизиологических феноменов.

Психофизиологический подход к исследованию кино в 1920-е – 1930-е гг. являлся отражением перехода от доминировавшей рефлексологии к более комплексному пониманию механизмов восприятия. С позиций данного подхода, восприятие структурных компонентов кино отражало динамику психических процессов человека. В отличие от рефлексологической школы, в которой кинематограф преимущественно рассматривался как средство формирования и фиксации рефлекторных реакций, представители психофизиологического подхода изучали психофизиологические, когнитивные и эмоциональные процессы у зрителей при взаимодействии с художественными приемами. При этом законы монтажа и экранной выразительности в психофизиологическом подходе соотносились с закономерностями работы нервной системы, что позволяло выявить связь между структурой фильма и процессами восприятия и мышления.

### **Прикладные подходы в советской психологии кино**

**Педология.** В 1920-е – 1930-е гг. в советской психологии получила развитие специальная дисциплина – педология, объединявшая достижения психологии, педагогики и физиологии в изучении ребенка. Кинематограф в рамках данного направления рассматривался как средство воспитания и формирования личности, ее социализации и обучения [\[39; 40; 59\]](#). Представителями данного подхода являлись специалисты в области педологии А. Юдин, А. Шеин, Н. Толстова, В.А. Правдолюбов, Б. Перес, Г.А. Кистер, Н.И. Жинкин, А.М. Гельмонт и др.

В целях эффективного использования кинематографа в массовом воспитании обосновывалась необходимость разработки научно обоснованной методологии детского кинофильма. При создании кино, особенно учебного, требовалось применение педагогических знаний: «По содержанию, характеру и методу проработки материала учебная фильма должна быть методологически вполне правильной и выдержанной, она в полной мере должна соответствовать основным педагого-педагогическим требованиям и, прежде всего, должна соответствовать интеллектуальному развитию той группы учащихся, для которой она предназначена» [\[41, с. 110\]](#). В данном контексте в педагогическом направлении необходимо было «выдвинуть и проработать методологию детской кинофильмы» [\[41, с. 91\]](#). Проблемное поле создания детского кинематографа включало вопросы педагогии: предпочтаемых кинообразов, мотивации посещения кинотеатра, изучения кино-интересов и кино-запросов юного зрителя, степени его эмоциональной вовлеченности и заинтересованности [\[70\]](#). На основе решения этих вопросов разрабатывались практические рекомендации для организации кинотеатров [\[23\]](#), проведения киносеансов педагогами [\[63\]](#) и создания образовательного кино [\[73\]](#).

В педагогии складывалась экспериментальная база исследования воздействия и восприятия кино детьми разных возрастов. Среди таких методов выступали: метод сочинений [\[20\]](#), лабораторный метод с использованием аппаратуры для психофизиологического исследования [\[81\]](#), анкетные обследования, беседа, кино-суд (организация инсценировочных «судов» над кино-фильмом или кино-актером), голосование, письма и дневники кино-зрителя, педагогический аттракцион «выбирай фильму» (для исследования интересов и запросов детей им предлагалось в игровой форме выбрать наиболее привлекающий фильм), хронометрированное наблюдение и др. [\[9\]](#).

В рамках педагогического подхода создавались основы дифференциальной психологии, задачей которой было выявление психологических характеристик детей разных возрастных и социальных групп, определение типов юных кинозрителей с учетом особенностей функционирования их познавательных процессов и нервной системы. Для внедрения педагогических знаний в кинопроизводство было необходимо: «...знать лицо массового посетителя детских кино-сеансов. <...> Нам нужно знать более конкретно запросы, предъявляемые детским зрителем к кино-сеансу: что привлекает разных детей в кино; какие фильмы больше или меньше нравятся детям разного возраста, разной социально-бытовой среды...; характер и культурный уровень проявляемых разными группами детей интересов и запросов в отношении репертуара и методов подачи детских кино-сеансов» [\[9, с. 15\]](#). И в другом месте: «Мы должны знать, как воспринимают дети разного возраста, разной социальной среды преподносимые им кинофильмы» [\[9, с. 16\]](#). В результате решения вопросов дифференциальной психологии в отношении детского восприятия кино, был определен оптимальный метраж фильма (от 15 до 25 минут), выявлены типы детского зрителя (воспринимающий, напряженный, возбудимый) и др. [\[41\]](#).

Таким образом, в рамках педагогии кино разрабатывались методические принципы демонстрации и производства фильмов для юных зрителей в образовательных целях, а также выявлялись групповые и индивидуальные различия детей-зрителей.

**Психотехника.** Другой важной научно-исследовательской областью в советской психологии 1920-х – 1930-х гг. была психотехника, в рамках которой зарождалась

прикладная психология [55; 56]. Психотехника разрабатывала вопросы, связанные с задачами научной организации труда, оптимизации процесса обучения и просвещения [32], профессионального отбора и профконсультации [5] и др. Кроме того, в данном векторе изучались вопросы, связанные с разработкой психотехнических способов психологического воздействия на человека через рекламные сообщения, агитационные плакаты и др. [28]. Специальным разделом психотехники стало исследование воздействия кинофильма – выявление закономерностей зрительного восприятия фильмов разных жанров и оптимизация процесса их усвоения для образовательных и хозяйственных целей. Исследованием кино с точки зрения психотехники занимались как психологи (О.И. Никифорова, С.С. Чахотин и др.), так и представители художественных направлений (А.Л. Ладовский, Д. Вертов и др.)

Ключевой задачей психотехники было исследование широкой аудитории кино. Актуальность и идеологическая сила кино требовали создания фильмов, понятных всем слоям населения. Появилась потребность изучения особенностей восприятия и потребностей аудитории, их «умственного инвентаря» [26, с. 25]. Отдельным вопросом психотехники кино был учет социально-бытовой среды и системы «внутренне-действующих биологических раздражителей: конституциональные особенности, состояние здоровья, пол, возраст учащихся» [26, с. 22]. В качестве метода исследования био-социальной среды предлагалось антропологическое обследование [26]. Эти задачи психотехники отражались в специальных исследованиях, затрагивавших проблемы киносферы и особенностей аудитории в провинциях и деревнях [11].

В рамках психотехники фильм рассматривался как инструмент формирования практических навыков и специальных знаний. На основе экспериментальных исследований познавательных процессов зрителей ученые сформулировали требования к построению структурных компонентов кино для лучшего усвоения информации с экрана [45]. Среди принципов построения кадров и сюжетного повествования был принцип преобладания смыслового запоминания над механическими, логическая завершенность материала, подчеркивалась роль установки, внимания и доминанты при просмотре фильма [67]. Результаты исследования восприятия применялись при создании научно-документального [59], санитарно-просветительского и агитационного [31] кино.

Таким образом, предметом исследования кино в рамках психотехники являлись механизмы восприятия и усвоения фильмов у зрителей (взрослых, детей) и разработка способов оптимальной демонстрации кино для формирования знаний, навыков, психических состояний.

## Обсуждение результатов

Выявленные теоретико-методологические основы изучения кино в советской психологии 1920-х – 1930-х гг. отражают базовые концептуальные положения советской психологии в целом анализируемого периода – марксистская (материалистическая) философия, рефлексологические и психофизиологические методы, педагогические и психотехнические задачи и запросы. Доминирование марксистской парадигмы в создании и анализе советского кино в рассматриваемые годы также фиксировали другие авторы [13; 65; 66], однако в данной статье было показано конкретное приложение марксистской методологии к психологическому изучению кино при анализе работ К.Н.

Корнилова, Т.Л. Когана, П.А. Рудика, Л.М. Сухаребского и др., что позволяет встроить психологические исследования этого научного направления в советскую науку в целом<sup>^</sup> изучение кино опиралось на те же принципы, что и исследование других психических феноменов и психологических проблем.

Рефлексологические и психофизиологические разработки в области психологии кино освещались в работах о проблемах искусства и художественного творчества в научном кинематографе [17; 27], эстетике тела и движений [68], использовании выдающимися советскими режиссерами (например, С.М. Эйзенштейном и Д. Вертовым) знаний о физиологии и психологии восприятия [15; 16] и др. Анализ работ рефлексологов и психофизиологов позволил уточнить использовавшиеся психофизиологические принципы и приемы в создании и демонстрации кино.

В современной научной литературе детальнее всего описаны психотехнические и педологические исследования, связанные с областью кино: психотехники использовали кинометоды (кинограф, съемка движений и др.) для изучения трудовой деятельности [49; 54; 67], а также организации воздействия информацией на население [56; 58]; педологи использовали учебные фильмы для развития психических процессов детей и их воспитания [10; 18; 69]. Представленные выше работы по проблемам кино дополняют уже имеющиеся данные о конкретных психотехнических и педологических экспериментах и фиксируют эти исследовательские векторы как самостоятельные.

Описанная специфика фундаментальных и прикладных подходов в советской психологии кино уточняет историко-психологические данные, обобщая и систематизируя важные исследования советских специалистов.

## **Заключение**

Проведенный анализ позволил систематизировать и описать теоретико-методологическое пространство исследований проблемы кино в советской психологии 1920-х – 1930-х гг. Была выделена ведущая парадигма – марксистская (материалистическая), в которую встраивались различные методологические подходы.

В рамках фундаментальных (рефлексологического и психофизиологического) подходов была зафиксирована пассивная (рефлекторная) специфика функционирования психических процессов восприятия кино, а также активное (нервно-типологическое) динамическое взаимодействие человека с аудиовизуальными воздействиями. Разработки в области прикладных (педологического и психотехнического) подходов были ориентированы на определение особенностей восприятия и влияния кино на определенные социальные группы – детей, взрослых, рабочих и др., а также в конкретных сферах деятельности – образования, просвещения, труда, агитации и др. При этом важно отметить, что обсуждавшиеся подходы существовали не изолировано, а дополняли друг друга, формируя общее проблемное поле исследования и построения кинофильма.

Проанализированные методологические разработки в области советской психологии кино 1920-х – 1930-х гг. позволяют обозначить данное научное направление как сформированное в рассматриваемый период и имевшее собственную теоретико-методологическую специфику. Представители обозначенных фундаментальных и прикладных подходов изучали психологические основы кино как физического,

физиологического и психологического феномена.

## Библиография

1. Анискин М.А. Становление советской системы кинопроизводства (1920–1930-е гг.) // Власть. 2016. № 10. С. 154-159. EDN: WXFHMF.
2. Безенкова М.В. Принципы освоения экранной реальности в советском документальном кинематографе 30-х годов XX века // Человек и культура. 2019. № 2. С. 24-34. DOI: 10.25136/2409-8744.2019.2.29633 URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=29633](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=29633)
3. Бехтерев В.М. Кинематограф и наука // Вестник кинематографии. 1915. № 110 (8). С. 39-40.
4. Богданчиков С.А. О научных направлениях в советской психологии 1920–1930-х годов // Перспективы психологической науки и практики: сборник статей Международной научно-практической конференции. РГУ им. А.Н. Косыгина, 16 июня 2017 г. / Под ред. В.С. Белгородского, О.В. Кащеева, И.В. Антоненко, И.Н. Карицкого. М.: ФГБОУ ВО "РГУ им. А.Н. Косыгина", 2017. С. 26-31. EDN: ZGTQZN.
5. Болтунов А.П. Принципы и система профориентации в школе. Л.: ЛПИ, 1932. 154 с.
6. Бруксон Я.Б. Творчество кино. Л.: Кооперативное издательское товарищество "Колос", 1926. 88 с.
7. Волькенштейн В.М. Драматургия кино. Очерк. М.-Л.: Искусство, 1937. 150 с.
8. Гельмонт А.М. Изучение влияния кино на детей // Кино и культура. 1929. № 4. С. 38-47.
9. Гельмонт А.М. Кино и воспитание // Кино – дети – школа: Методический сборник по киноработе с детьми / Под ред. А.М. Гельмента. М.: Работник просвещения, 1929. С. 5-24.
10. Гиндин С. Теория и эксперимент в работах Н.И. Жинкина о киноискусстве (1927–1930) // Философско-литературный журнал "Логос". 2010. № 2 (75). С. 176-185. EDN: TPFIOX.
11. Голдобин А.В. Кино на территории СССР: по материалам провинциальной прессы. М.: Гос. изд-во, 1924. 80 с.
12. Головнев И.А. Становление советского этнографического кино в конце 1920-х–1930-е гг. (на примере творчества А.А. Литвинова): Дисс. ... канд. ист. наук. М., 2015. 200 с.
13. Головнева Е.В., Головнев И.А. Научные поиски в советской кинематографии 1920-х–1930-х годов (метод "параллельной кинозасъемки" Анатолия Терского) // Наука телевидения. 2022. Т. 18. № 4. С. 151-170. DOI: 10.30628/1994-9529-2022-18.4-151-170 EDN: KVONKO.
14. Горбаткова О.И., Федоров А.В. Теоретическая модель медиаобразования в СССР 1920-х годов // Инновации в образовании. 2013. № 6. С. 114-128.
15. Горячок К.Л. Авторская эстетика Дэзиги Вертова: 1910–1940-е годы: Автореф. дисс. ... канд. филос. наук: 09.00.04. М., 2022. 26 с. EDN: WVXXTJ.
16. До Егито Т.М. Игнатий Лойола и Константин Станиславский в интерпретации Сергея Эйзенштейна: от мистического экстаза до монтажа // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 1: Богословие. Философия. Религиоведение. 2022. № 103. С. 87-107. DOI: 10.15382/sturI2022103.87-107 EDN: TDSVGE.
17. Дымшиц С.В. Проблема художественности в научном кинематографе 1930-х гг. (на материале фильма "Физиология и патология высшей нервной деятельности") // Вестник ВГИК. 2024. Т. 14. № 4 (62). С. 37-55.
18. Жданкова Е.А. Кинотеатр для "нового человека": досуг и кино в СССР в 1920-е годы

- // Новое литературное обозрение. 2022. № 3. С. 122-136. DOI: 10.53953/08696365\_2022\_175\_3\_122 EDN: WDIFKR.
19. Жданкова Е.А. Некоторые аспекты зарождения детского кинематографа в СССР в период нэпа // Труды Института российской истории РАН. 2014. № 12. С. 235-243. EDN: RDJZXN.
20. Жинкин Н.И. Изучение детского отношения к кинематографической картине // Педология. 1930. № 4 (10). С. 505-519.
21. Иезуитов Н.М. О стилях советского кино (концепция развития советского киноискусства) // Советское кино. 1933. № 3-4. С. 35-55.
22. Кино: организация управления и власть. 1917-1938 гг.: Документы / Сост., предисл. и примеч. А.Л. Евстигнеевой. М.: РОССПЭН, 2016. 605 с.
23. Кистер Г.А. Детский кинотеатр: опыт работы ЦДХВД им. Бубнова: методическое пособие для внешкольных работников и педагогов детских кинотеатров. М.: Ред-изд. сектор Росснабсбыткино, 1936. 54 с.
24. Китова Д.А., Журавлев А.Л. Представленность кино-культуры СССР в менталитете Россиян // Институт психологии Российской академии наук. Социальная и экономическая психология. 2025. Т. 10. № 2 (38). С. 162-182. DOI: 10.38098/ipran.sep\_2025\_38\_2\_07 EDN: CDQKXI.
25. Корнилов К.Н. Марксистская психология и социалистическое строительство // Психоневрологические науки в СССР: материалы I Всесоюзного съезда по изучению поведения человека / Под ред. А.Б. Залкинда. М.-Л.: Государственное медицинское издательство, 1930. С. 12-14.
26. Корнилов К.Н. Психологическое обоснование методов работы и методов изучения аудитории взрослых. М.: Гос. изд-во, 1929. 61 с.
27. Космачевская Э.А., Громова Л.И. "Механика головного мозга" – первый фильм об условных рефлексах // Вопросы истории естествознания и техники. 2012. Т. 33. № 4. С. 132-141. EDN: PHCVVD.
28. Костригин А.А., Стоюхина Н.Ю., Махалин А.И. Роль власти и государственных деятелей в становлении и развитии психотехнического образования в СССР в 1920-1930-е гг. // Ярославский педагогический вестник. 2020. № 4 (115). С. 80-88. DOI: 10.20323/1813-145X-2020-4-115-80-88 EDN: TQKOON.
29. Кубрак Т.А., Латынов В.В. Психология кинодискурса: факторы выбора, восприятие, воздействие. М.: Изд-во "Институт психологии РАН", 2019. 211 с.
30. Кулешов Л.В. Искусство кино. Л.: Теа-кино-печать, 1929. 153 с.
31. Лебедев Н. Первая пролетарская фильма // Кино-журнал А.Р.К. 1925. № 3. С. 2.
32. Мазилов В.А., Слепко Ю.Н. Психология труда, трудового обучения и воспитания в Ярославской психологической школе. Часть 2. Ранние этапы становления // Институт психологии Российской академии наук. Социальная и экономическая психология. 2022. Т. 7. № 3. С. 234-272. DOI: 10.38098/ipran.sep\_2022\_27\_3\_08 EDN: FWKYGU.
33. Маркина О.С. Социально-психологические особенности восприятия и понимания художественного фильма: на примере фильма Р. Быкова "Чучело": Автореф. дисс. ... канд. психол. наук. М., 2010. 30 с. EDN: QEYQPJ.
34. Менг В.А. Учебный фильм в отечественной педагогике: от истоков зарождения к новым возможностям // Человек и образование. 2012. № 3 (32). С. 157-161.
35. Научный архив Института психологии РАН (НА ИПРАН). Ф. 4. Оп. 1.10. Д. 29. Артемов В.А. Психология для кино (1936).
36. Никифорова О.И. Проблема киновосприятия: Автореф. канд. дисс. М., 1936.
37. О кино-общественности. О зрителе и некоторых неприятных вещах // Кино-журнал А.Р.К. 1925. № 3. С. 3-4.
38. Перес Б. Основные задачи школьно-учебного кино на 1933 г. // Учебное кино. 1933.

№ 1. С. 1-3.

39. Перес Б.С. На новых рельсах. М.: Изд-во Роскино, 1932. 11 с.
40. Плескачевская А.А. Кинотренинг и сфера его применения // Психологическая газета. 1998. № 8. С. 18.
41. Правдолюбов В.А. Кино и наша молодежь на основе данных педологии. М.: Гос. изд-во, 1929. 139 с.
42. Пудовкин В.И. Кино-сценарий: теория сценария. М.: Кино-издательство Р.С.Ф.С.Р., 1926. 64 с.
43. Пути кино: Первое Всесоюз. парт. совещ. по кинематографии / Под ред. Б.С. Ольхового. М.: Теа-кино-печать, 1929. 465 с.
44. Роом А. Мои киноубеждения // Советский экран. 1926. № 8. С. 7.
45. Рудик П. Психологические требования к построению школьно-учебной фильмы // Учебное кино. 1933. № 1. С. 7-10.
46. Рудик П.А. Психология киновосприятия // К совещанию по вопросам массового воздействия на VII международной психотехнической конференции: тезисы докладов. М.-Л.: Огиз-Соцэгиз, 1931. С. 16-19.
47. Семенова А.К. Учебное кино: исторический аспект // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 1(2). С. 143-151.
48. Симберцева Н.А. Медиапедагогика как приоритетное направление современного образования // Педагогическое образование в России. 2020. № 5. С. 21-26.
49. Сироткина И.Е. Биомеханика: между наукой и искусством // Вопросы истории естествознания и техники. 2011. Т. 32. № 1. С. 46-70. EDN: NDWIQR.
50. Советская психология: этап истории науки и менталитет. М.: Изд-во "Институт психологии РАН", 2024. 698 с.
51. Соколов А.Г. Природа экранного творчества: Психологические закономерности. М.: ЧеРо, 1997. 269 с.
52. Соколов И.В. Кино-сценарий теория и техника. М.: Кинопечать, 1926. 89 с.
53. Старкова Е.В., Куковякин С.А. Научное творчество В.М. Бехтерева // Вятский медицинский вестник. 2008. № 3. С. 73-77. EDN: PBLPYD.
54. Стоюхина Н.Ю. "Физиолог-трудовед" и психотехник Крикор Хачатурович Кекчеев (к 130-летию со дня рождения) // Институт психологии Российской академии наук. Организационная психология и психология труда. 2023. Т. 8. № 2. С. 181-207. DOI: 10.38098/ipran.opwp\_2023\_27\_2\_008 EDN: XNALVG.
55. Стоюхина Н.Ю. История советской психотехники: психология воздействия. М.: Логос, 2012. 324 с. EDN: SUGEZB.
56. Стоюхина Н.Ю. Периодизация психологии воздействия в советской психотехнике 1920-1930-х гг. // Ярославский педагогический вестник. 2016. № 2. С. 105-110. EDN: WCLQEJ.
57. Стоюхина Н.Ю. Сергей Степанович Чахотин и НОТ: КОВОТЕП – ОСВАГ – СССР // История российской психологии в лицах: Дайджест. 2017. № 5. С. 142-166. EDN: YNMHYM.
58. Стоюхина Н.Ю., Мазилов В.А. Д.И. Рейтынбарг: основатель психологии воздействия в советской психотехнике // Ярославский педагогический вестник. 2015. № 4. С. 169-178. EDN: UXMHMP.
59. Сухаребский Л.М. Кино и здоровье детей // Кино – дети – школа: Методический сборник по киноработе с детьми / Под ред. А. М. Гельмонта. М.: Работник просвещения, 1929. С. 25-33.
60. Сухаребский Л.М. Научное кино. М.: Кинопечать, 1926. 58 с.
61. Сухаребский Л.М. Патокинография в психиатрии и невропатологии. М.: Биомедгиз, 1936. 244 с.

62. Тимошенко С.А. Искусство кино и монтаж фильма. Л.: Academia, 1926. 75 с.
63. Толстова Н. Педагогическая работа в детском кино // Просвещение на Урале. 1927. № 7 (8). С. 99-109.
64. Уиддис Э. Социалистические чувства: Кино и создание советской субъективности // Новое литературное обозрение. 2014. № 5. С. 50-79. EDN: UUQCIX.
65. Усувалиев С.И. Методологические аспекты изучения истории советского кино в 1930-е годы // Вестник ВГИК. 2019. Т. 11. № 3 (41). С. 17-28. EDN: SATBIW.
66. Федоров А.В., Левицкая А.А., Горбаткова О.И. Эволюция теоретических киноведческих концепций в журнале "Искусство кино" (1931–2021). М.: ОД "Информация для всех", 2023. 378 с. EDN: UHXRPHG.
67. Ферингер М. Авангард и психотехника: наука, искусство и методики экспериментов над восприятием в послереволюционной России. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 332 с.
68. Хедберг-Оленина А. Психомоторная эстетика: движение и чувство в литературе и кино начала XX века. М.: НЛО, 2024. 582 с.
69. Холод А.Я. "Кино-газета" (1929–1931 гг.) и освещение проблемы воспитания детей с помощью кинопродукции того времени // Дискурсология и медиакритика средств массовой информации: Сборник научных работ по материалам международной научно-практической конференции, Белгород, 04-07 октября 2017 года / Под ред. А.В. Полонского, М.Ю. Казак, С.В. Ушаковой. Белгород: Издательский дом "Белгород", 2017. С. 34-46.
70. Шеин А. Проблема восприятия и осмысления кино-фильмы детьми // Тезисы докладов к совещанию по вопросам массового воздействия на VII Международной психотехнической конференции. М.-Л.: Соцэкгиз, 1931. С. 22-24.
71. Шипулинский Ф. Душа кино (психология кинематографа) // Кинематограф. 1919. С. 9-20.
72. Эйзенштейн С. Монтаж аттракционов: К постановке "На всякого мудреца довольно простоты" А.Н. Островского в московском Пролеткульте // Леф. 1923. № 3. С. 70-75.
73. Юдин А. Принципы построения учебной фильмы // Учебное кино. 1933. № 1. С. 11-12.
74. Яновский М.И. Проблема изучения кинематографа в психологии // Психологический журнал. 2010. Т. 31. № 5. С. 79-88. EDN: MULXBR.
75. Яновский М.И. Психологическая природа восприятия "связки" между кадрами в киномонтаже // Психологический журнал. 2008. Т. 29. № 1. С. 46-53. EDN: INMISP.
76. Angelini A. Psychoanalytic Perspectives on Sergei M. Eisenstein's Work: Cinema and Psychoanalysis in Soviet Russia. London: Routledge, 2023. 158 p.
77. Serov L. The Development of Educational Cinema for Schools in the Soviet Union in the 1930s: From the Cinefication of Schools to the Film Lesson // Research in Film and History. 2023. № 5. Р. 1-48.
78. Toporova A. Science, Medicine and the Creation of a "Healthy" Soviet Cinema // Journal of Contemporary History. 2019. № 5(1). Р. 1-26.
79. Toporova A. The Hypnotic Screen: The Early Soviet Experiment with Film Psychotherapy // Social History of Medicine. 2022. № 35 (3). Р. 946-971.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования – методологические подходы к исследованию психологии кино в советской науке в 1920-е – 1930-е гг. Методологической базой исследования является проблемологический и источниковедческий анализ научной литературы, посвященной теоретико-методологическим вопросам изучения психологических явлений в киносфере. Источниковой базой исследования выступают монографии советских исследователей, посвященные киноискусству, научные статьи по проблемам психологии кино, а также публикации в специализированных газетах 1920-х – 1930-х гг., в которых отражались теоретические дискуссии и практические исследования в области кино. Актуальность исследования, как справедливо отмечает автор, определяется важностью понимания истоков современных концепций в сфере психологии кино. В этой связи необходимо проведение специального историко-психологического анализа становления этого научного направления в СССР. Научная новизна исследования состоит в расширении представлений о фундаментальных и прикладных подходах в советской психологии кино 1920-х – 1930-х годов. Общая структура работы представлена следующими разделами: введение, результаты исследования и их обсуждение, заключение, библиография, включающая в себя 79 источников, 4 из них на английском языке. Текст статьи имеет следующую рубрикацию: «Материалы и методы», «Результаты исследования. Марксистская (материалистическая) парадигма в советской психологии кино», «Фундаментальные подходы в советской психологии кино», «Прикладные подходы в советской психологии кино», «Обсуждение результатов». Содержание статьи в целом отражает ее структуру. Статья написана грамотным научным языком. В разделе работы «Материалы и методы» автор чётко характеризует методологию и источниковую базу исследования, обосновывает структуру применяемого историко-психологического анализа. В разделах работы «Результаты исследования. Марксистская (материалистическая) парадигма в советской психологии кино», «Фундаментальные подходы в советской психологии кино», «Прикладные подходы в советской психологии кино» автор грамотно анализируются научные труды и источники по изучаемой проблематике. В разделе «Обсуждение результатов» автор корректно аргументирует, что выявленные теоретико-методологические основы изучения кино в советской психологии 1920-х – 1930-х гг. отражают базовые концептуальные положения советской психологии в целом анализируемого периода – марксистская (материалистическая) философия, рефлексологические и психофизиологические методы, педагогические и психотехнические задачи и запросы. В заключении логично обобщаются основные результаты исследования и подводятся его итоги. Особенно ценным является вывод автора о том, что проанализированные методологические разработки в области советской психологии кино 1920-х – 1930-х гг. позволяют обозначить данное научное направление как сформированное в рассматриваемый период и имевшее собственную теоретико-методологическую специфику. Представители обозначенных фундаментальных и прикладных подходов изучали психологические основы кино как физического, физиологического и психологического феномена.

Материалы исследования рассчитаны на широкий круг читательской аудитории, они могут быть использованы учеными в научных целях, педагогическими работниками в образовательном процессе. Вместе с тем они представляют интерес для деятелей культуры и киноискусства.

