

В поисках новой науки: психокультурология

Б. Р. Мандель

кандидат педагогических наук, доцент кафедры общей психологии и педагогики психологического факультета Новосибирского гуманитарного института, профессор Российской академии естествознания

Статья посвящена проблеме поиска ответов на различные вопросы исследования художественного и научного творчества, авторства и художественного мастерства, взятые в историко-психологическом и культурологическом планах. Собственно, «поиски новой науки» вызваны необходимостью, по мнению автора, более точно ответить на поставленные перед искусством вопросы внутритворческого характера, фантазии и мысли творца. Наша работа начинается с точного терминологического и дефиницирующего экскурса с целью установить правомерность создания термина «психокультурология». Далее идет речь о рассмотрении проблем искусства и психологии творчества, с точки зрения ряда психологических направлений, в полемическом аспекте. Центральная часть работы посвящена знаковости культурных и психологических актов творчества в соединении с общественной и частной историей и биографией автора, требованиям к исследованию хронотопа произведений, конкретному и абстрактному освоению поэтики и методик различных направлений культуры и искусства, анализу цивилизационных предпосылок, филологических и лингвистических изысканий. Автор пытается обосновать свое право на возможность комплексного, пусть, порой, кажущегося эклектичным анализа любого художественного произведения, с точки зрения феноменов интуиции и догадки, авторского озарения.

Ключевые слова: психокультурология, Homo ingeniosus, психология, культурология, надындивидуальные процессы, детерминанта, психодинамика, рефлексия, «чистая реакция», бессознательные, интуитивные (инкубация, озарение), творческие ассоциации, многоаспектность, семантическое пространство.

Психолингвистика, психофизика, психология... — знакомые слова, термины вполне известных научных дисциплин... Не просто знакомые — названные науки существуют так давно, что законы, принципы и категории их уже вошли в обиход, причем не только специалистов, но и ученых других отраслей, других видов знаний. А их объединение, изучение в комплексе, в системе, в параллелях? Уже прошлый, XX в., многое изменил в нашем отношении к знаниям, добыванию знания, в самих способах исследования, в логике исследования, увводя нас от формальных и известных методов в глубины таинственного, чудесного, вечно нового... Кажется, что может быть общего между всеми науками в мире? Между нашей психологией (во всем ее многообразии) и культурологией? Объект? А не один ли он всегда? Человек! Во всей глубине и сложности, во взаимосвязях и взаимозависимостях, в переплетениях и противоречиях... Предмет? Разве в кажущемся различии не обнаружится гигантское количество точек соприкосновения? Как в знаменитом геометрическом: если пространство имеет кривизну, значит, наступит момент, когда параллельные пересекутся...

Душа человека, свойства его личности, мотивации и способности, да Бог знает что еще! А его та-

лант? А вдохновение, авторская интуиция и эрудиция, интеллект автора, творца? Человека, которого в полной мере можно назвать Homo ingeniosus — Человек талантливый! Писатель и художник, зодчий и актер, скульптор и композитор... Сколько граней открывает в них исследование психологии творчества, сколько возможностей для литературоведа, лингвиста, филолога, культуролога, философа, историка, политолога!

Ну что ж, кажется, мы подходим к главному в нашей попытке объединения двух научных дисциплин в одну... Начнем по порядку.

Предмет и задачи общей психологии. Психология — наука о закономерностях развития и функционирования психики как особой формы жизнедеятельности. Взаимодействие живых существ с окружающим миром реализуется посредством качественно отличных от физиологических, но не отделимых от них психических процессов, актов состояния. В течение столетий явления, изучаемые психологией, обозначались общим термином «душа» и считались предметом одного из разделов философии, названного в XVI в. психологией. Сведения об указанных явлениях накапливались и в других науках — педагогике, медицине. Психология — наука о фактах,

закономерностях и механизмах психики как складывающегося в мозгу образа действительности, на основе и при помощи которого осуществляется управление поведением и деятельностью, образа, имеющего у человека личностный характер [4].

Объектом психологии выступает психика, **предметом** — основные закономерности порождения и функционирования психической реальности, конкретные факты психической жизни, психические явления, характеризующиеся качественно и количественно, что породило и различие подходов к их изучению. Под психическими явлениями понимаются субъективные переживания или элементы внутреннего опыта субъекта. Под психологическими фактами подразумевается гораздо более широкий круг проявлений психики, в том числе их объективные формы (в виде актов поведения, телесных процессов, продуктов деятельности людей, социально-культурных явлений), которые используются психологией для изучения психики — ее свойств, функций, закономерностей. Развитие научно-категориального аппарата психологии и подъем экспериментальных исследований, свободных от редукционизма (биологического, медицинского, кибернетического, философского, литературного), позволили психологии обособиться в самостоятельную науку, поскольку экспериментально выявленные закономерности психики не совпадали с анатомо-физиологическими. Было установлено, что психические явления, будучи продуктом взаимодействия индивида со средой, сами выступают активным причинным фактором (детерминантой) поведения. Будучи внешне обусловленной и внутренне детерминированной, человеческая деятельность входит в область исследования психологии (в ее психологические аспекты) наряду с психическими процессами и сознанием. Будучи порождением и функцией социальных (надындивидуальных) процессов, сознание индивидуального субъекта имеет свою системную и смысловую организацию. Но сознание не исчерпывает психического. Неосознанные психические процессы также входят в область исследования психологии.

Предмет психологии, таким образом, заключается в исследовании именно ориентировочной стороны любого психического процесса.

Задачи психологии

1. Изучение психологических фактов и их закономерностей (т. е. объяснение фактов, раскрытие законов, которым подчиняются эти явления), а также установление механизмов психической деятельности (т. е. порядка и взаимодействия в работе конкретных психических и психофизиологических структур, осуществляющих тот или иной психический процесс).

2. Психология ставит своей задачей установить основные законы психической деятельности, проследить пути ее развития, вскрыть лежащие в ее основе механизмы и описать изменения, которые происходят в этой деятельности [6].

А теперь о психологии творчества...

Термин «творчество» указывает и на деятельность личности, и на созданные ею ценности, которые из фактов ее персональной судьбы становятся фактами культуры. В качестве уже отчужденных от жизни субъекта, творца, нашего *Homo ingenuus*, его исканий и дум эти ценности столь же неправомочно объяснять в категориях психологии как нерукотворную природу. Горная вершина способна вдохновить на создание картины, поэмы или геологического труда (Гейне, Лермонтов, Волошин, Ферсман...). Но во всех случаях, будучи сотворенными, эти произведения не в большей степени становятся предметом психологии, чем сама эта вершина. Научно-психологическому анализу открыто нечто совсем иное: способы восприятия, действия, мотивы, межличностные связи и структура личности тех, кто воспроизводит средствами искусства или в понятиях наук о Земле [7]. Эффект этих актов (!) и связей запечатлевается в художественных и научных творениях, причастных уже к сфере, не зависящей от психической организации субъекта. Кстати, добавим: любая трактовка этих ценностей, которая исчерпывается представлениями о работе индивидуального сознания, неотвратимо ведет к психологизму, к ориентации, которая разрушает и основы изучения культуры, и саму психологию.

Культура зиждется на общественно-исторических началах (хотя ныне эту сентенцию можно и оппорить). Редукция ее форм к психодинамике* — будь то ассоциации идей, эмоциональные комплексы, акты воображения или интуиции — препятствует проникновению в структуру и собственных механизмов развития этих форм. Неоднократно предпринимались попытки найти их корни и законы преобразования во внутреннем устройстве личности, ее переживаниях и особенностях реакций. Возникали и различные психологические теории — в языкознании, социологии, литературоведении, правоведении, логике. Во всех случаях эти школы усматривали в социально-исторических образованиях внешнюю проекцию актов сознания или неосознаваемых влечений, стремясь представить дело так, что именно эти силы **конституируют** структуры языка, искусства, правовых или иных социальных норм и отношений.

Обостренный интерес к человеку как творцу культуры оказался ложно направленным, ибо лишил сами создания [творения] самостоятельного значения, растворяя субъекта в интенциях, «кипящем котле» эмоций, образах-символах и «фантазмах», возможно, инсайтах.

* Психодинамика (от греч. *psyche* — душа и *dynamis* — сила) — англ. *psychodynamics*; нем. *Psychodynamik*. Дисциплина, изучающая закономерности ментальной деятельности индивида.

Эти психологические школы из-за произвольности и зыбкости результатов, к которым привели их программные установки, сегодня утратили влияние. Их бессилие перед проблемами истории культуры и ее феноменов определило резкую критику психологизма в различных разделах гуманитарного знания. И все же стоит иметь в виду творчество Фрейда, Юнга, Берна, Фромма, Хейзинги и др. Их исследования — где в них та тонкая грань, которая и определяет взаимопереход психологии и культурологии? Конечно, психологизм не менее опасен и для самой психологии. Дело в том, что исследование ее явлений только тогда приобретает достоинство научного, когда они [явления] ставятся в связь с не зависящими от них реальностями.

Научное знание по своей природе все же является знанием детерминистским. Оно устремлено на поиск **переменных**, закономерно производящих наблюдаемый эффект. Когда в качестве этих переменных выступили физические или биологические стимулы, регулирующие ход психических процессов, объяснение последних приобрело истинно детерминистский характер. Психология стала наукой. Но когда под переменные, с которыми соотносились эти процессы (при выяснении отношений субъекта уже не к физическому или биологическому миру, а к культуре), стали подставляться величины, заимствованные из сферы душевной жизни этого же субъекта (либо индивидуального, либо гипостазированного в образ «народного духа»), перспектива разработки проблем психологии с детерминистских позиций утрачивалась [5]. Психическое становилось производным только от психического же. Именно поэтому психологизм, который, по-видимости, возвеличивает психологию, превращая ее в науку наук, в фундамент познания всех творений человеческого духа, по сути своей поражает ее главный нерв — принцип детерминизма. Реакцией на психологизм, ставший барьером на пути исследований культуры, явился антипсихологизм, вычеркнувший субъекта психических актов из процесса ее созидания, **из творения — творца**. Но и антипсихологизм столь же бесплоден для психологии творчества, как и психологизм. Ведь для бессубъектных структур, которые сами себя порождают, психическая активность личности, ее способность к преобразованию социального опыта и его продуктов (благодаря чему только и появляются новые культурные ценности) реального значения не имеет.

В «Гамлете», «Фаусте», «Лунной сонате», «Yesterday», «Утре стрелецкой казни», теории атомного ядра и устройстве реактора «закодированы» способности, ценностные ориентации, интеллектуальные акты их создателей. Реализуются же эти способности соответственно запросам материального и духовного производства.

В силу этого возникает основная коллизия психологии творчества — художественного, технического, научного: *как соотносить изучение творческой личности, ее духовного потенциала, внутреннего мира и поведения с предметным бытием культуры* [8]. А не

становится ли вышеназванная коллизия тем же и в культурологии?

Запечатленность психической организации человека в формах этого бытия неоднородна. Соответственно, и возможность расшифровать своеобразие этой организации оценивается различно. Одно дело плоды научного и технического творчества, другое — художественного. Ведь никто не может предположить, что, обсуждая устройство реактора или константы теории относительности, удастся извлечь сведения, касающиеся психологии или искусства. При обращении же к продуктам (следует попросить прощения за столь наукообразное обозначение творений) художественного творчества предполагается, будто из самой их ткани можно извлечь психологическую информацию. Естественно, личностное начало здесь просвечивает повсеместно. «Знаки» искусства сами собой подают весть и о движениях человеческого сердца, воссозданных художником, и о его глубоко личном отношении к ним. Немало? Но и вся история человечества, культуры и искусства может быть, в принципе, не только прослежена, но и оценена по одному лишь (иногда и не вершинному) произведению искусства... «Герника», «Rock around the clock», «Томатный суп» и пр. — мы сможем по ним «вычислить», чем жило человечество в момент создания этих произведений? Велемир Хлебников и Эрнст Неизвестный, Михаил Барышников и Джон Леннон, Олег Попов и Виктор Пелевин... Определимся с временем бытования, творчества — определимся с тенденциями культуры, своеобразием национальным и межнациональным, культурным и межкультурным — определимся с психологическим типом — проникнем в дебри теории литературы, живописи, музыкальной гармонии и балета — посоветуемся со специалистами в области соционики — и «на выходе»... может быть, возникнет то, что станет исследоваться вышеназванной нами психокультурологией?

И все же: если по техническим устройствам или математическим формулам судить о муках, в которых они родились, никто не берется, то в художественных текстах можно отыскать их следы. Такое стремление поддерживается, в частности, тем, что в этих текстах, картинах, скульптурах, симфониях и прочем заключены образы и переживания живых лиц, тогда как машина или формула относится к «безличностным» объектам (но и это сегодня уже проблематично...). Стало быть, в искусстве оседают результаты процесса познания человека человеком, т. е. процесса, в котором проявляются свойства характера, стиль поведения и мышления, пристрастия и страсти не только изображенных героев, но и автора их «словесных» (живописных, музыкальных и т. п.) портретов.

Психолог имеет дело с реальными людьми. Но не обогащается ли его знание о них изучением образов персонажей, какими их запечатлел художник, черпающий материал в гуще подлинных человеческих страстей и отношений? Разве Рембрандт и Достоев-

ский, Чайковский и Петипа, Микеланджело и Гауди рассказали о психической реальности меньше, чем авторы научных трактатов? В особенности если речь идет о личности и ее жизненном пути — *тематике, освоение которой научным мышлением обратно пропорционально властным требованиям к психологии со стороны практики.*

Давняя тоска по «интересной психологии» (а не психокультурологии ли?) обращает взоры некоторых авторов к искусству, побуждая утверждать, что настало время использования (применения) художественного образа как метода психологического исследования.

Выдающийся отечественный психолог Б. М. Теплов* некогда задался вопросом: нельзя ли обогатить набор методов психологии анализом художественной литературы? Не ограничившись постановкой вопроса, он проверил свою версию на анализе нескольких пушкинских образов. Он проследил, в частности, динамику поведения Татьяны, какой описал ее Пушкин в «Евгении Онегине», где личность героини изображена в ее «лонгитуде»** (в игнорировании которого современные исследователи видят главную слабость нынешних концепций, скованных тисками «метода срезов»***).

Каков же итог тепловского разбора? «Жизнь Татьяны, — писал он, подводя итог рассмотрения пушкинского романа глазами психолога, — это замечательная история овладения своим темпераментом... история воспитания в себе характера». Иначе говоря, художественное отображение Теплов перевел на язык научной психологии, используя ее традиционные термины: «темперамент», «характер». Пушкинский образ приобрел смысл не метода, а иллюстрации к традиционному психологическому описанию личности. Явно неудовлетворенный столь скудным результатом, Теплов отказался от публикации своих заметок (они были найдены в его архиве). В дальнейшем он выбрал стратегию экспериментального, факторно-аналитического изучения нейродинамики как субстрата индивидуальных различий между людьми [6]. Однако к пушкинскому роману по-прежнему обращаются специалисты самых разных областей гуманитарного знания... Комментарии В. Набокова — ярчайший пример сочетания умнейшего литературного анализа и тонкого психологического исследования, замешанного на футурологии и помноженного на энтропию... Обилие употребленных терминов заставляет прекло-

няться перед писателем, проделавшим такую поистине титаническую работу...

Итак, неудачи Теплова, попытки Набокова — еще: филологические и литературоведческие эксперименты Виктора Шкловского и Юрия Тынянова, Михаила Бахтина и Юрия Лотмана, опусы Романа Якобсона... Может быть, слабы не сами по себе эксперименты, тесты и корреляции, а вводимые в эти методы переменные?

Психология может, конечно, использовать образы искусства в трех планах:

а) для иллюстрации положений, добытых с помощью ее собственных методов;

б) при объяснении того, как образы создаются художником;

в) при анализе того, как они осознаются и переживаются реципиентами.

Последние два плана и относятся к основным проблемным областям психологии художественного творчества, ибо, как известно, в искусстве рецепция**** его объектов представляет собой форму творчества. Рецепция — вот оно, слово-термин из разряда тех, что принадлежат лишь психологии, медицине... Поставим рядом другое — рефлексия... Культурологическая рефлексия? Уточним:

рефлексия (от лат. reflexio — обращение назад) — процесс самопознания субъектом внутренних психических актов и состояний. Понятие «рефлексия» возникло в философии и означало процесс размышления индивида о происходящем в его собственном сознании.

Р. Декарт отождествлял рефлексию со способностью индивида сосредоточиться на содержании своих мыслей, абстрагировавшись от всего внешнего, телесного.

Дж. Локк разделил ощущение и рефлексию, трактуя последнюю как особый источник знания (внутренний опыт, в отличие от внешнего, основанного на свидетельствах органов чувств). Эта трактовка рефлексии стала главной аксиомой интроспективной психологии. В этих представлениях неадекватно преломилась реальная способность человека к самоотчету об испытываемых им фактах сознания, самоанализу собственных психических состояний.

Рефлексия в социальной психологии выступает в форме осознания действующим субъектом — лицом или общностью — того, как они в действительности воспринимаются и оцениваются другими индивидами или общностями. Рефлексия — это не просто зна-

* Борис Михайлович Теплов (9 октября (21) 1896, Тула — 28 сентября 1965, Москва) — советский психолог, основатель школы дифференциальной психологии.

** Лонгитюд — (от англ. longitude — долгота) длительные и систематическое изучение одних и тех же испытуемых, позволяющее определять диапазон изменений.

*** Метод срезов (метод поперечных срезов) — относится к методам организационным. Исследование организуется как работа с людьми разных возрастных групп — как бы с выполнением срезов на различных возрастных уровнях. При достаточном числе представителей каждой группы можно выявить обобщенные характеристики на каждом уровне и на этой основе проследить общие тенденции возрастного развития. Этот метод иногда противопоставляется методу лонгитудному, что вполне правомерно. Каждый имеет свои преимущества: если метод срезов позволяет охватить исследованием больше людей и потому получить более надежные данные, то метод лонгитудный позволяет зафиксировать оттенки индивидуального развития. Практически эти методы выступают как взаимодополняющие.

**** Рецепция (от лат. receptio — принятие, прием) — трансформация энергии внешнего мира в нервный процесс распространяющегося возбуждения, несущий нервным центрам информацию о действии соответствующего раздражителя.

ние или понимание субъектом самого себя, но и выяснение того, как другие знают и понимают «рефлексирующего», его личностные особенности, эмоциональные реакции и когнитивные (связанные с познанием) представления. Когда содержанием этих представлений выступает предмет совместной деятельности, развивается особая форма рефлексии — предметно-рефлексивные отношения. В сложном процессе рефлексии даны, как минимум, шесть позиций, характеризующих взаимное отображение субъектов: сам субъект, каков он есть в действительности; субъект, каким он видит самого себя; субъект, каким он видится другому, и те же самые три позиции, но со стороны другого субъекта.

Рефлексия, таким образом, — это процесс удвоенного, зеркального взаимотображения субъектами друг друга, содержанием которого выступает восприятие, воссоздание особенностей друг друга [2].

Да, в силу того что в произведении искусства получают отражение личностные коллизии героев, их характеры и эмоциональная жизнь, сложности межличностных отношений и т. п., произведение может дать материал как для научно-психологического анализа указанных феноменов, так и только для культурологического исследования. Однако такой анализ непременно требует сформулировать проблему на собственном языке, имеющем свой категориальный аппарат и свои санкционированные историческим опытом методы.

Вот она — вторая часть нашего сложного слова, нашего заглавного термина...

Культурология (греч. *λόγος* — слово, учение, наука) — область знания, формирующаяся на стыке социального и гуманитарного знания о человеке и обществе и изучающая культуру как целостность.

Культурология — наука, изучающая сущность, функционирование и развитие культуры как специфический человеческий способ жизнедеятельности.

Термин «культурология» был предложен в 1949 г. известным американским антропологом Лесли Уайтом (1900—1975) для обозначения новой научной дисциплины как самостоятельной науки в комплексе социальных наук.

Культурология является интегративной сферой знания, рожденной на стыке философии, истории, психологии, языкознания, этнографии, религии, социологии культуры и искусствоведения. Предмет культурологии — исследование феномена культуры как исторически-социального опыта людей, который воплощается в специфических нормах, законах и чертах их деятельности, передается из поколения в поколение в виде ценностных ориентаций и идеалов, интерпретируется в «культурных текстах» философии, религии, искусстве, праве. Смысл культурологии на сегодняшний день в том, чтобы учить человека на уровне культуры как ее создателя. В зависимости от целей и предметных сфер, уровня знания и обобщения выделяют фундаментальную и прикладную культурологию.

Фундаментальная изучает культуру с целью теоретического и исторического познания этого феномена, занимается разработкой категориального аппарата и методами исследования; на этом уровне можно выделить философию культуры.

Прикладная, опираясь на фундаментальные знания о культуре, изучает отдельные ее подсистемы — экономическую, политическую, религиозную, художественную — с целью прогнозирования, проектирования и регулирования актуальных культурологических процессов.

Великих писателей, постигших диалектику души, называют великими психологами. Но они явили ее миру в особой форме — в форме художественно-образной реконструкции. Научный же способ познания психики и по природе своей иной, и по орудиям, посредством которых он наделяет людей властью над явлениями, и по отношению к социальной практике.

Известен и популярен афоризм В. Штерна: «*Нарисованную корову нельзя доить*».

Наука, осваивая закономерную связь явлений, открывает возможность управлять ими, изменять их ход и т. д. Хотя психологии и культурологии и, в конечном счете, нашей психокulturологии в этом плане далеко до физики или молекулярной биологии, мощь этих дисциплин коренится в тех же общих принципах мышления (прежде всего в принципе детерминизма), распространение которых на область психического превратила их в предмет экспериментально-теоретического знания (в отличие от обыденного сознания (здорового смысла), искусства, религии, философии и др. Наука здесь уже представляется одним из компонентов культуры как целостного комплекса. Поэтому она требует исследования в системе этого целого, выяснения ее взаимоотношений с другими компонентами. Однако непременным условием продуктивного анализа этих взаимоотношений служит раскрытие ее (науки) собственной незаменимой роли в общем ансамбле этих компонентов. К чему бы ни прикоснулась рука человека, на всем, конечно, остаются отпечатки его душевной жизни. Но если считать их представленность в памятниках культуры предметом психокulturологии, то ее область становится необъятной, а специфика начисто утрачивается. Ее содержание прочтется в мифах и народной мудрости, политических трактатах и творениях художественного гения. Сама же она при таком понимании ее предмета оказывается чем-то вовсе не праздным, поскольку упомянутые порождения культуры играли и играют в развитии последней несравненно большую роль, чем порой даже элементы научных знаний о поведении и сознании или о стилях, направлениях, поэтике и пр. И художественный стиль, и научная парадигма в равной степени детерминированы факторами культуры. Каким образом эти факторы ввели в действие интимные психологические механизмы, породившие творческий продукт, по облику последнего судить часто невозможно, как бы проникательно в него мы ни взгляды-

вались. Ведь этот продукт воспроизводит (в форме художественного образа или научного понятия) независимую от субъекта действительность, а не предметно-преобразующую ее духовную активность конкретного субъекта, постичь которую призвана собственно психология творчества. Да, мы знаем, что продукт творчества описывается в одних терминах, духовная активность в других.

Возможно ли, соотнеся эти два ряда терминов, преодолеть расщепленность личности и культуры? В психологии применительно к искусству такая попытка была предпринята известнейшим отечественным психологом Л. С. Выготским*. В книге «История развития высших психических функций» (1931, опубл. 1960) дано развернутое изложение культурно-исторической теории развития психики: по Выготскому, необходимо различать низшие и высшие психические функции, и соответственно, два плана поведения — натуральный, природный (результат биологической эволюции животного мира) и культурный, общественно-исторический (результат исторического развития общества), слитые в развитии психики. Согласно теории Выготского, отличие знаков от *орудий*, также опосредующих высшие психические функции, культурное поведение состоит в том, что орудия направлены «вовне», на преобразование действительности, а знаки «вовнутрь», сначала на преобразование других людей, затем — на управление собственным поведением. Слово — средство произвольного направления внимания, абстрагирования свойств и синтеза их в значение (формирования понятий), произвольного контроля собственных психических операций. Отвергнув (в литературоведении) психологизм школы академика Потебни** и антипсихологизм формальной школы, он выделил в качестве основной единицы психологии искусства эстетическую реакцию, которая создается специальным построением литературного текста. Выготский трактовал ее, с одной стороны, как «чистую» реакцию (стало быть, хотя и психическую, но невыводимую из образов, переживаний, влечений и иных компонентов душевной жизни индивида), с другой — как представленную в самом памятнике искусства (который, нельзя сводить к «конвергенции приемов», как учили формалисты). По его мнению, необходимо «изучать чистую и безличную психологию искусства безотносительно к автору и читателю» [1].

Вот это как раз и есть то, что можно изъять из теории Выготского (включение ее основных положений в теорию психокультурологии является, видимо, методологической необходимостью). Выготский явно испытывал неудовлетворенность итогом своих исканий и, кстати, от публикации рукописи «Психология искусства» отказался, хотя она и вызвала

большой интерес у творческой интеллигенции. Продукт творчества — «текст», который может быть психологически осмыслен только при условии выхода за его пределы к «затекстовой» жизни автора, к тому, что, в принципе, ведет в область культурологии.

Каким же образом эта жизнь превращается в предмет научного исследования?

Уровень познания механизмов и процессов творчества будет зависеть от общих объяснительных схем и исследовательских программ психокультурологии. Сердцевину этих схем и программ составят категориальные структуры, а они складываются и преобразуются исторически, когда в переходе от одного витка к другому представляется логика развития научного познания. Своеобразие каждой из стадий этого развития определяется доминирующим в данную эпоху как способом объяснения детерминации психических явлений, так и особым, свойственным только данной эпохе культурным парадигматическим фоном... Этот вывод открыт для проверки опытом истории. Весь путь психокультурологии будет разделяться на тропинки (так и хочется сказать *тропы*) — детерминистский и индетерминистский. Первой пробой детерминистской трактовки порядка и связи идей стала классическая ассоциативная концепция — детище великой научной революции XVII в. Обусловив на заре экспериментальной психологии ее успехи, эта концепция не выдержала испытаний перед лицом феноменов, не выводимых из ее главных понятий: частоты сочетаний и смежности элементов сознания. Это привело к появлению представлений, например, о «психической химии» (Д. С. Милль) как слиянии указанных элементов в качественно отличные от них единицы, о «творческом синтезе» (В. Вундт), «творческих ассоциациях» (А. Бен) и др. Правота ассоциативной концепции при всей ее ограниченности заключается в согласии с детерминистским идеалом научности, тогда как коррективы, которые в нее вносились, означают отступление от него, поскольку в психологию вводились силы или сущности, лишённые каузальных оснований, возникающие, по выражению И. П. Павлова, «*ни отсюда, ни отсюда*». Однако альтернатива (либо детерминизм в его созданном механикой образе, либо обращение к активности сознания как последней причине порождения новых психических и культурных образований) была перечеркнута прогрессом науки. Не физика, а эволюционная биология стала определять стиль мышления. Из механо-детерминистского он преобразуется в биодетерминистский. Теперь категориальный каркас научного исследования включает новую модель организма как гибкого устройства, способного перестраиваться с целью эффективной адаптации к своему измен-

* Лев Семенович Выготский (5 (17) ноября 1896 — 11 июня 1934, Москва) — советский психолог, основатель культурно-исторической школы в психологии.

** Александр Афанасьевич Потебня (10 (22) сентября 1835, хутор Манев, Российская империя — 29 ноября (11 декабря) 1891, Харьков, Российская империя) — выдающийся русский языковед, литературовед, философ, первый крупный теоретик лингвистики в России.

чивому и потому требующему изобретательности окружению. Преобразование категориальных структур меняло перспективы поиска факторов появления новых психических продуктов и новых образцов (творений) произведений искусства. Прежде, в эпоху господства *ассоцианизма**, эти факторы локализовались в пределах сознания (души) как замкнутой системы, недра которой излучают творческие импульсы. Теперь же не сознание, а адаптивное поведение приняло на себя роль субстрата этих импульсов. Построение организмом новых психических действий объяснялось в русле *бихевиоризма*** отбором случайно оказавшихся успешными («метод проб и ошибок»). Другим влиятельным направлением стал *гештальтизм****, утвердивший принцип самоорганизации психических (ментальных) структур (гештальтов). Возникновение нового трактовалось как акт их мгновенной перестройки (инсайта).

Влияние мотивационного фактора на поведение задало основной вектор разработки Фрейдом его исследовательской программы, где указанному фактору был придан облик всепоглощающего сексуального влечения, одним из способов избавления от которого («катарсис») служит ТВОРЧЕСТВО! Во всех этих концепциях — при их различии — имела общая ориентация на определенный способ объяснения, как возникают психические продукты (отнесем к ним произведения искусства), которых не было в прежнем опыте индивида. На этот способ указывали понятия о пробах и ошибках, инсайте, катарсисе, которые стали широко применяться с целью объяснения психологической ипостаси творчества. Концепции бихевиоризма, гештальтизма, фрейдизма не выводили психологическую мысль за пределы принципа объяснения, что психические акты служат достижению равновесия между организмом и средой (принцип гомеостатической регуляции), открытие которого имело революционное значение для биологии, но справедливости ради, стоит сказать, не проливалось свет на культурно-историческую детерминацию сознания, тем более творческого [8].

«Включение» света уже будет одной из составных функций психокультурологии. Психические акты творчества в соединении с общественной и частной историей и биографией автора, исследование хроно-

топа произведений, конкретное и абстрактное освоение поэтики и методик различных направлений культуры и искусства, анализ цивилизационных предпосылок, филологические и лингвистические изыскания — надеемся и повторим — станет светлее? Ограниченность наших представлений, построенных по определенным, часто конкретно указанным схемам, все же присутствует и явствует уже из того, что они не могут быть эффективно применены к анализу творчества и в самой психологии, к ее теориям, открытиям, «вспышкам гения» и отдельно в культурологии, а при попытке соединения?

Творческая активность субъекта скрыта за возникновением новых идей.

Естественно, следует полагать, будто одна психология способна проникнуть в тайны творчества, используя только собственные средства, безотносительно к истории культуры, — это все равно что уверовать в возможность вытащить самого себя за волосы из болота... Опять добавим — проблематично... Вспомним, как относились к первым экспериментальным вертолетам — Мюнхгаузены победили! Будучи по своей природе системным объектом, творчество адекватно постижимо только в междисциплинарном исследовании, кое и приведет нас к законам и категориям психокультурологии. Творчество означает созидание нового, под которым могут подразумеваться и преобразования в сознании, и поведение субъекта, и порождаемые им, но и отчуждаемые от него продукты. Такие термины, как «сознание» и «поведение», действительно указывают на законную долю психологии в междисциплинарном синтезе психокультурологии. Хотя надо помнить: за самими этими терминами не стоят извечные архетипы знания. Их категориальный смысл меняется от эпохи к эпохе.

Вероятно, одно из самых адекватных определений творчества дано С. Л. Рубинштейном, согласно которому творчество — деятельность, «... *созидающая нечто новое, оригинальное, что притом входит не только в историю развития самого творца, но и в историю развития науки, искусства и т. д.*» [3].

Но и здесь есть кое-что: отождествление творчества с развитием (которое всегда являет собой порождение нового) не продвигает нас в объяснении механизмов творчества как порождения новых культурных ценностей. Выход, видимо, в обраще-

* *Ассоцианизм* — одно из основных направлений мировой психологической мысли, объясняющее динамику психических процессов принципом ассоциации. Впервые постулаты ассоцианизма были сформулированы Аристотелем, выдвинувшим идею, что образы, возникающие без видимой внешней причины, являются продуктом ассоциации. В XVII в. эту идею укрепило механо-детерминистское учение о психике. Организм предстал в виде машины, запечатлевающей следы внешних влияний, так что возобновление одного из следов автоматически влечет за собой появление другого. В XVIII в. принцип ассоциации идей был распространен на всю область психического, но получил принципиально разные трактовки: с одной стороны, Дж. Беркли и Д. Юм рассматривали его как связь феноменов в сознании субъекта, с другой — Д. Гартли создал систему материалистического ассоцианизма. В начале XIX в. появились концепции, отделившие ассоциацию от ее телесного субстрата и представившие ее в виде имманентного принципа сознания (Т. Браун, Джеймс Милль, Джон Стюарт Милль).

** *Бихевиоризм* (от англ. behaviour — «поведение») — направление в психологии, объясняющее поведение человека. Программу этого направления провозгласил в 1913 г. американский исследователь Джон Уотсон. Бихевиористы утверждают, что предметом изучения должно быть не сознание, а поведение человека и животных. Бихевиоризм изучает непосредственные связи стимулов и реакций (рефлексов), чем привлекает внимание психологов к изучению навыков, учения, опыта, в противоположность ассоцианизму и психоанализу.

*** *Гештальтизм* — (gestaltism) — теория в психологии, рассматривающая психические процессы как единое целое (гештальты), которое не может быть разделено на отдельные составные части.

нии к документам — продуктам творчества, памятникам культуры, текстам, скульптурам, клавирам и пр. Но имеем в виду всегда: в творениях, научных и художественных, записана прежде всего информация о действительности, а не просто о психологическом или культурологическом механизме их порождения и построения. Проникнуть в этот механизм можно не иначе как посредством конкретного, хотя, может быть, только еще начинающего образовываться собственного аппарата психокulturологического познания. В принципе, по-житейски, чем скуднее запас психологических представлений, тем больший простор остается для соображений, навеянных обыденным сознанием с его, скажем без обид, обывательскими понятиями о способностях человека-творца, интересах, чувствах, душевных движениях и т. д. И так будет продолжаться, пока психокulturология как научное направление не снабдит исследователя культурных ценностей более надежными данными о факторах их генерирования, бытования, воздействия и возможного существования во времени и пространстве. Действительно, сама психология как наука, несмотря на огромнейший и разнообразнейший опыт, не обладает методологией, которая может быть применена к изучению процессов и специфики процессов художественного творчества. Если попытаться создать некую «хронокарту», развернутую по умолчанию на все времена и в пространстве, можно тут же и обозначить точками некоторые наиболее известные или просто явные, или странные и неожиданные явления из мира искусства, культуры (и науки, естественно). Некая фигура типа кубика Рубика (хотя автор в свое время вполне серьезно утверждал, что телефон, телевизор и кубик Рубика — игрушки дьявола...), а точки-то...! Разве можно оценить такие феномены, неоднозначные и неравнозначные, как рок-н-ролл и «попса», битломания и рэп, Дали и фантики от конфет, толкинизм и анимэ, Мураками и Пелевин, «Санта-Барбара» и «Бригада», игры с огнем и светом, фотография, мобильные телефоны на шеях младенцев и татуировки, табуированная лексика со всех сторон и искаженный русский язык из уст телеведущих, актеров, писателей и ученых, правителей и журналистов... Это явления культуры? Это явления культуры, хотя требуют полного анализа на междисциплинарном, мультикультурном уровне и, может быть, станут в ряд с многими другими феноменами и аспектами психокulturологических исследований.

Часто главной антиномией выступает отношение между продуктом творчества и его процессом, ибо вполне логично: *продукт* принадлежит культуре, *процесс* — личности. Поэтому в поисках собственного предмета психокulturологии в основу его определения можно было бы положить понятие о культурном, творческом процессе в плане его исторической, общественной, личностной протяженности на основе исследования мотивации, причиннос-

ти, аксиологичности и пр. Возможно, в этом есть доля истины, поскольку, идя по следу, как строится произведение во времени, начиная от отдельных наблюдений, замыслов, вариантов и т. д., высвечивается и сам извилистый путь от творца к творению. Только опять напомним: самого по себе указания на процессуальность творчества, на наш взгляд, недостаточно, чтобы точно определить предмет исследования. Понятие о процессе издавна возникло в описаниях путей к открытию, разбитых самими творцами науки психологии (начиная от А. Пуанкаре) на отрезки: *подготовка, созревание замысла (инкубация), озарение, завершение (обоснование достоверности добытого результата, его критика, проверка и т. п.)*. В этой динамике выделяются, с одной стороны, сознательные и рациональные моменты (подготовка, завершение), с другой — бессознательные, интуитивные (инкубация, озарение), трактуемые как центральное звено творчества. Феномены интуитивных догадок и решений, невербализуемых процессов, непредсказуемых сцеплений идей не являются фикциями иррационализма. Они являются реальностью, удостоверяемой прямым опытом творческой личности. Но психокulturология не вправе превращать феномен в детерминанту, принимать акт интуиции или неосознанное движение мысли за конечную причину возникшей в сознании модели будущего создания или, как мы говорим, творения, материализуемого в тексте или другом предмете культуры. Подсознание или интуиция из постулата может стать проблемой, для разработки которой необходим адекватный категориальный аппарат: этого требует логика творчества в психологии, логика развития знания о человеке как создателе культурных ценностей.

Системный психокulturологический подход к процессу творчества обязан быть *многоаспектным*, интегрирующим его составляющие — предметную, социальную и личностную, феноменологическую, историческую, мотивационную и телеологическую.

Когда время созрело, яблоки падают в разных садах... Примерно так было сказано И. В. Гете... В интеллектуальном устройстве конкретного творца его создания получают проекцию в виде индивидуального пространства — времени — хронотопа. Это «магический кристалл», арканы Таро, волшебная сфера, которая очерчивает и угол, и область видения — исследовательской ситуации. Вероятно, мысль исследователя потребует проникновения в психическую реальность, скрытую за указанием на интуицию. Нужен поиск методик, создающих в психической «структуре» новый образ предмета, который в дальнейшем поведет независимую от субъекта жизнь, когда перекодируется в произведение искусства в качестве записанной в нем новой идеи, теории, открытия, мысли, мелодии и др. Аналогии, метафоры, сравнения, модели обычно несут смысловое содержание в визуализированной форме, на что давно обратили внимание ученые, исследовавшие образную память: «... высшие умы это, ве-

роятно, те, у которых не утрачена способность к визуализации, но она является подчиненной, готовой быть использованной в подходящих случаях». Очевидно, что образы, о которых идет речь, не идентичны образам восприятий и представлений в их привычном для ученых значении. Вместе с тем они выполняют свою эвристическую функцию не по типу индукции, дедукции и других логических схем, равно как и не по типу «слепых» проб и ошибок. Изучение, как в умственном устройстве субъекта творчества возникает новое знание, как появляются произведения живописи, книга, скульптура, танец, мелодия и пр., требует выйти за пределы антиномии «логика — интуиция». Стоит, вероятно, выделить те индивидуальные образы-схемы, благодаря которым организуется семантическое пространство личности создателя, творящего свое произведение. Его своеобразие определяется интеграцией «фигуративного», операционального (поскольку репрезентирует не только фрагмент реальности, но и приемы его изучения) и предметно-логического (служит посредником между объективными запросами общества и его культуры и их преломлением во внутреннем мире субъекта). Обычно, когда говорят об образе как психологической категории, предполагается, что он осознается субъектом. Но применительно к творчеству издавна возникла потребность обратиться к неосознаваемой психологической активности, которую принято называть подсо-

знанием. Справедливости ради, делая реверанс в сторону психологии, психокультурология вполне может рассматривать процессы в надсознании и в состояниях, близких к мистическим, суфийским, галлюцинаторным, — достаточно вспомнить о творчестве Хайама, Мирабо, По, Керуака, Кастанеды и др. (согласитесь, неплохая компания...).

Творчество — когнитивно-диалогическая активность субъекта, творчество, определение коему мы пытаемся дать уже много веков, творчество, загадка которого никогда не будет разгадана (и в этом есть своя вечная прелесть), творчество — это величайшее из проявлений индивидуальности! Мысль, которая бьется в голове автора-создателя, мысль, которая сталкивается с другими... (в юности автор пытался писать стихи: «Мои мысли — чьи-то цитаты, как солдаты, со штыками наперевес, их загоняют в лес словес...»). Полемика, оппоненты, личностное и социальное, притязания и мотивация, система и энтропия, духовное и материальное — в столкновении — вечное движение вперед — к шедеврам!

Мы попытались только очертить круг проблем, связанных с поиском новых путей оценки творчества, с поиском дорог, которые, может быть, приведут к некоей истине, приближающейся к той объективной, пока не достигаемой ни для культурологов, ни для психологов, исследующих искусство и талант, истине. Может быть, наша психокультурология, как мы громко ее назвали, станет помощником в этом?

Литература

1. *Выготский Л. С.* Психология искусства. М., 2000.
2. *Культурология. XX век. Энциклопедия: В 2 т. Т. 1, 2.* СПб., 1998.
3. *Рубинштейн С. Л.* Основы общей психологии. М., 1998.

4. *Словарь практического психолога.* М., 2001.
5. *Творческий процесс и художественное восприятие.* М., 1978.
6. *Теплов Б. М.* Избранные труды. М., 1985.
7. *Пономарев Я. А.* Психология творчества. М., 1976.
8. *Ярошевский М. Г.* Психология творчества и творчество в психологии // *Вопросы психологии.* 1985. № 6.

In Search of the New Science: Psychoculturology?

B. R. Mandel

PhD in Education, assistant professor at the General psychology and education chair, Psychology faculty,
Novosibirsk Institute of Humanities, professor at the Russian Academy of Natural Sciences

The article seeks the solutions of different research problems in the spheres of artistic and scientific creativity, authorship and art mastery in their historical, psychological and culturological aspects. The author argues that the «search of the new science» is conditioned with the demand for more precise understanding of the issues of inner creativity, imagination and creative thinking. The starting point of the article is the exact terminological definition that proves the relevancy of introduction of the «psychoculturology» concept. The article outlines polemics on artistic and psychological issues of creativity studies in different approaches of psychology. It deals with sign-mediated nature of cultural and psychological creative acts in connection with general history as well as an author's personal history, concrete and abstract acquisition of poetics and methods of different branches of art and culture; proposes methodological requirements for chronotope research in works of art and analysis of civilizational preconditions. The author attempts to justify the possibility of complex, almost eclectic, analysis of any work of art from the standpoints of the phenomena of intuition, surmise and insight.

Key words: psychoculturology, Homo ingeniosus, psychology, culturology, metaindividual processes, determiner, psychodynamics, reflection, «pure reaction», unconsciousness intuitive and creative associations, multidimensional nature, semantic space.

References

1. *Vygotskii L. S.* Psihologiya iskusstva. M., 2000.
2. Kul'turologiya. XX vek. Enciklopediya: V 2 t. T. 1, 2. SPb., 1998.
3. *Rubinshtein S.L.* Osnovy obshei psihologii. M., 1998.
4. Slovar' prakticheskogo psihologa. M., 2001.
5. *Tvorcheskii process i hudozhestvennoe vospriyatie.* M., 1978.
6. *Teplov B. M.* Izbrannye trudy. M., 1985.
7. *Ponomarev Ya. A.* Psihologiya tvorchestva. M., 1976.
8. *Yaroshevskii M. G.* Psihologiya tvorchestva i tvorchestvo v psihologii // Voprosy psihologii. 1985. № 6.