

# Марцинковская Т.Д. Культура и история как варианты парадигм в психологии



МАРЦИНКОВСКАЯ Т.Д. КУЛЬТУРА И ИСТОРИЯ КАК ВАРИАНТЫ ПАРАДИГМ В ПСИХОЛОГИИ

English version: [Martsinkovskaya T.D. Culture and history as paradigms in psychology](#)

Психологический институт РАО, Москва, Россия

Московский государственный областной университет, Москва, Россия

Федеральный институт развития образования, Москва, Россия

[Сведения об авторе](#)

[Литература](#)

[Ссылка для цитирования](#)

Представлены варианты культурно-исторической парадигмы, показана их теоретическая и исследовательская значимость и возможности анализа гуманитарных и естественнонаучных концепций. Раскрыт потенциал исследования роли культуры в развитии личности в контексте большой системы, дающей возможность выявить специфику интерпретации и влияния различных видов искусства, а также продемонстрировать значение анализа взаимосвязи науки и искусства в разные периоды истории и в разных культурных сферах.

**Ключевые слова:** культурно-историческая парадигма, психологический хронотоп, концепция большой системы, личность, культура, искусство, наука

В последнее время вопросы теории и практики психологических исследований, так же как проблема соотношения методологии, теоретических и исследовательских оснований, становятся все более актуальными. Возможно, это связано с частичным слиянием (соединением) методологии и эмпирики, так же как и с развитием междисциплинарности и трансдисциплинарности. При таком положении психологии необходимо осознать свою специфику в этой междисциплинарной целостности и те возможные аспекты своего участия в различных проектах, которые бы не нарушили общую гармонию исследования. Не менее значимо и осознание грани между научной, пусть и прикладной, исследовательской парадигмой и житейскими работами, близкими к научно-популярной тематике.

Эти соображения показывают, что анализ возможностей и границ применения в различных исследованиях культурно-исторической парадигмы не потерял своего значения.

## Культурно-исторические парадигмы

Говоря о культурно-исторической парадигме, необходимо выделять ее разные варианты – теоретические и исследовательские. Теоретические могут в данном случае рассматриваться как способы интерпретации и включают в себя науковедческий подход к исследованию развития науки и появлению определенной научной концепции, лингвистический и искусствоведческий подходы, кросс-культурный подход. Последний вариант теоретической культурно-исторической парадигмы плавно переходит к исследовательским конструктам. К этим конструктам можно отнести и теорию социального бытия Г.Г.Шпета, и этнокультурную концепцию развития языка (А.А.Потебня, Д.Н.Овсянко-Куликовский), и концепцию высших психических функций Л.С.Выготского, и

историко-эволюционный подход А.Г.Асмолова [Асмолов, 1996, 2015].

Введение инструментария историко-генетического подхода в контекст культурно-исторической парадигмы дает возможность органичного введения психологической детерминации в рассмотрение разных проблем. Речь идет об анализе, который базируется на первых двух направлениях этого подхода [Марцинковская, 2015а].

Первое направление концентрируется на изучении общих закономерностей процесса развития психологической науки, поэтому ведущими методами исследования здесь являются введенные М.Г.Ярошевским понятия логики и социальной ситуации развития науки. Этот аспект исследований может рассматриваться как один из вариантов науковедческого анализа. Фокус внимания второго направления – формирование знаний о развитии психики в контексте истории и культуры. В этом случае культура представляется своеобразной парадигмой (социальной, а не эпистемической), имеющей более или менее жесткие границы, отделяющие ее от других культур.

Для более объемного анализа возможные варианты реализации культурно-исторической парадигмы могут быть рассмотрены в рамках конструкта психологического хронотопа. При этом могут сопоставляться не только влияние общего историко-культурного контекста, но и роль персонального (субъективного) пространства и времени в содержании работ ученых и художников [Марцинковская, 2015с].

## **Варианты культурно-исторического анализа в пространстве хронотопа (гуманитарные и точные науки)**

Изучая развитие теорий языка, интересно проинтерпретировать тот факт, что В.Гумбольдт изучал преимущественно структуру языка, виды слова, в то время как В.Вундт, говоря о языке, связывал его с психологией народа. Возможным вариантом интерпретации в данном случае является тот факт, что в начале XIX века, при идее объединения страны, важно было проанализировать возможные варианты формирования единой языковой традиции, создания кодифицированного варианта литературного немецкого языка. Возможно, эта задача стала и связующим звеном между трудами В.Гумбольдта и творчеством И.В.Гете и Ф.Шиллера. Это также подтверждает плодотворность содружества науки и искусства при решении важных для них вопросов. В XX веке В.Вундт уже рассматривает язык как основание лингвистической (или социокультурной) идентичности, что важно уже не для структурирования, но самоопределения нации.

Интересен тот факт, что в трудах отечественных ученых данная линия анализа получила продолжение. В работах А.А.Потебни центральными моментами были вопросы, связанные с ролью языка в становлении культурного самосознания, а также различия между формами слова и видами речи [Потебня, 1976]. Проблема развития народности и культуры занимала значительное место в его творчестве, он отмечал важнейшую роль языка в структурировании национальной идентичности, и с этой точки зрения, при всем различии подходов, его взгляды корреспондируют со взглядами Вундта.

Потебня подчеркивал, что в осознании себя частью своего народа главную роль, с его точки зрения, играет язык, так как говорить, по его мнению, значит связать свою мысль с мышлением своего племени или народа. То есть овладение языком ведет к осознанию эстетических и нравственных идеалов, поэтому связано с социализацией и инкультурацией личности, хотя и не тождественно этим процессам. Психическое развитие культурного человека происходит путем присвоения внешних, общественных знаний, языка, норм, традиций, идеалов, которые хранятся в культуре данного народа и которые, переходя во внутренний план, формируют личность.

К этому положению мы еще вернемся, здесь же хочется подчеркнуть, что связь языка с эстетикой и нравственностью была развита в работах Г.Г.Шпета, который, выделяя внутреннюю форму

художественного произведения, подчеркивал роль языка в структурировании самосознания творца и зрителя [Шпет, 2007]. Шпет писал о важности междисциплинарного подхода к изучению искусства, в частности прозы и поэзии. Варианты междисциплинарного подхода к поэзии получили интересное развитие в современных исследованиях [Поэзия, 2015].

Шпет также неоднократно подчеркивал, что язык является орудием труда и творчества человека, выступая в то же время и знаком определенного социума. Человечество в процессе своего развития создает социально-культурный мир, существующий помимо мира природного и отгораживающий человека от природы. Поведение человека является некоторым знаком как для других людей, так и для него самого. Одним из важнейших знаков как раз и служит речь, анализ внутренней формы которой дает возможность понять и индивидуальный мир человека, и коллективный внутренний мир группы людей, народа, его искусство [Шпет, 2007].

Таким образом, Шпет пришел к выводу о том, что сознание индивида имеет культурно-исторический характер, важнейшим элементом которого является слово. В статье «Проблемы современной эстетики» он писал, что духовность в большей степени отражает реальность и реальное состояние мира, чем сам этот мир, быт, так как в ней закодировано отношение людей к этому миру, «овнешненное» в предметах культуры – картинах, архитектуре, музыке, особенно языке. Таким образом, подчеркивал он, искусство является орудием, которое указывает на особый смысл, функцию предмета. Так Шпет приходит к мысли о том, что искусство, как и речь, может быть методом исследования психических особенностей человека, причем тех его духовных качеств, которые определяются и проявляются в социальном контексте.

Анализируя возможность использовать конструкт хронотопа для исследования трансформаций языка художников, можно отметить, например, трансформацию стиля и даже тематики картин П.А.Нилуса – от «кринолинного стиля», ностальгически идеализирующего галантный век», к ностальгии по уходящему Парижу, также ностальгически воспевающим уходящий город, его дух богемного искусства, исчезающего после Первой мировой войны, наконец, к знаменитой «Белой серии» натюрмортов.

Интересны также изменения стиля и колорита письма Н.И.Фещина и Б.Д.Григорьева после эмиграции. Здесь уже отражается и изменение персонального времени и социального пространства. С одной стороны – объективное перемещение в другие города и страны, что не могло не отразиться на колорите картин. С другой – существенное несовпадение социального и персонального времени обоих художников, для которых переживания зафиксировали определенные моменты уходящего, но для них все еще остающегося близким, времени. Эта гетерохронность ярко отражается в их полотнах, гениально передавая смыслы творцов зрителям.

Повороты времени, развитие культуры как общего ментального контекста повлияло не только на гуманитарные, но и на естественные науки, например, математику и физику. При этом хотелось бы подчеркнуть важность социальной транзитивности при возникновении кризисов и кардинальных поворотов именно в точных науках. Так, неевклидова геометрия Н.И.Лобачевского разрабатывалась ученым в период серьезной ломки старых традиций и образа традиционного мира, причем получила широкое признание только спустя несколько десятилетий, в конце XIX века, когда ощущения кризиса стабильного традиционного мира стали явственными для многих. В этом случае можно говорить о том, что сам Лобачевский осознал изменения своего персонального пространства и своего времени намного раньше, чем многие другие. Это во многом было обусловлено и фактами жизни ученого, и трансформацией его микропространства. И, конечно, обостренным чувством современности, которое уже с юности отмечали окружающие и которое стимулировало его поиски новых форм евклидовой математики.

Еще отчетливее влияние времени и отличия в ощущении слома времен разными учеными проявились в разнообразных концепциях квантовой физики, которые появились в начале XX века.

Как и евклидова математика, механика И.Ньютона на протяжении веков считалась незыблемой истиной, которую не могут поколебать никакие трансформации, происходящие в мире. Но стабильность мира оказывается химерой, и на рубеже XIX–XX веков появляются совершенно новые представления о мире социальном, о нормах и культурных стереотипах, влияющих на поведение людей. Одновременно с новыми социальными идеями и новыми культурными эталонами появляются и новые идеи о мире естественном и физических законах. Новые материалы доказывали, что законы физики Ньютона не отражают закономерностей, действующих в микромире частиц. Факты, добытые при исследовании рентгеновского излучения и фотоэффекта, доказывали существование других законов и требовали разработки других представлений о физике частиц. И эти иные концепции появились в работах как теоретиков, так и экспериментаторов. Однако представляется, что при стабильной социальной ситуации ни теория относительности А.Эйнштейна, ни планетарная модель атома Э.Резерфорда не появились бы на свет, и уж во всяком случае не были бы так быстро приняты научной общественностью.

Однако мир физической реальности ожидали новые изменения, анализ которых показывает, что в научных открытиях отображаются не только изменения социального пространства и времени, но и различия в персональных аспектах психологического хронотопа.

Теория относительности и ядерная физика, поколебав представления о стабильности общих законов, не затронули фундаментальную научную идею о жесткости причинно-следственных отношений. Однако дальнейшее развитие квантовой физики привело к необходимости пересмотра и этого постулата. И здесь, помимо логики становления научного знания, в содержании вариантов квантовой механики начали сказываться уже культурные, ментальные и личностные факторы. Прежде всего это коснулось именно представлений о стабильности / нестабильности и отрицания или принятия случайности, на первый взгляд отрицающей закономерности.

Работы М.Планка показали, что излучение испускается не непрерывно, а порциями (квантами). Исследования Л.Бройля и Э.Шредингера в области волновой механики позволили выявить многие закономерности новой области физики. Особенно важным в этом плане является уравнение волновой функции Шредингера, которое описывает изменение квантового состояния объектов. Одновременно появляется копенгагенская теория Н.Бора и В.Гейзенберга, в которой доказывалось, что главным отличием микромира является вероятностная природа происходящих там процессов (феномен корпускулярно-волнового дуализма). Таким образом, если уравнение Шредингера говорило о возможности выявления причинно-следственных связей и в микромире, то Бор и Гейзенберг отрицали такую возможность. Их материалы показывали, что в процессе взаимодействия микрообъекта с атомами измерительного прибора происходит редукция волновой функции измеряемого микрообъекта, то есть сведение суперпозиции к одному состоянию. Этот результат не следует из уравнения Шредингера. Эти различия в результатах были связаны не только с установками ученых на незыблемость логики и в микромире, но и с установкой на традиционное исследование объекта вне связи с окружающим. В то же время с точки зрения копенгагенской интерпретации квантовая механика описывает не микрообъекты сами по себе, а их свойства, проявляющиеся в макроусловиях, то есть рассматривается не изолированный микрообъект, но в связи с окружающим, внутри системы «объект–измерительный прибор–экспериментатор». Именно в этом случае и не подтверждается уравнение Шредингера.

Дальнейшее развитие квантовой механики связано с распространением именно копенгагенской теории, что объясняется не только очевидным нарушением многих логических, причинно-следственных связей, разрушивших миф о стабильности мира, но и тем, что становится явной необходимость исследовать корпускулярно-волновой дуализм в рамках большой системы, не изолирующей, но соединяющей в единое целое частицу, прибор и наблюдателя.

Возможно, что современная ситуация транзитивности общества может рассматриваться по аналогии с микромиром в точных науках, то есть многие законы стабильного общества здесь не работают. Аналогию дополняет и тот факт, что в транзитивном обществе усиливается

неопределенность и вариативность, в то время как в стабильном обществе доминируют достаточно жесткие причинно-следственные отношения. В то же время представляется не менее важным и тот факт, что в современной ситуации связи между отдельными людьми, группами, странами становятся более значимыми и явными, что дает основания и для продолжения аналогии с микромиром, вводя понятие большой системы для анализа социального мира [Марцинковская, 2015b].

## **Социокультурный мир в контексте большой системы**

Рассмотрение связи «творец–произведение–зритель» в контексте большой системы, включающей социальную ситуацию, личностные особенности и культурную специфику, имеет плюсы и минусы. Минусы связаны с тем, что в нее включается много переменных параметров и параллельных, взаимоисключающих друг друга воздействий, что всегда сложно для изучения, предполагающего скорее анализ и расчленение отдельных переменных, и только затем их синтез между собой. В то же время любая большая система придает стабильность и устойчивость рассматриваемым параметрам и позволяет рассмотреть разные контексты и разные возможности соединения элементов внутри системы.

Автор многомировой интерпретации Х.Эверетт считал, что объединение наблюдателя и измерительного прибора в единую систему приводит к эффекту классичности, то есть кажущейся устойчивости данной системы. Если соотнести эту интерпретацию с анализом системы «творец–произведение–зритель», можно увидеть, что важнейшими подходами к анализу такой системы становятся варианты интерпретации разнообразных связей между творцами, зрителями-слушателями и произведениями или способы влияния отдельных элементов системы друг на друга. При этом интерпретация и влияние хотя и рассматриваются как разные дискурсы объяснения связи культуры и личности, но жестко не разделяются между собой. Фактически рассмотрение связей внутри такой системы может проводиться в контексте информационной интерпретации – то есть зритель, извлекая из произведения информацию, меняет систему, которая теряет часть заложенной в произведении информации, получая взамен другую, вложенную в нее зрителем.

Зритель проводит интерпретацию исходя из своих знаний и/или переживаний. Воздействие происходит благодаря гибкой внутренней форме, при этом разные искусства, взаимодействуя с наукой, развивают свою форму-язык, наиболее адекватно воздействующую на реципиента. Гибкая внутренняя форма дает возможность такого воздействия, но для этого необходимо соединение (владение) разными языками не только искусств, но и науки. Именно в этом случае интерпретация превращается во влияние. Таким образом, рассматривая преимущественно интерпретационную сторону или влияние, исследователи не должны ограничиваться изучением одностороннего влияния, исследуя взаимодействие внутри триады.

Вопрос о соотношении интерпретации и влияния при создании и восприятии художественных произведений (также как и продуцировании научных концепций) остается актуальным. Свидетельством является уже упомянутая коллективная монография, посвященная междисциплинарному подходу к изучению поэзии [Поэзия, 2015]. Интересно подчеркнуть, что в искусстве для исследования системы в дискурсе интерпретации чаще всего использовалась литература и театр, в то время как для обоснования влияния – музыка и пластические искусства, живопись.

Театр наглядно отражает ситуацию, которая доминирует в социальном мире, в культуре, показывает, каким образом идет поиск новых форм и способов взаимодействия со зрителем. Еще Шпет предлагал рассмотреть интерпретацию образа Гамлета семью разными актерами, он же, говоря об интерпретационной роли режиссера, дал подробный анализ разных интерпретаций драмы Ибсена «Бранд» в МХТ и «Принцессы Брамбиллы» Гоцци в Камерном театре, подчеркивая важность гармонизации разных позиций всеми создателями спектакля. Важной составляющей

современного театра является осовременивание не столько самого сюжета, сколько способа его подачи зрителю. Изменение внешней формы пьесы в этом случае служит для того, чтобы сделать ее понятной зрителю, связать ассоциативно с близкими героями и ситуациями. В то же время адекватность выбора эталонов, облегчающих идентификацию и появление переживания, во многом является тем камнем преткновения, который разделяет зрителей и может стать причиной провала даже самого талантливого режиссера.

В случае четкого вектора перемен появляется, как в России 1960-х, значительное число пьес, которые отражают эти изменения, чаяния людей, ждущих новых времен, их надежды и страхи, их боязнь нового, а иногда и стремление любой ценой удержать старое. В нашей стране такой феномен «оттепели» со всеми ее нюансами, страхами и ожиданиями очень четко отразили пьесы В.С.Розова, А.М.Володина, А.В.Вампилова. Если в пьесах А.М.Володина и, особенно, В.С.Розова были зафиксированы ожидания нового, стремление расстаться со старыми предубеждениями, стереотипами, страхами, то в работах А.В.Вампилова отразились, в первую очередь, надежды на возрождения индивидуальности, личностного достоинства.

В то же время наполнялись новыми смыслами и старые классические пьесы. Однако если в середине прошлого века были популярны пьесы, показывающие возможности перерождения купечества, появление новых людей, осуждение старых порядков, лишаящих человека активности и целеустремленности, то в начале XXI в. успехом пользуются спектакли, воспевающие даже не столько дух, сколько быт купечества и мелкой буржуазии. То же самое можно сказать о пьесах Чехова, в которых первоначально актуализировалась темы «выдавливания раба», стремления к интеллектуальной деятельности и ценностям интеллигенции, а сегодня интеллигенция показывается как уходящий класс, на смену которому идет новое поколение Лопатиных с новыми, прежде всего прагматически-материальными, идеалами.

При интерпретации классических сюжетов важной часто становится даже не столько игра с формой, сколько интерпретация ролей, в том числе и традиционных масок, таких, например, как Арлекин или Пьеро, как это происходит в пьесах, поставленных Д.Стрелером. Интересны и новые тенденции в интерпретации классических сюжетов в музыкальных театрах, когда полностью изменяется финальная часть спектакля, чисто мимически (без нарушения музыкального текста, а как бы поверх него) полностью трансформирующая смысл, этические акценты, произведения, приближая их к современности.

Изменения образа мира, в котором основную информацию несут зрительные гештальты, проявляется в том, что в хорошо сыгранном спектакле все понятно и без перевода. Есть пьесы, целиком построенные на мимике, игре телом, игре положений и т.д. Поэтому сегодня все чаще в драматических и оперных спектаклях используют новые, визуальные способы воздействия. Изменяющийся, пульсирующий свет, телеэкраны, компьютерная графика с огромным эффектом применяются умелыми режиссерами, вызывая эмоциональный отклик у зрителей.

Интерпретация, переходящая (тесно связанная) с влиянием, ярко проявляется в поэзии, например при игре слов, передаче смысла через чисто звуковую мелодию стиха. В качестве примера можно привести варианты синонимов, использованных А.С.Пушкиным при написании стихотворения «Анчар», или бессмысленные с точки зрения значения, но наполненные гармонией звуков, а потому приобретающие смысл стихотворения Л.Кэрролла в «Алисе в стране чудес».

Если же говорить преимущественно о влиянии, конечно, нужно в первую очередь отметить роль абстрактного искусства, которое уже в начале прошлого века заложило основы новых возможностей воздействия на зрителя. Картины, состоящие из постоянных поворотов и сплетений линий (например, работы В.Кандинского, Д.Поллока), так что при их рассмотрении постоянно меняется угол восприятия и представление об исходных формах, их составляющих, создают аффективно-моторный комплекс, углубляющий концентрацию внимания зрителя на деталях полотна. Попытка проследить взглядом за основными линиями приводит к неожиданному эффекту

оборванной и вновь появляющейся линии, то есть они как бы появляются и исчезают, движутся и пересекаются, уходя в бесконечность и завораживая этим движением, этой пластикой бездны, зрителя.

## **Связь науки и искусства**

Открытия художников стали достоянием и ученых, например, при создании теста Люшера (M.Lusher color test), в котором определенные цвета связываются с конкретным эмоциональным состоянием, или теста Роршаха (G.Rorschach spot test), где ориентация при описании бессюжетных, абстрактных образов связывается не только с эмоциями, но и личностными качествами людей.

В современной психологии (Дж.Гибсон, Gibson J.) появляются данные, которые показывают, что сам по себе световой поток, даже без его связи с формой, содержит основания для структурирования информации, получаемой из внешнего мира. Таким образом, можно говорить о том, что в работах художников (живописцев, музыкантов) отражаются современные для них научные концепции, и, наоборот, работы артистов помогают подтвердить научные данные. Как картины Л.Чиголи отразили в своих образах представления Г.Галилея о строении мира, так и полотна В.Кандинского и Д.Поллока, музыка А.Шенберга выразили (и подтвердили) идеи У.Найсера, Д.Брунера, Г.Гибсона о факторах, детерминирующих процессы восприятия и внимания.

Стремление осознать время, характерное для художников Серебряного века, уже во второй половине прошлого столетия проявилось в попытках его зафиксировать, удержать хотя бы внешние контуры былого. Это отчетливо проявилось, например, в работах сына Серебряковой Александра, который оставил много картин, посвященных реконструкции старых особняков, восстановлению утраченных интерьеров. Характерно, что задуманные первоначально именно как кристаллизация переживаний прошлого времени, его не только духа, но и «плоти», эти работы впоследствии стали неоценимым подспорьем для реставраторов, когда некоторые здания стали восстанавливаться, так же как для историков искусств. Так и в данном случае научные и художественные интересы оказались тесно связаны между собой. Очень характерным для иллюстрации связи между научными и художественными исканиями является творчество П.Флоренского, как с точки зрения уникальности своего содержания, так и с точки зрения связи с российскими и мировыми традициями и задачами времени. Уникальность данной концепции – в стремлении соединить математические, биологические, психологические и философские подходы, синтезировав на их основе концепцию красоты, одновременно и абстрактную, поликультурную, и конкретную, связанную с реальностью. Обобщенный и целостный подход к проблеме прекрасного проявляется в концепции Флоренского в том, что он соединяет природное и искусственное, естественное и рукотворное как разные аспекты и грани образа прекрасного в сознании человека [Флоренский, <http://www.vehi.net>].

При этом Флоренский стремился не только увидеть и синтезировать отдельные всполохи прекрасного в целостный образ, но и вывести научную формулу красоты, описать ее математически. В этом тоже проявляются и веяния времени, и логика развития гуманитарной науки в начале XX века, и уникальность биографии самого ученого, который стремился в буквальном смысле «поверить алгебру гармонией». Флоренский стремился найти красоту в геометрических пропорциях, изгибах линий, сочетании красок. Видимо, поэтому он один из первых понял и принял абстрактное искусство, конструкционизм, то есть те новые формы и языки искусства, которые начали развиваться в России в первые десятилетия XX века. В трудах Флоренского явно просматривается стремление вернуться к идеалу золотого века, недаром такое внимание он уделял исследованиям, связанным с анализом золотого сечения, выведенного в античной Греции. П.Штайнер отмечал, что золотое сечение в глазах многих ученых того времени олицетворяло «секретную формулу красоты», а П.А.Флоренский рассматривал ее как онтологический закон [Штайнер, 2009]. Флоренский также интересовался и трудами У.Хогарта, который одним из первых в своем трактате «Анализ красоты» пытался раскрыть язык движения, связать, как и Флоренский,

пространство и время в единое целое. Хогарт в своих рассуждениях о форме S стремился создать этот язык движения, сформировав что-то вроде грамматических правил для живописи. Флоренский подчеркивал, что Хогарт еще в середине XVIII века доказывал в своем трактате, что всякая организованная форма имеет в своей основе эту линию, которую он называл прекрасной – «beautiful line» [Флоренский, <http://www.vehi.net>].

Увлечение математическими способами построения поэтического языка было свойственно и футуристам, прежде всего В.Хлебникову и А.Крученых. Они не только стремились создать новый язык, но и хотели раскрыть взаимосвязь внешней и внутренней форм слова, показать значимость эмоционально-интуитивного начала слова в его беспредметной, «заумной» форме. Обращение футуристов к математике и физике было связано, прежде всего, с их желанием перестроить мир, что невозможно без осознания космических, вселенских закономерностей. Отсюда и стремление Хлебникова связать пространство и время, открыть законы времени и их проявления в жизни народов, людей, поэзии.

Абстрактно-математические и логические изыскания не были чужды и символистам, и «мирискусникам». Однако у них, так же как и у Флоренского, обращение к математике связано, безусловно, не с желанием разрушить, но, наоборот, с созидательной интенцией. Они также стремились к синтезу разных искусств, что ярко проявилось, в частности, в подходе к созданию спектаклей С.П.Дягилевым. А Скрябин и Флоренский в своих научных трактатах и музыкальных произведениях делали попытки реализовать синтетическое цвето-музыкальное произведение.

Таким образом, союз науки и искусства интуитивно создавался творческими людьми в разные эпохи, но только на рубеже XIX–XX веков необходимость такого синтеза была осознана.

## **Культура и личность – связь пространства и времени**

Проблема междисциплинарного подхода к исследованию факторов, влияющих на становление разных видов идентичности – как личностной, так и социокультурной, отражает насущную потребность рассмотрения человека в разных системах координат и с разных позиций, которые бы и дополняли друг друга, и придавали целостность и надежность полученным в разных дисциплинах данным [Белинская, 2015; Гришина, 2011].

При этом вопрос о роли искусства в этом контексте является во многом terra incognita, хотя сама по себе проблема культуры как образующей личности исследуется многими авторами в разных парадигмах и дискурсах. В качестве наброска к будущим исследованиям представим некоторые взгляды на связь между искусством (культурой в целом) и духовным миром людей.

Наиболее выпукло роль искусства в становлении личности, внутреннего мира человека была дана в трудах С.Л.Рубинштейна. Он считал культуру ведущей детерминантой конструирования личного пространства, одной из важнейших образующих личности, субъекта, сферой наиболее полной и адекватной самореализации человека. Именно пространство культуры стало для него одним из важнейших пространств саморазвития человека.

Рубинштейн подчеркивал, что восприятие окружающего имеет личную отнесенность, «человек не только видит, но и смотрит, не только слышит, но и слушает, а иногда не только смотрит, но и рассматривает или всматривается, не только слушает, но и прислушивается [Рубинштейн, 1989, с. 266]. Таким образом, создается мир, имеющий конкретное значение для конкретного человека, с его способностями, опытом, сферой деятельности.

Для более наглядной иллюстрации неповторимости, своеобразия личностного пространства Рубинштейн часто приводил примеры своеобразного видения мира творческими людьми – художниками, музыкантами. Отмечая сходство Мусоргского, Глинки и Римского-Корсакова в том,

что мир для них и воспринимался, и воссоздавался посредством музыкальных образов, он отмечал и огромную разницу в колорите и строении этого музыкального пространства, так как Мусоргский и Глинка связывали звук с речью, в то время как Римский-Корсаков – с цветом.

Рубинштейн рассматривал культуру как средство построения внутреннего мира, который в какой-то степени являлся пространством, дающим возможность не только развития, но и сохранения своей самости, укрытия от внешнего мира. При этом в его концепции воздействие культуры–природы–искусства не разделяется и происходит непосредственно. То есть это не опосредование природного бытия культурным, которое дает возможность человеку встать на новую ступень, новый уровень развития, но непосредственное впитывание, восприятие всех воздействий внешнего мира, которые, переживаясь субъектом, дают пищу для становления мира внутреннего. В свою очередь этот внутренний мир, стремления и опыт человека помогают ему непосредственно, чувственно выделять во внешнем мире именно те его элементы, которые созвучны миру внутреннему. Рубинштейн писал о том, что природа, музыка, вселенная, соединяясь в круговороте стихии, создают гармонию. И эта гармония непосредственно входит в сознание человека именно тогда, когда его чувства открыты навстречу миру [Рубинштейн, 2012].

Таким образом, для Рубинштейна культура становится не только и не столько образующей самосознания субъекта, сколько образующей его личностного пространства, индивидуализации этого пространства через искусство, которое воспринимается человеком и, в свою очередь, перерабатывается им и воспроизводится в новом ракурсе, в новой креативной картине, образуя взаимосвязь восприятия и творчества. Это пространство можно условно назвать экзисферой (от экзистенция, самость).

Возможно, здесь, помимо оппонентного круга, от которого отталкивался Рубинштейн в своем понимании культуры в первую очередь как искусства, сыграли и социальная апперцепция, факты его личной жизни, постоянно ставящей перед ним задачу выстраивания своего личного пространства именно как убежища от давления окружающих.

В то же время в своих рассуждениях Рубинштейн продолжал и линию В.С.Соловьева и П.А.Флоренского, которые считали, что в культуре органично соединяются природа, наука, искусство, а воздействие культуры происходит непосредственно, то есть человек интуитивно впитывает эталоны красоты, образы прекрасного из внешнего мира.

В.С.Соловьев считал самым важным для человека обретение, построение своего личного духовного мира. Поэтому для Соловьева главным был процесс постепенного высветления, самосовершенствования человека, ведущую роль в котором играла культура. По словам Флоренского, красота мира доступна лишь тому, кто выходит за пределы своего замкнутого пространства внутреннего бытия, объединяя внешний и внутренний мир, как бы растворяя личность в природе, а природа, музыка, вселенная, соединяясь в круговороте стихии, создают гармонию.

В отличие от Соловьева, Флоренского и Рубинштейна, Л.М.Лопатин и Н.А.Бердяев связывали культуру с нравственностью и свободой воли. При этом Лопатин в первую очередь акцентировал внимание на связи культуры с познанием и возможностью свободного выбора, а Бердяев – на связи свободы и творчества. Творческий акт, по его мнению, направлен на создание нового бытия, на духовное преображение мира. Возможно, в данном случае ведущим мотивом такого подхода стал факт фокусирования внимания обоих ученых на проблеме свободы воли, свободы поступка, что было актуальным и в начале XX века, и позднее, уже в эмиграции. При этом Лопатин, в духе классической философии, во главу угла ставил познание, а Бердяев – творчество.

Интересно отметить, что рассмотрение культуры в поле познания и сознания было характерно для большинства российских ученых первой трети XX века. Разница состояла только в том, что в 1920-е годы культура все чаще стала связываться с языком. Так, уже и для М.М.Бахтина, и для Г.Г.Шпета, и для Л.С.Выготского культура тесно связывалась не столько с развитием

нравственности, сколько с овладением языком. При этом Бахтин писал о том, что необходимым условием развития личности является диалог – диалог людей, культур. Для него культура есть там, где есть как минимум две культуры. Именно диалог культур, культурное бытие на грани с иной культурой, способствуя рефлексии, стимулирует и развитие самосознания человека. Для Шпета же культура являлась прежде всего условием развития культурного самосознания человека, формой обретения им новых знаний и новых переживаний, помогающих его вхождению в социальный мир, осознанию и интерпретации заложенных в разных видах бытия знаний. Близкие к этим взгляды на культуру высказывались и Л.С.Выготским, который также писал о том, что овладение культурными эталонами, знаками, прежде всего речью, дает возможность формирования высших психических функций человека.

Таким образом, можно констатировать, что Соловьев, Флоренский и Рубинштейн считали культуру гармонией, соединяющей в образе Прекрасного все проявления окружающего мира, она непосредственно воздействует на открытого для восприятия мира человека. Основное различие здесь именно в понимании открытости человека миру, так как Соловьев и Флоренский подчеркивали роль культуры в общем развитии, совершенствовании людей, а Рубинштейн – в возможности создать свой внутренний мир, помогающий отгородиться от враждебных воздействий окружающего.

Лопатин и Бердяев подчеркивали опосредованный характер воздействия культуры на человека, причем ее роль сказывается, прежде всего, в развитии нравственности, свободного поведения, а не в самосовершенствовании. Бахтин рассматривал культуру как основу для диалога человека с собой, другими, миром в целом. Для Шпета ведущим был герменевтический параметр культуры, язык, с помощью которого человек интерпретирует мир, осознает себя и окружающее бытие. Выготский рассматривал культуру как инструмент для обретения произвольности, возможности воздействия на других и на себя, в том числе и в преодолении своих дефектов и ограничений.

## **Заключение**

Проблема личности, роли культуры в становлении идентичности всегда актуализировалась в сознании и ученых, и общества, в эпоху транзитивности, то есть в периоды слома, кризиса, неопределенности, когда вставали вопросы о том, какие нормы, ценности, эталоны будут востребованы завтра, как будут трансформироваться «правила игры». Эти вопросы, переходя в личностный, трансцендентальный план, ставят во главу угла основной вопрос – что же будет с человеком, сохранит ли он себя как целостную личность в новых условиях.

Проблема идентичности с особой остротой встает в наше время, одной из доминирующих тенденций которого, по словам З.Баумана, стало осознание краха «законодательного разума» перед лицом непредсказуемости исторических сдвигов и глубины экзистенциальных потрясений [Бауман, 2008]. Общественные трансформации происходят не только намного быстрее, чем прежде, но и касаются буквально всех сторон социального и персонального бытия.

Возможно, в повороте к проблеме культуры, в осознании языка и искусства как ведущих оснований личностного становления и роста проявляется и понимание необходимости формирования целостной идентичности, которая возможна только на основе культуры. Об этом же писал и М.Маффесоли, связывавший трансформации, происходящие в современной культуре, с возможностью обретения (создания) людьми новой идентичности [Маффесоли, 1991].

Поэтому представляется крайне значимым создание междисциплинарных концепций идентичности, объединяющих человека говорящего и слушающего, творящего и созерцающего творения других, активно строящего и пассивно наслаждающегося построенным зданием культуры.

## **Финансирование**

Исследование выполнено при поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект 14-06-00640 «Культура как образующая личности: современные тенденции и механизмы».

## **Литература**

Асмолов А.Г. Культурно-историческая психология и конструирование миров. М.: МПСИ, 1996.

Асмолов А.Г. Психология современности: вызовы неопределенности, сложности и разнообразия. Психологические исследования, 2015, 40(8), 1. <http://psystudy.ru>

Бауман З. Текущая современность. СПб.: Питер, 2008.

Белинская Е.П. Изменчивость Я: кризис идентичности или кризис знания о ней? Психологические исследования, 2015, 40(8), 12. <http://psystudy.ru>

Гришина Н.В. Экзистенциальные проблемы человека как жизненный вызов. Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 12. Психология. Социология, 2011, No. 4, 109–116.

Иванченко Г.А., Леонтьев Д.А., Орлицкий Ю.Б. (Ред.). Поэзия. Опыт междисциплинарного исследования. М.: Смысл, 2015.

Марцинковская Т.Д. Проблема социализации в историко-генетической парадигме. М.: Смысл, 2015а.

Марцинковская Т.Д. Современная психология – вызовы транзитивности. Психологические исследования, 2015b. 8(42), 1. <http://psystudy.ru>

Марцинковская Т.Д. Эстетическая парадигма в современной психологии: гармонизация переживаний времени и пространства. Вопросы психологии, 2015с, No. 6, 1–11.

Маффесоли М. Околдованность мира, или Божественное социальное. Социо-Логос. М.: Прогресс, 1991.

Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976.

Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. М.: Педагогика, 1989.

Рубинштейн С.Л. Человек и мир. СПб.: Питер, 2012.

Флоренский П.А. Иконостас. Электронный ресурс. Библиотека Вехи. <http://www.vehi.net>

Шпет Г.Г. Философия и психология культуры. М.: Наука, 2007.

Штайнер П. Уж не пародия ли он ? Вопросы психологии, 2009, No. 3, 88–97.

Поступила в редакцию 8 апреля 2016 г. Дата публикации: 23 августа 2016 г.

## **Сведения об авторе**

*Марцинковская Татьяна Давидовна.* Доктор психологических наук, профессор, заведующая лабораторией психологии подростка, Психологический институт РАО, ул. Моховая, д. 9, стр. 4, 125009 Москва, Россия; заведующая лабораторией психологии личности, факультет психологии,

Московский государственный областной университет, ул. Радио, д. 10А, 105005, Москва, Россия.  
E-mail: [marsinkovskaya@psystudy.ru](mailto:marsinkovskaya@psystudy.ru)

### [Ссылка для цитирования](#)

Стиль psystudy.ru

Марцинковская Т.Д. Культура и история как варианты парадигм в психологии. Психологические исследования, 2016, 9(48), 1. <http://psystudy.ru>

Стиль ГОСТ

Марцинковская Т.Д. Культура и история как варианты парадигм в психологии // Психологические исследования. 2016. Т. 9, № 48. С. 1. URL: <http://psystudy.ru> (дата обращения: чч.мм.гггг).

[Описание соответствует ГОСТ Р 7.0.5-2008 "Библиографическая ссылка". Дата обращения в формате "число-месяц-год = чч.мм.гггг" – дата, когда читатель обращался к документу и он был доступен.]

Адрес статьи: <http://psystudy.ru/index.php/num/2016v9n48/1303-martsinkovskaya48.html>

[К началу страницы >>](#)