

Глубинная герменевтика в визуальном анализе (на примере фильма В. Аллена «Зелиг»)

Е.Т. СОКОЛОВА*,
ФГБОУ ВО МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия,
etsokolova@yandex.ru

Д.А. ХОРОШИЛОВ**,
ФГБОУ ВО МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия,
d.khoroshilov@gmail.com

В статье на примере анализа личности главного персонажа фильма Вуди Аллена «Зелиг» интерпретируется феноменология состояний Я «пограничной личности» с расщепленной идентичностью, склонностью к многообразным перевоплощениям («хамелеонообразностью») человека, остро переживающего свою чужеродность социальному контексту, многоликостью фальшивых фасадов и доведенным до абсурда конформизмом, призванных с помощью манипуляций образом Я скомпенсировать глубинное чувство пустоты и эмоционального голода. Клинический феномен резонирует с современными социокультурными трендами общества транзитивности, обозначает риски клинических девиаций в условиях неопределенности и размытости границ личного и социального пространства. Глубинная герменевтика, реализованная в методологии визуального анализа, рассматривается как практика исследования современной культуры и массового сознания, что задает научный тренд — поиск трансдисциплинарных пересечений клинической и социальной психологии в изучении социокультурных явлений.

Ключевые слова: *трансдисциплинарность, глубинная герменевтика, психоанализ, визуальный анализ, визуальные знаки и символы, ментализация, диффузная идентичность.*

Для цитаты:

Соколова Е.Т., Хорошилов Д.А. Глубинная герменевтика в визуальном анализе (на примере фильма В. Аллена «Зелиг») // Социальная психология и общество. 2018. Т. 9. № 3. С. 118–126. doi:10.17759/sps.2018090312

* Соколова Елена Теодоровна — доктор психологических наук, профессор, кафедра нейро- и патопсихологии, факультет психологии, ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова», Москва, Россия, etsokolova@yandex.ru

** Хорошилов Дмитрий Александрович — кандидат психологических наук, старший научный сотрудник, кафедра социальной психологии, факультет психологии, ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова», Москва, Россия, d.khoroshilov@gmail.com

В современной эпистемологической ситуации трансдисциплинарности и полипарадигмальности намечаются неожиданные диалоги между различными направлениями, в частности между клинической и социальной психологией. Однако неожиданные ли? В ранних социально-психологических концепциях массового поведения заимствуются традиционные для конца XIX столетия медицинские конструкты заражения и внушения, психической эпидемии, охватывающей как отдельные сообщества, так и целые народности (например, в случае охоты на ведьм) [6]. Не вызывает удивления, что язык клинической психологии используется для концептуализации социальной нестабильности и неопределенности: многие авторы обращаются сегодня к метафорам общества нарциссизма [12] и пограничного общества [3], фактически ни одно серьезное исследование массового сознания не обходится без упоминания коллективной травмы. Ранее в наших работах обосновывался теоретический тезис, согласно которому клинко-психологический дискурс не просто является непременным модным атрибутом повседневной жизни и массовой культуры, но и — прежде всего — задает новые оптики рассмотрения широкого круга проблем, связанных с трансформациями социального познания в российском обществе [7; 8; 10].

Э. Фромм утверждал, что «императивом для психоаналитика должен был бы стать выход за пределы образцов мышления своего общества, критический взгляд на них, понимание реалий, производящих эти образцы» [9, с. 115]. Но не Фромм, а уже Фрейд первым вышел из собственного кабинета в пространство общества и культуры, «неудобное» для катексиса бессознательных влечений. С точки зрения

критической философии франкфуртской школы, психоанализ был осмыслен как метод анализа общества и культуры в ракурсе символического производства конвенциональных моделей социального познания и поведения, идет ли речь об авторитарной личности (Т. Адорно) или одномерном сознании (Г. Маркузе). «Психоанализ вне клиники» открывает новые возможности для анализа представлений и идентичностей, «разыгрываемых» на макроуровне массового сознания и микроуровне «приватного» диалога между пациентом и психотерапевтом, в который властно вторгаются социальные процессы.

В настоящей статье взаимодействие подходов клинической и социальной психологии рассматривается нами в ракурсе визуального анализа социальных представлений и идентичностей, конструируемых в искусстве (кинематографе). Согласно формуле С. Московиси, социальное представление объединяет образ и значение, иконический и концептуальный аспект [1]. Анализ современного искусства обнаруживает, что доминирующим средством репрезентации теперь становится не слово и нарратив, а замкнутый на себе образ, визуальность [4]. Поэтому в психологии все большее распространение получают качественные методы визуального анализа данных [2], направленные на раскрытие образно-визуальной составляющей социальных представлений. Не вдаваясь в строгое различие образности и визуальности, следует подчеркнуть, что визуальность «не исчерпывается тем, что мы видим» [5, с. 37]. Современное искусство отсылает нас к образам, которые указывают на «невидимое» и «пустое» место, выходящее за границы воспринимаемого изображения. И это загадочное место заполняется аффектом, который не может быть означен или назван зрителем, поте-

рянным в собственных эстетических фантазмах. Л. Буржуа, Ф. Вудмен или, скажем, С. Каль делают ставку в своих работах именно на этот аффект, словно парализующий социальное познание. Неопределенность воссоздаваемой ими визуальности, лишенной каких-либо референций и отсылающих зрителя «по ту сторону» художественного знака, закономерно оборачивается реакцией шока. Можно предположить, что не переживание, а аффект сопровождает образ в современных художественных практиках, иначе говоря, шоковая ситуация без катарсиса культивируется как своего рода эталон эстетического реагирования (в противовес классическим взглядам Выготского). Глубинная герменевтика в визуальном анализе кинематографа — возможная стратегия символизации этого загадочного аффекта и перевода его в план сознания.

Действительно, в современном мире продуктов культуры визуальные образы, «картинки», «мимишки» и способы самопрезентации явно преобладают над другими культурными кодами, особенно среди молодого поколения. Многочисленные глянцевики, селфи, фотографии природы, любимых животных и близких людей (реже) заполняют виртуальное пространство интернета, вытесняя вербальный канал коммуникации. Тем самым когнитивно упрощается индивидуальная организация Я, становится более конвенциональной и шаблонизированной, хотя скорость поверхностной коммуникации может резко возрастать, а социальная сеть значительно расширяется. В культуре визуальных образов и символов кинематограф особенно привлекателен для массового зрителя, доступен для восприятия, а в силу наглядно-действенной формы и высокой технологичности способен заставить живо проживать и катартически пе-

реживать сложные жизненные коллизии, а также предоставляет возможность для воплощения множественных самоидентификаций, объективации грез, фантазий, идеализаций и кошмаров.

Именно богатство заключенных в кинематографических произведениях потенциальных смысловых пластов позволяет рассматривать интерпретацию визуальных образов в контексте применения методологии качественного анализа как метод глубинной герменевтики (в ее психоаналитической вариации), традиционно используемый в клинической психологии. Визуальный стимульный материал в проективных тестах Роршаха или тематической апперцепции, обладая качеством неопределенности структуры или смыслового содержания, создает модель смысловой «абстиненции», благодаря которой бессознательное проецируется в символические образы и субъективные смыслы. Диагностический анализ и интерпретация продуктов фантазии осуществляются в процессе коммуникации (полилога) — с объективными визуальными стимулами, собственным Я и Другим (реальным или символическим), интериоризованными культурными контекстами, эрудицией и личной историей коммуникатора. Психологическая интерпретация кинофильма, таким образом, рассматривается нами как циклический процесс «вопросания» ко множеству «текстов», благодаря чему зашифрованные образы и символы бессознательного становятся доступны для интерпретации, рефлексии и осознания роли вклада собственной субъективности. Со стороны психолога этот процесс требует гибкого помещения себя в разные исследовательские позиции. Первая из них включает культивирование в себе особой субъективной установки, особого фокуса внимания, «настроенных» на максималь-

но открытое intersубъективное вчувствование в художественный стиль автора произведения, его фактуру, в чувства и ментальность персонажей, в воображаемую (виртуальную) реальность, созданную автором фильма, чтобы воссоздать замысел и посыл режиссера посредством целостного восприятия и чувственной эмпатии. Во-вторых, необходимо создание в себе позиции клинически мыслящего, рефлектирующего исследователя, оснащенного средствами и процедурами кодирования и декодирования символического и скрытого содержания фильма на основе знания о динамике бессознательного. Третий этап герменевтической интерпретации требует от исследователя интеграции обеих позиций, опирается как на личный, эмоционально насыщенный (в том числе и неосознанный) и культурный опыт, так и на рациональные специальные знания по клинической психологии, расстройствам идентичности и их социокультурным детерминантам.

Выбор кинофильмов продиктован их художественной ценностью, это шедевры мирового кинематографа, авторское кино, драматичное, насыщенное психологическими переживаниями. Важно также, чтобы тематика фильма резонировала с актуальными общественными проблемами или выявляла латентные общественные тренды, недостаточно артикулированные и осознанные, но «сгущенно» представленные в сюжетных коллизиях и характерах героев. Кроме того, герои фильма должны быть способны в образной форме фокусировать сознание зрителя на определенных клинических явлениях или культурных трендах, появление которых в современном социокультурном пространстве сигнализирует о некоторых вариациях и девиациях, пограничных с общепринятыми нормами, таких

как феномены диффузии идентичности, нарциссизации Я, размытость ценностей и тенденция к девальвации человеческих отношений, фетишизации манипуляции во всех областях жизни [8].

Анализ кинофильма как иллюстрации клинического и культурного явления проводится в нескольких направлениях, опирается на принципы герменевтического и семиотического анализа продуктов визуальной культуры [13] и реализуется посредством постановки ряда исследовательских задач и определения категорий кодирования текста: 1) отчет о спонтанных реакциях, переживаниях во время просмотра, их динамике в ходе и после анализа; 2) «представление случая» с опорой на выделенные фрагменты фильма, художественные приемы режиссера и оператора, анализ речи и невербальных средств экспрессии, использованные актером, воплощающим роль; 3) на основе интерпретации информации из первых двух источников реконструируются основные конфликтные линии межличностных отношений героя (героев), спектр эмоциональных состояний, переживаний, мотивов, целей и намерений, способов разрешения «внутренних» и «внешних» конфликтов; 4) выстраивается история жизни и «прошлое» героя, «биография» как история формирования субъективного мира личности; 5) дается прогноз возможного будущего или как если бы герой прошел курс психотерапии. Важную информацию о глубинных слоях самосознания героя может представлять самоотчет исследователя о собственных переживаниях, сопровождающих фильм, адресованных разным персонажам и отражающих в своего рода «контрпереносных» чувствах бессознательные и/или отвергаемые «части» как переживаемой идентичности героя, так

и самого зрителя. Проиллюстрируем вышесказанное на примере.

Фильм Вуди Аллена «Зелиг» (как и «Пианистка» Михаэля Ханеке) в этом смысле идеален, и неслучайно на него часто ссылаются в специальной клинической психоаналитической литературе. Главный герой фильма Леонард Зелиг, «человек-хамелеон», «человек без свойств», страдает странным недугом — он физически и духовно с легкостью превращается в того, с кем общается: с толстыми он толстый, с неграми — черный, на корриде он — тореро, а с Гитлером — верноподданный нацист. Пустая изнутри собственная идентичность с легкостью заимствует личность Другого, мимикрирует и сливается с любым социальным окружением. Личная драма героя, готового продавать собственную душу в обмен на любовь окружающих, как оказывается, такую же мнимую и иллюзорную, как и заимствованные героем маски других, точно вписывается в социальные контексты транзитивного состояния общества, где манипуляторы, используя примитивные механизмы конформизма, могут превратить массы обывателей в послушные власти, моде, масс-медиа симулякры и хамелеоны.

Стилизованный под документ, выполненный в черно-белой гамме, с использованием приема прямого внедрения отдельных игровых сцен в документальную хронику Америки 20–30-х гг. прошлого века, фильм воспринимается как презентация кейстади, клинического случая Зелига, иллюстрирующего феномен пограничной личности, с диффузной и расщепленной идентичностью, утратившей (или не сумевшей сформировать) собственную индивидуальность и потерпевшей фиаско в той драме, которая разыгрывается

в душе современного человека как дуализм социального (имиджевого) и личного Я. Физически слабый и некрасивый Зелиг, еврей из семьи эмигрантов, Чужой, битый всеми — в своей семье и за ее пределами (к тому же не прочитавший «Моби Дика», эту современную Библию стопроцентного американца) — бессознательно отказывает себе в праве быть Иным и подлинным. Такова цена выживания в сообществе, полном предубеждений, провозглашающем свободу, но на самом деле (в своем подлинном «бессознательном») нетерпимом к мультикультуральности, как бы говорит нам автор фильма, сам избравший путь самореализации и, сумев символизировать свои невротические конфликты, ставший «раненым целителем», блистательным режиссером и актером.

Психологическое рождение личности, процесс ее индивидуализации немислимы без дифференциации от «поля» — материального (по большей части представленного визуальными образами) и идеального, реального Я и символического (идеального и воображаемого), созидания собственной системы убеждений и точек отсчета, автономизации, размежевания и обозначения границ Я — Другой. Конечно, это травматический процесс, это драма Я, мечущегося между первичной целостностью-слиянием и тщетностью усилий по самосозданию, нередко оканчивающаяся побегом в самоизоляцию или возвратом в иллюзию симбиотического состояния как в свои последние «психические убежища». Жизненный путь личности всегда складывается как индивидуальная стратегия поиска известной гармонии между стремлением к особости и приватности Я и не менее жизненно важной потребностью — в сотрудничестве и аффиляции с

референтной социальной группой. Герой Вуди Аллена благодаря психотерапии (с каким юмором и скепсисом она живописуется автором — отдельная тема) как будто обретает эту гармонию, хрупкую и «видимую», поскольку всего лишь обретает удобный вид «стандартного американца» — правда, так и не прочитавшего «Моби Дика».

Обращение к данному фильму позволяет иллюстрировать еще одну важную культурную и клиническую тенденцию — к нарциссизации личностной идентичности, привлекательности «блестящих» фасадов, отражающих исключительно «позитивный» имидж самого себя «привлекательного и обаятельного». Таким образом, применение разных видов интерпретации (герменевтической, семиотической) визуальных образов и виртуальной реальности кинофильма может стать для клинического психолога «зеркалом», отражающим многообразие репрезентаций и его самого, и изучаемого им субъективного мира Другого. Координация и поддержка баланса порой разнонаправленных линий анализа фильма, аффективного (иррационального) и символического в целях предотвращения побочных ятрогенных артефактов, составляет особую «психотерапевтическую» задачу для исследователя.

Задача формирования идентичности профессионального психотерапевта с необходимостью требует обучения знаниям и навыкам психотерапевтической этики, эмпатии, ментализации, что, как нам представляется, немислимо без опоры на многообразие существующих способов культурного присвоения научных

знаний, в частности, путем идентификации с персонажами художественных текстов. Являясь необходимыми инструментами психотерапевтической деятельности, эмпатия и ментализация опосредствованы культурными практиками, которые интегрируют интуитивные и рациональные аспекты социального познания и для своего освоения требуют особой организации коммуникативного пространства и «языка». Способность представлять в воображении субъективный мир другого человека, прочувствовать глубинные смыслы его поступков, сотворить этого Другого в себе, «контейнировать в себя», размещая в своем внутреннем субъективном пространстве, опирается как на язык «вчувствования», свойственный эстетическому познанию, так и на способность к дифференцированной категоризации переживаний, рефлексии и внятной, артикулированной речи. Язык научной литературы, изолированный («отщепленный») от опыта «горячих» эмоций и сопереживания, не создает необходимые условия для культурной интериоризации психологических знаний, здесь уместным представляется другой тип обучения, построенный на принципе междисциплинарной интеграции психологии и искусства [4; 11] — кинематографа, в частности. Анализ визуальных образов и основанный на их смысловой интерпретации метод *клинического воображения* может рассматриваться (по аналогии с методом социологического воображения) в качестве своего рода проективной техники, адекватной контексту современной культуры [13].

Финансирование

Исследование выполнено при поддержке РФФИ, проект № 17-06-00980 «Историко-политические факторы трансформации коллективной памяти и идентичности российского общества».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Андреева Г.М.* Психология социального познания. М.: Аспект Пресс, 2005. 304 с.
2. *Бусыгина Н.П.* Качественные и количественные методы исследований в психологии. М.: Юрайт, 2015. 423 с.
3. *Крейсман Д., Страус Х.* Я ненавижу тебя, только не бросай меня: пограничные личности и как их понять. СПб: Питер, 2018. 304 с.
4. *Марцинковская Т.Д.* Культура и субкультура в пространстве психологического хронотопа. М.: Смысл, 2016. 271 с.
5. *Петровская Е.В.* Теория образа. М.: РГГУ, 2010. 281 с.
6. *Реньяр П.* Умственные эпидемии: историко-психиатрические очерки. М.: Академический проект, 2018. 221 с.
7. *Соколова Е.Т.* Нарушения ментализации в клинической и культурной парадигме Л.С. Выготского [Электронный ресурс] // Психологические исследования. 2017. Т. 10. № 56. URL: <http://psystudy.ru/index.php/num/2017v10n56/1501-sokolova56.html> (дата обращения: 23.04.2018).
8. *Соколова Е.Т.* Утрата Я: клиника или новая культурная норма // Эпистемология и философские науки. 2014. Т. 41 (XLI). № 3. С. 190–310.
9. *Фромм Э.* Миссия Зигмунда Фрейда. М.: Весь Мир, 1996. 144 с.
10. *Хорошилов Д.А.* От социального познания — к эпистемологии общества (памяти Г.М. Андреевой) // Национальный психологический журнал. 2016. № 3. С. 75–84.
11. *Хорошилов Д.А.* Язык и эстетика в социальном познании [Электронный ресурс] // Психологические исследования. 2016. Т. 9. № 48. URL: <http://psystudy.ru/index.php/num/2016v9n48/1310-khoroshilov48.html> (дата обращения: 23.04.2018).
12. *Хотчикис С.* Адская паутина: как выжить в мире нарциссизма. М.: Класс, 2010. 248 с.
13. *Штомпка П.* Визуальная социология. Фотография как метод исследования. М.: Логос, 2007. 168 с.

Deep hermeneutics in visual analysis (on an example of W. Allen's movie Zelig)

E.T. SOKOLOVA*,

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia,
etsokolova@yandex.ru*

D.A. KHOROSHILOV**,

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia,
d.khoroshilov@gmail.com*

By the example of analysis of the Woody Allen's movie Zelig the ego-states phenomenology of borderline personality with split identity is presented, of a person with inclination to various transfigurations (chameleonization), who deeply feels his foreignness in the social context, in the diversity of false facades and absurd conformism, which are designed to compensate the inner feeling of emptiness and emotional hunger with the help of manipulations. The clinical phenomenon resonates with the contemporary sociocultural trends of the society of transitivity and designates the risks of clinical deviations in the conditions of uncertainty and vagueness of boundaries of personal and social space. Deep hermeneutics, implemented in the methodology of visual analysis, is considered as a practice of research of modern culture and mass consciousness, which reveals such a scientific trend as the search for transdisciplinary intersections of clinical and social psychology in the study of social and cultural phenomena.

Keywords: *transdisciplinarity, deep hermeneutics, psychoanalysis, visual analysis, visual signs and symbols, mentalization, diffusional identity.*

Funding

The study was supported by the Russian Foundation for Fundamental Research, project 17-06-00980 «Historical and political factors of transformation of collective memory and identity in Russian society».

REFERENCES

1. Andreeva G.M. Psihologija social'nogo poznanija [Social cognition]. Moscow: Aspekt Press, 2005. 304 p.
2. Busygina N.P. Kachestvennye i kolichestvennye metody issledovanij v psihologii [Qualitative and quantitative research methods in psychology]. Moscow: Jurajt, 2015. 423 p.

For citation:

Sokolova E.T., Khoroshilov D.A. Deep hermeneutics in visual analysis (on an example of W. Allen's movie Zelig). *Sotsial'naja psihologija i obshchestvo [Social Psychology and Society]*, 2018. Vol. 9, no. 3, pp. 118–126. doi:10.17759/sps.2018090312 (In Russ., abstr. in Engl.).

* Sokolova Elena T. — Doctor of Science in Psychology, Professor, Faculty of Psychology, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia, etsokolova@yandex.ru

** Khoroshilov Dmitry A. — PhD in Psychology, Senior Research Associate, Department of Social Psychology, Faculty of Psychology, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia, d.khoroshilov@gmail.com

3. Krejsman D., Straus H. Ja nenavizhu tebjja, tol'ko ne brosjaj menja: pograničnyje ličnosti i kak ih ponjat' [I hate you – Don't leave me. understanding the borderline personality]. St. Petersburg: Piter, 2018. 304 p.
4. Marcinkovskaja T.D. Kul'tura i subkul'tura v prostranstve psihologičeskogo hronotopa [Culture and subculture in space of psychological hronotope]. Moscow: Smysl, 2016. 271 p.
5. Petrovskaja E.V. Teorija obraza [Theory of image]. Moscow: RGGU, 2010. 281 p.
6. Ren'jar P. Umstvennyje jepidemii: istoriko-psihiatricheskie očerki [Mental epidemics]. Moscow: Akademicheskij proekt, 2018. 221 p.
7. Sokolova E.T. Narušenija mentalizacii v kliničeskoi i kul'turnoi paradigme L.S. Vygotskogo [jelektronnyj resurs] [Mentalization disorders in clinical and cultural Vygotsky's paradigm]. *Psihologičeskie issledovanija [Psychological Studies]*, 2017. Vol. 10, no. 56. Available at: <http://psystudy.ru/index.php/num/2017v10n56/1501-sokolova56.html> (Accessed: 23.04.2018).
8. Sokolova E.T. Utrata Ja: klinika ili novaja kul'turnaja norma [Loss of Self: clinical phenomena or new cultural norm?]. *Jepistemologija i filosofskie nauki [Epistemology and philosophy of science]*, 2014. Vol. 41 (XLI), no 3, pp. 190–310.
9. Fromm Je. Missija Zigmunda Frejda [S. Freud's mission]. Moscow: Ves' Mir, 1996. 144 p.
10. Horoshilov D.A. Ot social'nogo poznanija – k jepistemologii obshhestva (pamjati G.M. Andreevoj) [From social cognition – to social epistemology (in memory of G.M. Andreeva)]. *Nacional'nyj psihologičeskij zhurnal [National Psychological Journal]*, 2016, no 3, pp. 75–84.
11. Horoshilov D.A. Jazyk i jestetika v social'nom poznanii [Jelektronnyj resurs] [Language and aesthetics in social cognition]. *Psihologičeskie issledovanija [Psychological studies]*, 2016. Vol. 9, no 48. Available at: <http://psystudy.ru/index.php/num/2016v9n48/1310-khoroshilov48.html> (Accessed: 23.04.2018).
12. Hotchkis S. Adskaja pautina: kak vyzhit' v mire narcissizma [Why is it always about you? The seven deadly sins of narcissism]. Moscow: Klass, 2010. 248 p.
13. Shtompka P. Vizual'naja sociologija. Fotografija kak metod issledovanija [Visual sociology: photography as a research method]. Moscow: Logos, 2007. 168 p.