

Психологические элементы картины мира 2.

В психологической науке XXI века все шире распространяется представление о том, что смысловое восприятие мира - процесс, в принципе подобный его конструированию (так, например, конструированию миров была посвящена в 2009 году научная конференция психологов МГУ, посвященная 60-летию академика А. Асмолова). В сущности, это одна из форм идеи психологической множественности миров, которая заключена в классическую формулу *tat twam asi*.

Наиболее точно ее смысл передан у Я.Багрова:

Хочешь - бойся,
Хочешь – бейся,
Хочешь – ставь на карту честь,
Будь спокоен,
Беспокойся,
Будь один,
В колонну стройся,
Мир таков, каков он есть.
Ты не рад его покрою?
Он поправил твои мечты?
Тайну я тебе открою
Слушай:
Он такой, как ты.

Но ведь отсюда с очевидностью вытекает, что миров столько же, сколько и людей.

В известном смысле это так и есть.

Как отмечает В. П. Зинченко, «Человек может видеть мир не только таким, каким он существует в действительности, но и таким, каким он может быть. Иными словами, существует не только репродуктивное, но и продуктивное восприятие, а в зрительной системе имеются механизмы, обеспечивающие порождения нового образа. Изучение этих механизмов и законов порождения образа – задача специального раздела психологии, который в последние годы получил название «визуальное мышление»... Визуальное мышление – это человеческая деятельность, продуктом которой является порождение новых образов, создание новых визуальных форм, несущих определенную смысловую нагрузку и делающих значение видимым. Эти образы отличаются автономностью и свободой по отношению к объектам восприятия.»(4)

Но существование психологически общей картины мира это принципиально не противоречит.

Принимая термин «конструирование мира», следует подчеркнуть, что оно происходит в процессе активного существования субъекта; проявлением и следствием активности

является, в частности передача действия (описанная в предыдущей статье). Направленный характер незавершенной передачи действия находит выражение в деиктических знаках.

Как уже отмечалось нами ранее, передача действия как бы «одушевляется» управляемый предмет – в нем оживает наше желание, оживает не всегда понятным нам образом, а известная потребность в понимании реализуется, через него простейший, но эффективный эрзац: возникает «новое язычество». Этот термин, как правильно замечает М. Дроздова «Не стоит рассматривать в конфессиональном смысле, скорее – в социокультурном или даже в психосоматическом – в контексте физического ощущения мира вокруг. Дело в том, что окружающий мир, мир предметов, которыми человек ежедневно пользуются, устроен чрезвычайно сложно. Многие в нем приходится принимать как данность. Вопрос «как?» сделался персоной нон грата. Как работает хотя бы компьютер или кофеварка, представить себе невозможно. Для того чтобы уберечь репутацию собственного сознания (освободить себя от сомнений, связанных с компетентностью в вопросах выживания), потребителю приходится закрыть глаза на очевидную сложность мира и считать, что кофе в кофеварке варит гном. «Новое язычество» дает возможность найти хоть какое-то объяснение сверхсложному устройству цивилизации – через его традиционное одушевление, которое сегодня кажется проще и доступнее многого другого» (1, с.36)

Но метафора «одушевления» в принципе не столь примитивна.

Метафорически рука-указатель, протянутая к цели движения, подобна аппарату, вполне зримому и материальному – терменвоксу, и приближение (или отдаление) руки к вертикальному стержню этого электронного музыкального инструмента создает мелодию. Мелодия – это подобие смысла. Подобно тому, как ее звучание может зависеть от аранжировки и исполнителей, так и смысл может существовать в различающихся текстах.

Вспомните Бродского:

Но если даже песенка вправду спета
От нее остается еще мотив.

Мотив – это ваше понимание направления стрелки, деиктического знака.

Понять можно то, что имеет смысл. В текстах (и только ли в текстах?) смысл возникает на стыках и выражается в прочности клемм, соединяющих слова, фразы, абзацы, строфы.

«Одно дело – роман, другое дело история. Некоторые тонкие критики определяли роман как историю, которая могла бы быть, а историю как роман, который имел место в действительности. В самом деле, приходится признать, что искусство романиста нередко заставляет нас верить, тогда как иному событию мы верить отказываемся». (2) Слова «как искусство романиста» сами по себе еще ни о чем не говорят. Речь здесь идет о психической функции, которую определил и описал Фрейд в «Тотеме и табу». А именно, он утверждал, что нам присуща мыслительная функция, сущность которой состоит в том,

чтобы ожидать и требовать единства, связи и понятности от материала смыслового восприятия. И эта функция в принципе ориентированная на поиск реальных связей, «не останавливается» (по выражению Фрейда) перед построением ложных. Таковы сновидения (как продукт *secundare Bearbeitung*), фобии, параноидальный бред, причем при этом происходит перераспределение (*Rekombination*) косвенного психического материала, причем перестановки бывают совершенно произвольными с точки зрения первичного расположения материала и совершенно понятными с точки зрения выстраивающейся в сознании системы.

Отсюда не следует, что целенаправленный очерк такой системы (*design*) уже заранее существует в сознании; безусловно, существует лишь сила (возможно, та, что гностики называли энной) присущая самости и придающая значение словом «я сам». Эта позиция - «я сам» - ощущается как задающая направление, или, во всяком случае, открывающая дорогу смысловому восприятию. «Когда Колумб открывал Америку, знал ли он куда плывет? Его целью было идти вперед, прямо перед собой. Его целью был он сам, эту цель он всегда имел перед глазами... Стоят чего-нибудь лишь те, кто бросается в неизвестное. Невозможно открыть новую землю, не решившись сразу же и надолго потерять всякие берега» (2, с.484)

Представьте себе следующую картину: революционер (с проводником) переходит границу, и когда уже где-то рядом застава, они проваливаются в осеннюю грязь. Но самое страшное состояло в том, что сейчас, же после нашего падения раздался пронзительный крик где-то здесь же, возле нас, вопль отчаяния, мольба о помощи, мистический призыв к небесам, и было непостижимо в этой черной мокрой ночи, кому принадлежит этот таинственный голос, такой таинственный, но все же нечеловеческий. «Он погубит нас, говорю я вам, - бормотал проводник с отчаянием, - он нас погубит...» «Да что это такое» - спросил я, затаив дыхание. «Это петух, будь он проклят, петух, мне дала его хозяйка...» (10, с.143). Тут поразительно то, что «в норме» петушиный крик действительно существует на фоне утра, птичьего двора, это деиктический знак, указывающий направление времени – в сторону дня. И недаром Эдмон Ростан в «Шантеклере» придает Петуху мощную самость, этот аллегорический персонаж убежден, что без него, без его крика, этого «мистического призыва к небесам» утро не наступит, мир погрузится в ночь, время остановится. Согласитесь, что этот образ метафорически подобен тем, что кто ощущает в реальности ответ на желание, одушевляющее сопутствующий мир.

Но для нас существенно, что указатель утра выпал из последовательности отражения (крик-петух), ожидание (утро), отношение (повторяющиеся, привычное), освещение падает на ночную приграничную полосу.

Если я правильно понял Х.Кохута (5), конструкт «Я сам» (самость) биполярен – один полюс представляет собой средоточие стремления к силе и знанию, на другом совмещаются идеалы и нормы. Между этими полюсами возникает дуга напряженности (см.). Подобно вольтовой дуге она освещает «меня самого»: так, Базаров «думал обломаю дел много, не умру, куда! Задача есть, ведь я гигант!» (9, с.183) но вот болезнь, силы уходят, приходит мрак, дуга угасает, но и в неверном ее свете «я сам» еще остается, существует: «а теперь

вся задача гиганта – как бы умереть прилично... все равно: вилять хвостом не стану». (9, с.183) Таким образом, и смерть... войти в пределы существования «меня самого» как задача, достойная гиганта задача. Экзистенциальная интерпретация самости позволяет занять позицию равнодействия с природой: какой-то стахановец говорит Шкловскому, что ралетает с угольными пластами так, словно сам их укладывал; Жозефина, возлюбленная Моцарта, говорит про него: «Моцарт так знает человеческую природу, словно сам придумал человека»; старый моряк говорит, что лучшее средство преодолеть морскую болезнь мертвой зыби – раскачивать корабль, стоя на палубе (я не понял, он пояснил: надо давить ногами палубу, когда она уходит из-под ног. В сущности, это была реализация принципа джиу-джитсу: ты меня тянешь – я тебя толкаю, ты меня толкаешь – я тебя тяну).

Вполне очевидно, что шахтер не укладывал «сам» угольные плиты, Моцарт не придумывал человека («самость» Моцарта как бы открылась его возлюбленной), моряк не раскачивал корабль, как и Базаров, умирая «сам» от заражения крови, не мог управлять этим процессом. Тем не менее, подлинно человеческая экзистенция не исключает, а предполагает авторскую, созидательную позицию по отношению к реальности. Отнюдь не исключено, что сконструированные миры обладают многими достоинствами реальности, и искусство ближайшего будущего позволит создавать как бы «более реальные миры», нежели мир, ныне существующий «объективно», а на самом деле – сконструированный mass media, по крайней мере частично.

Покамест придуманные миры иллюзорны, но в недалеком будущем втора природа (созданная человеком) превзойдет первую. Это, собственно, и есть *vis a tergo* второй природы, ее подталкивает желание и мысль самого человека. Он и к первой («настоящей», непридуманной, реальной) относится временами как и второй, и отношение это эффективно. В высшей степени существенно, что ответ реального на мою мысль (а мысль – по Гоббсу – разведчик, направленный желанием) – этот ответ уже существует и интерпретируется как проявление и даже продукт моего собственного существования. Не как физического тела, а как самости. То есть подобие вольтовой дуги между двумя полюсами самости освещает не только «меня самого», но и сопутствующий

мир (Mitwelt). Освещается он под определенным углом зрения: ведь пространство между двумя, полюсами самости не лишено определенности, и вот эту неопределенность снимает (хотя бы частично) деиктический знак, указатель направления от одного полюса к другому. Дуга между силой и нормой, между желанием и идеалом вспыхивает и светится как воплощенная динамика человеческого существования. И не только «я сам» освещен этой дугой – она высвечивает контуры целостных образов, и поэтому они выступают из фона.

Раскрывая исключительно важное значение целостного образования, контура (Gestalt), выделяющего целостность, гештальтисты зачастую оставляли в тени функцию фона, вне которого подлинное значение гештальта не только теряется, но и трансформируется.

В платоновском «Государстве» пастух Гигес надевает на палец кольцо волшебника, дарующее невидимость, совершает ряд отчаянных поступков, завладевает властью в Лидии. Поступки эти трудно назвать нравственными, да это и не волнует Гигеса, понимающего, какие возможности открывает перед ним невидимость.

Невидимая рука рынка, о которой писал Адам Смит, была метафорой рыночных отношений, направление которых обретает видимую форму лишь в виде финансово-экономических последствий динамики спроса-предложения. По идее Адама Смита невидимая рука обладает упорядочивающим действием, регулирующим хаотичный поток микроэкономических изменений. Но метафора полифункциональная, многоцветна, радужна. И это, как точно подметил В.П. Зинченко, придает ей вторичную смысловую силу.

Метафора саморегуляции рынка – «невидимая рука» Адама Смита – обладает объясняющей силой. На невидимой руке рынка - невидимое кольцо Гигеса. Сейчас, в дни охватившего мир финансово-экономического кризиса, когда саморегуляция рынка в очередной раз не сработала, метафора «невидимой руки» исчезла только из репильной прессы. В общественном сознании она осталась: миллионы безработных отлично понимают, что основная функция «невидимой руки» - залезть в карман. Правительства развитых стран помогают банкирам, а не вкладчикам. Всем вдруг стало ясно, что источник прибыли – это заработная плата тех, кто производит товары и занят в сфере услуг. И проще всего не платить вообще. Невидимая рука уже вытащила все, что могла. Производителей можно и сократить.

Согласно концепции, которую мы попытались обосновать в курсе «радикальной психологии» (готовиться к печати), психику можно рассматривать как порождение и следствие последовательности четырех исходных элементов: отражения, ожидания, отношения и освещения. В марксистской психологии господствовала точка зрения на отражение как на мистически мощное порождающее свойство, присущее материи. Между тем, в «Немецкой идеологии» определяющим качеством сознания (и психики) выступило отношение. Но в первой половине XX века ожидание постепенно выдвинулось на передний план, сначала как *Einstellung, attitude, set*, установка, а затем уже Эрнст Блох.

Эрнст Блох ясно обозначил ожидание как особое состояние реальности («весь мир пронизан огромным объективным ожиданием»). Что касается отношения, то о нем шла речь еще в «Немецкой идеологии» (как об определяющем качестве сознания), а функция освещения заняло особо важное место в концепции множественного интеллекта Говарда Гарднера. Мы исходим из предположения, что эти порождающие психику элементы не сводимы друг к другу и целостное восприятие и продуктивное понимание мира строится на основе различающихся последовательностей порождающих элементов. Вообще освещение стало предметом анализа сравнительно поздно. Его функция стала заметна лишь в сфере полового отбора и в связанном с ним мире шоу. Роль зрелища – тема особая, но нельзя не подчеркнуть, что роль «условного освещения» привычного, стереотипизированного мира, роль, которую играют аттракционы, стала предметом научного исследования лишь в XX веке.

Мысль о том, что искусство в существенных своих аспектах аттракционно, принадлежит, как известно, С. Эйзенштейну. В знаменитой работе «Монтаж аттракционов» (1923) он определил аттракцион, как элемент искусства (в данном конкретном случае - театра), рассчитанный на психологическое воздействие на зрителя. Из аттракционов, как из молекул, состоит произведение искусства – оно базируется «на реакции зрителя». Речь здесь идет не только о театре: отнюдь не случайны в контексте этой статьи упоминание об эротическом воздействии, о фильмах Чаплина, фотографиях Родченко, рисунках Георга Гросса.

Вне сомнения, к привлечению внимания сущность искусства никем не сводится. Но это важнейший элемент его существования: даже если они пишут о себе и для себя.

А.Н. Леонтьев еще 40 лет назад говорил, что надо освободиться от идеи «безадресованности» искусства (это, подчеркивал он, и к литературе относится).

В свое время основатели русской формальной школы В. Шкловский и Ю. Тынянов выдвинули теорию, которую Б. Гройс справедливо характеризует как «всеобщую теорию исторической эволюции культуры как борьбы жанров и стилей». Согласно этой теории произведения классических, «высоких жанров» постепенно приедаются, уходят из сферы искренне переживаемого. М.М.Бахтин, чью точку зрения Г. Грейс разделяет, критиковал эту теорию как гедонистическую, ставящую искусство в зависимость от «остроты переживания». На самом деле Бахтин ошибался, а формалисты (или, вернее сказать, специфисты) были правы. Искусство должно привлекать внимание, а его произведения – ощущаться в переживании. Печорин ироничен, сух, загадочен и глубок не только для княжны Мери, но и для нас; в сущности, им увлечены и Мери, и читатель. «Шесть явлений Ленина на рояле; частичное помрачение» Сальвадора Дали (1931) ощущаются как пугающее сочетание трагизма и святости, значение этого полотна с годами высвобождается из абсурдного контекста. «Аля улю» и «Билли» в удивительном исполнении Хоронько-оркестра, напротив, погружаются в сюрреалистическую картинку восприятия мира, как и «Besa me mucho» и «Lasciate mi cantare» профессора Лебединского. Все это переживается самым живым и непосредственным образом (что, конечно, зависит от мастерства исполнения).

Последние примеры приведены не случайно. Мне уже случалось писать, что, согласно концепции Шкловского, то, что принадлежит «низшим жанрам» исторически смещается на высший уровень (поэзия Булата Окуджавы, например) потому, что восприятие произведений этих жанров обладает индивидуально ощущаемой «наивностью», «неповторимостью»: они обладают силой создавать или будить «личностные смыслы» в терминологии А.Н. Леонтьева.

Примечательно, что согласно уже упомянутой теории Шкловского искусство должно отстранять реальность, делать её странной, разрушая стереотипы восприятия; так, скажем, ходьба – стереотип, а танец – это ходьба, стереотип которой разрушен ритмом музыки, управляющей шагами. Иными словами, искусство тем более отвечает своей «сверхзадаче», чем более оно отстранено, и по сути дела, аттракционно.

Выводы, которые можно сделать из смысловых последовательностей, позволяют предположить, что построенные на сочетании метонимии и метафоры тексты не менее содержательны, чем «чисто» метафорические.

Ты не ангел была. У тебя было алиби.
Сто свидетелей в этом прошли.
Называли тебя отключенною падалью,
Но я звал тебя Аннабель Ли.
Жизнь достала ножом до сердечного клапана,
Девальвированы соловьи
Но навеки в Алабино на буду нацарапана
Твоя кличка – Аннабель Ли

Почему «навек»? Потому что дубы стоят веками? И поэтому тоже. Но главное – потому что:

Ни ангелы неба, ни духи земли
Разлучить никогда б не смогли
Не смогли разлучить мою душу с душой
Обольстительной Аннабель Ли

Томас Метцингер описывает платоновскую метафору пещеры, изымая из нее подлинно воспринимающего субъекта. Пещера тоже тень. Она пуста.

С.Жижек цитирует и интерпретирует Т.Метцингера (6) так:

«Но что же это за стрела? Безусловно, она частично прозрачна, но она указывает мне на место среди других мест. В лакановской интерпретации это мое место существующее в отношении к другим «не прозрачным» означаящим.» (3) Но (и в этом специфика постлакановской интерпретации) совокупность или система мест не предполагает, что все они заняты. Вспомним Межирова:

...шахматный ум –
Он свободные видит поля,
А не те, на которых фигуры.
Видит наш созерцающий взгляд
В суматохе житейской и спешке.
Лишь поля, на которых стоят
Короли, королевы и пешки.

А шахматный ум, о котором пишет Межиров:

...видит поля
И с полей на поля переходы
Абсолютно пригодные для
Одинокой и гордой свободы
Он исходит из этих полей,

Оккупации не претерпевших,
Ибо нету на них королей,
Королев и подопытных пешек

На первый взгляд – здесь преувеличение. Попытка устранить самодавящего не призрачного (даже способного обмануть) Другого. Другой здесь не только один из других означающих – Другой представляет собой символ занятого поля, несвободы.

Но ведь главное – это действительно путь, направленный через свободные поля.

3. Тарраш, знаменитый в прошлом шахматист, утверждал даже, что «вид шахматных фигур мешает обдумыванию» (7, с. 246)

И добавлял: «игрок, обдумывающий стратегию игры, не видит деревяшки с головой лошади. Он представляет себе путь, по которому может передвигаться шахматный конь» (7, с. 247)

Научная картина претендует (и не без оснований) на истинность своих элементов. Психологическая картина мира иная. Она великолепно охарактеризована А.К.Толстым, который описал применяющего принцип «подвергать все сомнению» так:

Он сердится на ложь – сердится волен всяк.

Но с правдой ложь срослась

И к правде так пристала,

Что отскоблить нельзя ее никак!

А он скоблит сильнее, и уж едва ли

Насквозь не проскоблит все истины скрижали. (8, с.84)

Надо сказать, что позиция истинного ученого – гуманитария близка той, о которой говорится у классика драматургии. Но одновременно выстроенные (сконструированные) миры далеки от того чтобы их могли бы поименовать «истинными».

Как мне представляется это связано с тем, что, как утверждают современные психоаналитики структура истины и структура вымысла аналогичны. Но это было ведомо еще Саллюстию, утверждавшему, что существуют тексты, семантика которых отвечает модусу: «то, чего не было и всегда было».

В этой связи нельзя не вспомнить упоминаемую С.Жижеком в «Хрупком абсолюте» притчу о мудреце, рассказавшем легенду о чудесном видении. Ученики спросили: «Это правда? То было на самом деле?» и услышали ответ мудреца: «может, этого на самом деле и не было, но это правда». Согласитесь, тут есть над чем подумать.

Истина обладает у Лакана «структурой вымысла». Мне представляется, что это в полной мере относимо лишь к третьему полю понимания – нарративному, где действует логика воображения, там, где fiction столь же (или более) убедительны, чем non-fiction, там где заглавие исполняет роль указателя мест в воображаемом (resp. вымышленном) пространстве. Заглавие – это своего рода универсальная метонимия, примыкающая к тому, что заключено в периметр нарратива - к содержанию и смыслу.

Возвращаясь к соотношению истина – вымысел мы должны признать, что убеждения могут препятствовать освещению истины не в меньшей степени, чем ложь. Лейтон был совершенно прав, говоря, что убеждения нужны, как пьянице фонарь – как опора, а не как источник света.

Мысль, которую я попытался обосновать в этих двух публикуемых статьях, сводится к следующему.

1. Идея К.Н. Корнилова, согласно которой интеллект – это специфическая форма существования воли, не обратившейся во «внешнее», физическое действие, заслуживает дальнейшего развития. Вполне допустимо, что самость (self), т.е. позиция «я сам», этот внутренний стимул активного конструирования психологических миров, напрямую связана с трансформацией воли.
2. Психологические конструкции отличает динамика, поэтому особое для них значение приобретают деиктические знаки, указывающие направление незавершенного (возможного) действия.
3. Вполне возможно, что Gestalt приобретает смысловую функцию в отношении к существованию субъекта.
4. Направление является определяющей характеристикой действия и его передачи.
5. Указатель (деиктический знак) полностью или частично снимает неопределенность, свойственную процессу передачи действия.
6. Функция деиктического знака находит выражение в его структуре, образованной сочетанием метонимических и метафорических элементов.

Литература:

1. Дроздова М. Модник//Искусство кино
2. Жид Андре. Подземелья Ватикана. Фальшивомонетки. Возвращение из СССР. М.: Московский рабочий 1990
3. Жижек Славой. Устройство разрыва. Параллаксное видение. М.: Европа, 2008
4. Зинченко В.П., Мунипов В.Н., Гордон В. М. Исследование визуального мышления. //Вопросы психологии, 1973, 2
5. Kohut H//How does Analysis Cure? Ed.A.Goldbein and P.Stepansky.Chicago: Uuiv Chicago press, 1984
6. Metzinger T.Being number one. The self model theory of subjectivity. Cambridge (Mass) MIT Press, 2004
7. Тараш З. Приводится по Гардер Г. Структура разума. Теория множественного интеллекта. М-Спб-Киев: Вильям, 2007
8. Толстой А.К. Собр.соч.т.2, М.: ГИХЛ 1963
9. Тургенев И.С. Собр.соч.в 12 т. Т.7, М.: Наука, 1981
10. Троицкий Л. Моя жизнь. Опыт автобиографии. М.: Панорама 1991