2018 Том 11 No. 60

Гусельцева М.С. Эстетическая парадигма и трансформации повседневности: методологические аспекты

-

ГУСЕЛЬЦЕВА М.С. ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА И ТРАНСФОРМАЦИИ ПОВСЕДНЕВНОСТИ: МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

English version: Guseltseva M.S. Aesthetic paradigm and everyday life transformations: methodological aspects

Психологический институт Российской академии образования, Москва, Россия
Федеральный институт развития образования, Москва, Россия
Московский государственный областной университет, Москва, Россия

Сведения об авторе
Литература
Ссылка для цитирования

Обсуждаются методологические возможности эстетической парадигмы при изучении трансформаций субъективности и идентичности в современной культуре. Эстетическая парадигма используется в психологических исследованиях в широком и в узком смысле: в первом случае психология расширяет свои эпистемологические горизонты на общенаучном уровне методологии науки посредством привлечения инструментария истории искусства и искусствознания; во втором – фокус внимания на конкретно-научном уровне методологии науки направлен на роль искусства в социализации и становлении идентичности человека. Эстетическая парадигма рассматривается как структурирование мыслительного пространства, с одной стороны, соединяющее методологию трансдисциплинарного анализа с феноменологией актуальных для психологии проблем (таких как повседневность, современность, трансформации ценностей, конструирование идентичности в изменяющихся и множественных социокультурных контекстах и т.п.), а с другой – помещающее эту проблематику в особые исследовательские ракурсы искусства и искусствознания. В контексте психологических исследований вводится и обосновывается возникший на стыке истории повседневности и визуальной антропологи конструкт «режимы видимости». Показано, что искусство создает в культуре не только новые ценности и жизненные стили, но и новые оптики (способы видения) и визуальные практики. Взятая в своем историко-генетическом ракурсе эстетическая парадигма позволяет выделить разные типы эстетики, как сменяющие друг друга в истории, так и сосуществующие в современности. Рассматриваемая с функциональных позиций эстетическая парадигма решает задачи построения идентичности в ситуации разрыва традиций и распада повседневного жизненного мира. Эстетика создает пространство возвышенной жизни, где человек обнаруживает ресурсы для построения новой идентичности. Эстетическая парадигма транслирует ценности культуры, интегрирует чувственный опыт и преодолевает линейное мышление. Она характеризуется латентным конструктивизмом, осмысленным в эстетике постмодерна, выражающимся в выстраивании жизни как произведения и особой контекстуальной сензитивности, порождающей новые социокультурные движения.

Ключевые слова: методология, эстетическая парадигма, психология повседневности, искусствознание, режимы видимости, идентичность, эстетика постмодернизма

Текущие трансформации субъективности становятся особым фокусом внимания на пересечении психологии и социогуманитарных наук. Именно ростом транзитивности, возрастанием сложности и разнообразия жизненных практик обусловлен ряд появившихся в наши дни новых исследовательских проектов – *психология повседневности; психология современности; психология перемен; новая психология искусства* [Психология неопределенности …, 2015; Психология повседневности, 2017]. Обращающиеся к происходящим в реальном времени трансформациям повседневного мира человека исследования изучают неоднородное предметное поле, сформулированное при помощи различных концепций и понятий и рассматриваемое под разными углами зрения. Такого рода состояние научного исследования, учитывающее разнообразие эпистемологических подходов, а также множественность и динамику феноменальной реальности, характеризуется трансдисциплинарностью и полипарадигмальностью, что, в свою очередь, стимулирует психологию к освоению новых конструктов и использованию новых парадигм.

Целью данной статьи является постановка и обсуждение ряда вопросов. Что следует понимать под эстетической парадигмой в психологии? Какие возможности изучения обозначенных выше проблем открывает эстетическая парадигма? Чем эстетическая парадигма отличается от иных используемых в психологии общенаучных парадигм, например, культурно-исторической, социокультурной, герменевтической, семиотической, антропологической? В чем заключены основные функции эстетической парадигмы и ее эволюционный смысл? Какую роль в текущей и трансформирующейся повседневности играют феномены и практики эстетизации?

Эстетическая парадигма: проблематизация

Обсуждению эстетической парадигмы в психологии посвящены работы Т.Д.Марцинковской, показывающей, что «эстетическая парадигма тесно связана с понятием культуры», культуральной детерминацией человеческого бытия и что «именно эстетическая парадигма вводит в современную эпистемологию категорию культуры, которая определяет важнейшие тенденции в развитии научного знания» [Марцинковская, 2014]. Согласно данному автору, эстетическая парадигма способствует в психологии междисциплинарности и налаживанию межпредметных связей [Там же].

Однако в такой трактовке остается непроясненным, во-первых, чем именно фокусировка на культуре и культуральной детерминации развития человека отличает эстетическую парадигму от культурно-исторической, социокультурной, культуральной, герменевтической, семиотической и т.п.? Во-вторых, почему для обеспечения межпредметных связей необходима именно эстетическая парадигма, а недостаточно, например, аналитического ракурса трансдисциплинарного подхода в целом? Таким образом, эстетическая парадигма в психологии должна быть сама по себе проблематизирована. Если теоретический или эмпирический взгляд психолога направлен на изучаемую им феноменологию, сохраняя используемые им инструменты как бы прозрачными (незаметными) для сознания, то методологическая рефлексия делает предметом анализа непосредственно тот конструкт, через который исследователь смотрит на изучаемую реальность.

Начнем с трактовки эстетической парадигмы в психологии. Взятая в широком смысле эстетическая парадигма предлагает сегодня новый подход – это подход с позиции культуры в целом и искусства в частности к вопросам текущих трансформаций человека и его субъективного мира, который способствует интеграции исследований в обозначенной выше области. В узком смысле эстетическая парадигма обращена к изучению непосредственно взаимопревращений человека и искусства, где, с одной стороны, прослеживаются изменения субъективности в зеркале искусства, а с другой – воздействие искусства на становление идентичности, его роль в развитии и гуманизации человека. Так, например, в конкретно-научном контексте литературоведения эстетическая парадигма фокусируется на субъекте и определяется в качестве «комплекса идеологических, интеллектуальных, этических и эстетических установок и предпочтений конкретного субъекта, в

соответствии с которым этот субъект воспринимает, интерпретирует и оценивает произведение искусства» [Эстетическая парадигма, 2016]. Исходя из такой трактовки, следует выделить разные методологические уровни эстетической парадигмы, сфокусированной как на полюсе субъекта (конкретно-научный уровень методологии науки), так и на общенаучном эпистемологическом уровне, объединяющем исследовательские стратегии искусствознания, психологии, социогуманитарных и антропологических наук. В этом плане весьма конструктивной представляется дифференциация Н.С.Полевой общетеоретического и исследовательского уровней эстетической парадигмы [Полева, 2018]. Взятая в своем эпистемологическом ракурсе, последняя задает взгляд на изучаемую реальность через призму эстетического.

В трактовке эстетического наиболее убедительным и лаконичным представляется определение американского философа и искусствоведа А.Данто, понимающего под эстетикой, «как вещи проявляют себя», а также причины, побуждающие выбирать определенный способ самопрезентации [Данто, 2018, с. 143]. Также А.Данто отмечал способность искусства «изменять сознания зрителей, открывая перед ними абсолютно новые системы идей» [Данто, 2018, с. 129]. С этих позиций искусство создает не только новые течения культуры и стили жизни, но и оптики (способы видения), визуальные практики. Это и является ее специфическим отличием от иных парадигм.

В эстетической парадигме в фокусе нашего видения оказываются реализованные формы, способы презентации того или иного феномена, а в сфере латентности содержатся его мотивации, предпосылки и основания; ибо во всякой коммуникации значимо не столько то, о чем говорится, сколько то, о чем умалчивается. В этой связи весьма существенной областью познания становится ускользающая из поля зрения проблема невидимого и незамеченного, зияющие лакуны. С позиции методологического оснащения исследования значимую роль играют конструкты «оптика», «настройка взгляда», «информационная слепота», «режимы видимости» (последний возник в контексте визуальной антропологии [Ярская-Смирнова, Романов, 2009]). В переводе с греческого «эстетическое» означает «чувственное», тогда как в латинском языке его представляет понятие «сенсорное». «Разница между эстетическим и сенсорным заключается в том, что сенсорное обозначает восприятие только единичного, в то время как эстетическое указывает на чувственное явление всеобщего, бесконечного» [Прозерский, 2001].

Таким образом, в современной познавательной ситуации эстетическая парадигма выступает в роли одного из интеграторов знания (где системообразующим основанием оказывается именно чувственная основа). Она предстает как пространство, с одной стороны, соединяющее методологию трансдисциплинарного анализа с феноменологией актуальных для психологии проблем (таких как повседневность, современность, трансформации ценностей, конструирование идентичности в изменяющихся и множественных социокультурных контекстах и т.п.), а с другой – помещающее эту проблематику в особые исследовательские ракурсы антропологии, искусствознания, исследований искусства, что собственно и вводит в психологию конструкты «режимы видимости», «настройка взгляда», ставя задачи произвольного владения разной оптикой.

Одна из сквозных проблем методологии искусства касается способов и возможностей взглянуть на повседневную реальность по-новому. Она обсуждается в качестве феноменологии изменяющегося видения как в исторической перспективе, так и его разнообразия в текущем социокультурном пространстве. В первом случае речь идет о способах видения, которые меняются от эпохи к эпохе (попадая в поле анализа историков культуры); во втором – между собой сравниваются современные сообщества, различающиеся возможностями видеть одно и не замечать другого. Так, например, ставится вопрос о том, каким образом в условиях общего социокультурного пространства одни группы живут в «самоподдерживающей коллективной галлюцинации» [Соколов, 2015], формируют иллюзорные картины мира и воспроизводят предрассудки, тогда как другие, напротив, выходят за пределы этой «коллективной галлюцинации», стремятся развенчивать заблуждения и иллюзии? Таким образом, смена режимов видимости, делающих как сомнительными, так и самоочевидными по умолчанию картины мира, предстает как методологическая проблема. Отметим также (хотя затронутая тема и вынуждена остаться за пределами данной статьи), что философская традиция

выявления «идолов» и предрассудков человеческого разума обретает новое измерение в рамках эстетической парадигмы: многообещающим в этом плане является конструкт «эстетика мышления» [1] [Мамардашвили, 2000].

Режимы видимости и разные ракурсы эстетической парадигмы

Выделим еще два ракурса эстетической парадигмы – исторический (генетический) и современный. В историческом ракурсе эстетическая парадигма предстает как одна из вершин известной аксиологической триады «истина-добро-красота» (логика-этика-эстетика) [Столович, 1994]. Неявными предпосылками всякого исследования выступают три обозначенные измерения. Однако в академической традиции на первый план чаще всего выходила научная рациональность (так, типы рациональности наиболее полно изучены и структурированы относительно смены познавательных эпох). За кадром же оставались парадигмальные трансформации в сферах этики[2] и эстетики. Последние касаются исторической смены способов видения, разных стилей и вкусов. В наши дни в контексте психологии повседневности сюда добавляется наблюдение за разнообразием образов жизни (практики жизни, выстраиваемой как произведение, из области индивидуального творчества транслируются в массовую культуру). Названные парадигмы, как правило, изучаются отдельно, в реальности же они смешаны и создают различные конфигурации (в том числе в биографиях творцов).

В историко-генетическом анализе эстетических трансформаций важно отметить диссертацию в области философии искусства, где посредством понятия парадигмы изучены изменяющиеся типы художественной ментальности [Рубцова, 2004]. Е.В.Рубцова трактует парадигму как «совокупность основополагающих принципов мировоззренческого и логико-методологического характера, которые определяют как видение феномена, так и выбор аксиологического подхода к нему» [Рубцова, 2004, с. 11]. Наряду с этим парадигма предстает «как исторически своеобразный тип художественной ментальности, обладающий особыми – для искусства системообразующими и специфицирующими – свойствами, позволяющими каждой новой парадигме изменять данность (феномен) и, соответственно, понятие художественности» [Там же]. С этих позиций развитие искусства рассматривается автором не как эволюционный переход «от "примитивной" первобытности к более совершенным формам», а как «взаимодействие ценностно равных парадигм, каждая из которых представляет собой некую сложившуюся "территорию", в рамках которой становится возможным наделение объектов художественным статусом» [Там же].

Е.В.Рубцова работает с конструктами «внеэстетическая», «эстетическая», «художественная» и «постхудожественная» парадигмы, выделяя разные типы эстетики и выявляя в рамках каждой из обозначенных парадигм искусства «своеобразное понимание художественности». Если *внеэстетическая парадигма* трактует искусство, прежде всего, как мимезис (подражание миру), то *эстетическая парадигма* занята эстетизацией действительности, и искусство предстает в ней как «созидание прекрасного». В свою очередь, *художественная парадигма* выступает рамкой для развития представлений об «искусстве ради искусства», на передний план выходит идея художественности как таковой. Однако «возможности этих парадигм, несмотря на их вариативность, оказались ограниченными в условиях нового социокультурного контекста, появления постмодернизма и неклассической эстетики» [Рубцова, 2004, с. 12]. Преодолеть данные ограничения позволила *постхудожественная парадигма*, выявляющая изменения художественности под влиянием течений современного искусства. Возникшие новые виды искусства (например, хеппенинг, инвайронмент, акционизм и др.) ведут к пересмотру традиционных представлений о художественности: «искусство провозглашает собственную открытость окружающему миру, используя все его объекты и процессы в качестве материала для творений» [Там же. С. 13]. Однако этот процесс имеет аспекты, практически не обсуждаемые в искусствознании, а именно: *неочевидную эстетизацию повседневной жизни*. Таким образом,

постхудожественная парадигма ведет к размыванию границ как искусства, так и художественных оснований, где префикс *пост-* маркирует преодоление сложившихся традиций посредством их поглощения и художественной переработки, одновременно здесь формируется и «художественность нового типа» [Там же]. Несмотря на то, что названия выделенных парадигм искусства могут вызывать вопросы, гораздо важнее их содержательная дифференциация, позволяющая обсуждать разные типы эстетики.

В.В.Прозерский, описывая *парадигмы эстетики*, опирается на известные типы рациональности: классическая, неклассическая и постнеклассическая. Первая, будучи сформирована внутри немецкой классической философии, отличалась тем, что использовала категорию прекрасного в форме всеобщего эталона и чувственного выражения определенной идеи; нормативность прекрасного задавала здесь строгую демаркационную линию между искусством и деятельностью, таковым не являющейся; эстетика трактовалась как теория красоты и практическая сфера изящных искусств [Прозерский, 2001]. Неклассическая парадигма эстетики отличалась плюралистичностью форм прекрасного и переносом внимания с предметов искусства на творческую деятельность (от созерцания – к эстетическим практикам). «Эстетику интересует не то, что говорится в искусстве, а как сделано то или иное произведение, то есть композиционный прием» [Там же]. Сутью же постнеклассической эстетики явилось исследование пределов деконструкции и децентрации, где «движение мысли напоминает корневище (ризому), грибницу, блуждание по лабиринту» [Там же]. Ирония и обыгрывание традиций, по меткому выражению автора, *выталкивают* на поверхность эстетических практик новые смыслы. Постнеклассическая эстетика наиболее явно увлекает в собственное мыслительное пространство повседневность и переосмысливает историческое прошлое в свете текущих задач современности.

В ракурсе современности эстетическая парадигма предстает прежде всего с функциональных позиций, ибо решает текущие задачи. Итальянский мыслитель Дж.Агамбен показывает, что именно эстетика в эпоху трансформаций делает ту работу, которую прежде совершала традиция: соединяет разорвавшееся время (время, вышедшее из пазов, на языке В.Шекспира), прошлое и будущее. Эстетика, «заново связывая порванные нити в ткани прошлого... разрешает конфликт между старым и новым; без этого примирения человек – то есть сущее, которое потерялось во времени и должно себя в нем найти и для которого в каждый момент дело идет о его собственном прошлом и будущем, – просто не способен жить» [Агамбен, 2018]. Эстетика преодолевает дихотомию старины и новизны, уходящего и становящегося бытия и тем самым помогает субъекту в ситуации распада его повседневного мира обрести идентичность.

Эстетика создает особое жизненное пространство возвышенной жизни, где человек обнаруживает ресурсы для построения новой идентичности[3]. Пространство эстетики – «пространство между прошлым и будущим, где он (субъект) может найти основание для своего действия и познания» [Там же]. Помимо этого, Дж.Агамбен выделяет такие функции эстетики, как сохранение культуры и преодоление линейности, что является ее продуктивным ответом на вызовы сложности и разнообразия современного мира. Эстетическая парадигма востребована там, где рассматривается «одновременное сосуществование разных событий»; изменчивость считается фактором более нормальным, нежели постоянство; а линейность – скорее исключение, чем правило [Арнхейм, 1994, с. 287].

Функции эстетической парадигмы непосредственно в психологии обсуждаются в статье Т.Д.Марцинковской и В.Р.Орестовой: это стабилизация системы (хронотопа), восстановление или сохранения связи времен, контейнирование жизненного пути и идентичности человека; осмысление трансформации ценностей, эталонов, эмоционального состояния общества, кристаллизация персональных и социальных переживаний в произведениях искусства; прогнозирование будущих изменений, вектора движения общества [Марцинковская, Орестова, 2017]. С последним связан латентный конструктивизм эстетической парадигмы. В современном социокультурном контексте, полном транзитивности, конфликтности, разнообразия и разрыва времен, эстетическая парадигма выступает пространством взаимопревращений «Большого времени культуры» (М.М.Бахтин) и

субъективно-психологического времени личности.

Латентный конструктивизм эстетической парадигмы

Мыслительное поле, обозначенное нами эпистемологией латентности [Гусельцева, 2017], формируется из опыта разных наук – психологии неосознаваемых явлений, понимающей социологии, визуальной антропологии, методологии искусствознания. В 2006 г. в контексте обсуждения вопросов истории искусства Л.С.Мусаханов ввел термин «латентная художественная культура», поделив сферу социального функционирования искусства на *активную*, то есть непосредственно влияющую на окружающую действительность, и *латентную*, незаметно воздействующую как на художественное сознание, так и на смежные виды искусств. Несмотря на то, что предложенный термин являлся весьма условным, объединяя «множество разнообразных, разнохарактерных и несходных феноменов» [Мусаханов, 2006, с. 215], он позволил зафиксировать значимый общий признак: «При особо неблагоприятных социальных условиях латентная художественная культура может способствовать сохранению важнейших функций искусства, и подчас даже элементарному выживанию творческих личностей – история искусства, и особенно наше XX столетие, дают тому множество примеров» [Там же]. В более же широком методологическом контексте данный конструкт открывает направление для изучения периферийных, косвенных и неочевидных процессов социокультурной динамики общества, выступающих подспудными предпосылками и источниками грядущих изменений.

Если эпистемология латентности обращена в сторону философского и теоретического осмысления возможностей изучения трансформаций, неочевидного опыта, скрытых процессов и тенденций в современном мире, то *методология латентных изменений* имеет более прикладную направленность. В этом плане представляется продуктивным ее осмысление в контексте эстетической парадигмы.

Так, известная фраза А.Д.Синявского[4] о стилистическом диссонансе с эпохой предоставляет феноменологию, которая вводит в режим видимости незримую по умолчанию эстетическую рамку. В этом смысле эстетическое чувство явно недооценено в политическом самосознании (а также в становлении гражданской идентичности). Протесты и выступления XXI в. зачастую описываются как революции достоинства[5] (revolution of dignity, revolución de la dignidad, революція гідності), нравственного самоопределения, где повседневность становится эстетически неприемлемой, а потому и нестерпимой [Архипова, 2014].

Исторический пример становления идентичности посредством эстетического принципа мы находим в работе И.Шевеленко, посвященной «русскому стилю» [Шевеленко, 2017]. Предметом ее исследования явились Всемирная выставка 1900 г. и создаваемый образ России, самопрезентации национальной элиты. В книге показано, что практически единственным основанием для строительства нации в ситуации конфликта разных интересов и групп выступала эстетика. «Ни географической, ни политической, ни культурной рамки для этого воображения не было: границ национальной территории не существовало, народа как субъекта власти не было, культура не воспринималась как единая. Рамку нужно было создать. Правящий класс создавал ее, конструируя квазиполитическую нацию по лекалам XVII века и опрокидывая этот миф в эстетику (официальный "русский стиль")» [Там же].

Итак, эстетическая парадигма, ее конструирующая роль явно недооценены[6]. В этом плане анализа ее следует трактовать как латентную функцию, которая лишь в наши дни входит в режим видимости. Более того, как показывает искусствовед О.Кривцун: «социальные модификации легко развернуть вспять», тогда как эстетические – гораздо сложнее, «поскольку они выражают внутреннюю программу человека, глубоко укорененные духовные ориентиры» [Кривцун, 2012, с. 137]. Латентность эстетического взаимодействует с его устойчивостью: на этом основании построена методология «черных лебедей», являющаяся частным случаем философии

нестабильности и случайности.

Несмотря на тот факт, что тема режимов видимости выходит в трансдисциплинарном пространстве социогуманитарных наук на передний план, настройка исследовательской оптики не всегда успевает за этой актуальностью. В одной из текущих публикаций данная проблема обсуждается как несоответствие оптики чиновников культурному и гражданскому развитию общества. «В монографии Джеймса Скотта "Видеть как государство" ("Seeing Like a State", официальный перевод на русский язык называется "Благими намерениями государства") показано, что чиновники при принятии решений всегда руководствуются упрощенным описанием общества... Упрощенные факты, которыми владеет чиновник, как правило, обладают пятью важными характеристиками: они утилитарные (относятся непосредственно к сфере практических интересов чиновника), документальные (зафиксированы в письменном виде), статичные (на конкретный момент времени), агрегированные (представляют информацию в среднем, будь то средний доход или средняя плотность дорог на квадратный километр) и стандартизованные (информация соотносится с некоторым критерием, например с прожиточным минимумом)» [Коршаков, 2018]. Эта оптика не только имеет своим следствием «провал множества государственных проектов», но и приводит к неспособности власти увидеть гражданина и человека [Там же]. В свою очередь, для смены оптики необходимо изменение дискурса: как подчеркивает политолог Е.М.Шульман, «есть несколько терминов, которые человек, находящийся на госслужбе, никогда не должен употреблять. Это "население". Нет никакого населения, есть граждане. Это "жители". <…> Нет никаких жителей, есть собственники, если мы говорим о жилье. И "пиариться". Нет такого действия, его не существует. Люди говорят о том, что их волнует. Если это их волнует, значит они имеют право об этом волноваться» [Шульман, 2018]. Иными словами, в реальном времени мы наблюдаем меняющиеся дискурсы и языки описания, где прежде латентное становится явленным. В качестве вехи изменения тренда – его превращения из маргинального в очевидный – выступил родившийся в Telegram-канале А.А.Венедиктова мем «Будем наблюдать» (https://t.me/aavst55) (к вопросам о том, *что* и *как* наблюдать мы вернемся в иной статье).

В интерпретации Л.Р.Мусаханова, основное отличие латентно функционирующего искусства – ориентация художника не столько на реальную аудиторию потребителей художественного творчества, сколько на ту или иную референтную группу (коллег по цеху, критиков, средства массовой информации, жюри творческих конкурсов и т.п.). «Ориентацию творческой деятельности на интересы государства в случаях, если интересы государственных органов по отношению к искусству не совпадают с интересами массового зрителя, также можно считать латентной» [Мусаханов, 2006, с. 217].

Итак, попадающие в публичное пространство дискурсы могут быть адресованы как широкой публике, так и узкой группе специалистов. Исследователи отмечают, что чем выше художественная ценность произведения, тем меньше круг тех, кому оно адресовано, поскольку вкусы широкой публики требуют большей простоты, упрощенного языка, непосредственной выразительности и не обязательно подготовленного восприятия. «Такие художественные произведения действуют как бы внутри художественной культуры, обеспечивая ее развитие. Вокруг них формируется особая, скрытая от внешних структур, латентная художественная культура» [Мусаханов, 2006, с. 216]. В свете постнеклассической эстетики социальное функционирование искусства недостаточно охарактеризовать как массовое и элитарное. В нем существуют иные и промежуточные формы, куда могут относиться разновидности любительского искусства, творческие конкурсы и иные произведения, до поры до времени, не раскрывшие потенциал своего воздействия (что также является сферой латентно функционирующего искусства).

Динамику латентности и устойчивости, сочетание уникальности личности и типологических особенностей социальной среды передает понятие стиля, ставшего «синдромом, по которому мы судим о культуре в целом и об отдельных ее признаках» [Арнхейм, 1994, с. 282]. Р.Арнхейм подчеркивает, что каждый стиль отличается «конкретными признаками, проявляющимися выпукло в одном месте и времени, слабо или вообще незаметно в другом... возникающими вновь спустя…

столетия в… другом месте, изменившимися под влиянием нового контекста» [Там же, с. 290].

Латентный конструктивизм эстетической парадигмы обнаруживается в эстетике постмодерна, делая доступным изучение трансформаций повседневности практически в режиме реального времени.

Эстетика постмодерна

Особенности восприятия постмодернизма в зависимости от культуральной позиции наблюдателя лаконично сформулировал Д.А.Пригов: «...Ныне, описывая постмодернизм, особенно с позиций предыдущего культурного сознания, стараются подчеркнуть его как бы разрушительность, безысходность подобного способа бытования в культуре и описания ее. …Подобное достаточно часто воспроизводилось в истории культуры, когда новый стиль или направление, непонимаемые из пределов предыдущего культурного сознания, вызывая раздражение, описываются в терминах нравственно-этической несостоятельности. В период же становления и в апогее своего развития и торжества постмодернизм буквально очаровал всех освободительной мощью самых сокровенных глубин человеческой психики, сознания и поведения, выявлением бацилл тоталитаризма любого языка и его владения человеком, а также и почти детски-игровой свежестью манипулирования этими монстрами» [Пригов, 1994, с. 249].

Постмодернизм в российской интерпретации больше критиковали, нежели использовали его эвристичные стороны. Среди последних – недостающий российскому научному дискурсу энтузиазм постмодернистской критики и рассеявшаяся *эстетизация современности*. Как справедливо отмечает Н.Маньковская, хотя мода на постмодернизм прошла, явление осталось [Бычков, Маньковская, 2013]. Оно растворено в повседневности и отчасти поэтому не всегда попадает в поле видимости. В качестве латентной функции постмодернизм значим как жизненный контекст и как методология изучения повседневности. Эстетика постмодерна, по меткому определению Ф.Лиотара, представляет собой «неуправляемое возрастание сложности». «Постмодерное состояние, атмосфера и контекст в той или иной мере оказывают влияние и окрашивают даже то, что не стремится и не хочет быть постмодерным. Сегодня не быть постмодерным крайне трудно и почти невозможно. В эпоху модерна не быть модерным было гораздо легче» [Силичев, 2013, с. 615].

Однако социокультурная среда пронизана эстетикой постмодерна и в ее худших проявлениях (цинизм, имитации, гибриды, заимствования, поверхностное пережевывание прошлого) [Мирошниченко, 2018], что до последнего времени также недостаточно рефлексировалось и артикулировалось в качестве сферы неочевидного, латентного. Несмотря на тот факт, что постмодерн глубоко рефлексивен и мотивирован «понять и осознать, что с нами происходит в настоящем» [Силичев, 2013, с. 616], он ускользает от теоретической и психологической рефлексии в качестве феноменологии современности.

Эстетика постмодерна ведет от персональности к процессуальности; от элитарности к повседневности; в ней происходит отказ от старых (классических) дихотомий; возникают тенденции синтеза искусств; непосредственно в повседневности рождается иная категоризация реальности, где, например, регионализм и глобализация представляют антиномичные векторы постмодернистских установок, а фристайл (freestyle) – стилевой плюрализм – решает задачи целостности в ситуации неустойчивости и разнообразия.

Заключение

В современной познавательной ситуации исследователи так или иначе становятся креативными интеграторами различных парадигм. При этом ландшафт (поле видимости) и дизайн исследования отличаются разнообразием. Для решения поставленных в данной статье задач наиболее

конструктивной представляется конфигурация, содержащая *культурно-историческую парадигму* на общенаучном уровне методологии науки; *эстетическую парадигму,* интегрирующую исследования на конкретно-научном уровне в рамках выявленных локальных проблем; *визуальный поворот* как инструментальную стратегию, работающую с настройками оптик и режимов видимости в ситуации транзитивности.

Сама по себе эстетическая парадигма предвосхищает новые концепции реальности; упорядочивает разрозненные феномены на интуитивно-чувственной основе, предлагая ситуативный гештальт (эскиз, набросок); преодолевает разрыв привычного и неведомого; создает устойчивые основания для развития идентичности в транзитивном мире.

В психологии эстетическая парадигма является одним из познавательных инструментов, позволяющих изучать феномены, претерпевающие трансформации непосредственно в процессе их изучения, где на передний план выходят такие свойства, как процессуальность, сложность, уникальность.

Финансирование
Исследование выполнено при поддержке гранта Российского фонда фундаментальных исследований, проект 17-06-00077-ОГН\18 «Проблема лингвистической идентичности в мультикультурном пространстве».

Литература

Агамбен Д. Человек без содержания. М: Новое литературное обозрение, 2018. https://syg.ma/@sygma/dzhordzho-aghambien-chieloviek-biez-sodierzhaniia

Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. М.: Прометей, 1994.

Архипова А.С. (Ред.). «Мы не немы»: Антропология протеста в России 2011–2012 годов. Тарту: ЭЛМ, 2014.

Бычков В.В., Маньковская Н.Б. Постмодернизм как парадигма: конец или начало? В кн.: Н.А. Хренов (Ред.), От искусства оттепели к искусству периода распада империи. М.: Государственный институт искусствознания, 2013. С. 629–661.

Данто А. Что такое искусство? М.: Ad Marginem, 2018.

Добренко Е. Был и остается. В кн.: Е. Добренко (Ред.), Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 10–14.

Гусельцева М.С. Идентичность в транзитивном обществе: трансформация ценностей. Психологические исследования, 2017, 10(54), 5. http://psystudy.ru

Кривцун О.А. Пластические вариации экзистенциального: из истории искусства новой России. Искусствознание, 2012, No. 1/2, 135–168. http://artstudies.sias.ru/upload/2012_1-2_134-168-krivtsun.pdf

Коршаков В. Народ и население. Почему чиновники не должны управлять страной. Republic – онлайн-журнал о политике, экономике и бизнесе, 2018. https://republic.ru/posts/90304

Мамардашвили М.К. Эстетика мышления. М.: Московская школа политических исследований, 2000.

Марцинковская Т.Д. Социальная и эстетическая парадигмы в методологии современной психологии. Психологические исследования, 2014, 7(37), 12. http://psystudy.ru

Марцинковская Т.Д., Орестова В.Р. Эстетическая парадигма в транзитивном обществе. Научный электронный журнал Артикульт, 2017, 27(3), 134–143. https://cyberleninka.ru/article/v/esteticheskaya-paradigma-v-tranzitivnom-mire

Мирошниченко А. Политика нового типа. Republic – онлайн-журнал о политике, экономике и бизнесе, 2018. https://republic.ru/posts/90948

Мусаханов Л.Р. Латентная художественная культура и театр. В кн.: Объект исследования – искусство. (По страницам «Культурологических записок»). М.: Индрик, 2006. С. 214–236.

От редакции. Новое литературное обозрение, 2018, No. 1. http://magazines.russ.ru/nlo/2018/1/ot-redakcii.html

Полева Н.С. Эстетическая парадигма как оптика исследований современной психологии. Психологические исследования, 2018, 11(60), 6. http://psystudy.ru

Пригов Д.А. Я знал его лично. Иностранная литература, 1994, No. 1, 249–250.

Прозерский В.В. Парадигмы эстетики: прошлое – настоящее. В кн.: Эстетика в интерпарадигмальном пространстве: перспективы нового века. Вып. 16. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С. 5–7. http://anthropology.ru/ru/text/prozerskiy-vv/paradigmy-estetiki-proshloe-nastoyashchee

Психология неопределенности и вызовы современности [Спец. выпуск]. Психологические исследования, 2015, 8(40). http://psystudy.ru

Психология повседневности [Спец. выпуск]. Психологические исследования, 2017, 10(56). http://psystudy.ru

Рубцова Е.В. Историчность парадигм искусства и проблема современной художественности: автореф. дис. ... канд.философ.наук. Уральский гос. университет им. А.М.Горького, Екатеринбург, 2004. http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/331/2/urgu0262s.pdf

Серов В.В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. М.: Локид-Пресс, 2003. http://www.bibliotekar.ru/encSlov/index.htm

Силичев Д.А. Постмодерн как особая форма антимодерна. В кн.: Н.А. Хренов (Ред.), От искусства оттепели к искусству периода распада империи. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2013. С. 615–628.

Соколов М.М. Что значит видеть мир социологически? Лекция научно-образовательного проекта «Прогресс-Школа», 2015. https://www.youtube.com/watch?v=sAg-9j3D4pI

Столович Л.Н. Красота. Добро. Истина. Очерки истории эстетической аксиологии. М.: Республика, 1994.

Шевеленко И. Модернизм как архаизм. Национализм и поиски модернистской эстетики в России. М.: Новое литературное обозрение, 2017.

Шульман Е.М. Цена человеческой жизни. Ежедневное интернет-издание Pravmir.ru, 2018.

http://www.pravmir.ru/ekaterina-shulman-tsena-chelovecheskoy-zhizni/

Эстетическая парадигма. Литературная Ныра, 2016. http://rabbithole.7bb.ru/viewtopic.php?id=243

Ярская-Смирнова Е.Р., Романов П.В. (Ред.). Визуальная антропология: режимы видимости при социализме. М.: ООО «Вариант, 2009.

Примечания

[1] «…У мышления, имеющего непосредственное отношение к истине, есть своя эстетика, доставляющая порой единственную радость человеку» [Мамардашвили, 2000, с. 9].

[2] Латентные трансформации ценностей и новые нормы являются пространством встречи историко-генетического анализа, этической и эстетической парадигм. «На пороге нового века социальные и культурные явления и процессы, характерные для уходящего столетия, начинают восприниматься как норма, а новые – как отход от нее, распад, "падение нравов". В противовес последним запускаются процессы архаизации, которые кажутся возвращением к норме, к традиции, а на деле являются порождением того же самого социокультурного слома, которого не принимают их создатели» [От редакции, 2018].

[3] Эту работу эстетической парадигмы ярко демонстрирует творчество Д.А.Пригова: «Русская поэзия – настоящий домен национального самоосознания, которое всегда строилось здесь на глубоко… невротической коллизии – между возвышенным образом и убогой реальностью. <…> Эпоха советской нации прошла, но новой идентичности пока не появилось. Пригов был поэтом-акыном, художником-инсталлятором и режиссером этой жизни в поисках новой идентичности – между историей и прошлым: между так и не родившимся мифом, дискурсом новой нации (истории) и тем реальным страшным опытом, который генетически определяет ее развитие (прошлое). <…> В окружении коллег-концептуалистов Пригов оказался самым синтетичным (поэт, прозаик, художник, скульптор, инсталлятор, режиссер, перформансист, критик и теоретик искусства) ... самым завершенным: он - единственный, кто сумел в такой степени выйти из "литературного ряда", создав уникальную и радикальную модель творческого поведения, и произвести текст из самого себя: "Дмитрий Александрович Пригов" есть высшее достижение его творчества» [Добренко, 2010].

[4] В одном из интервью, данном во Франции в 1973 г. после вынужденной эмиграции из СССР (1973 г.), писатель А.Д.Синявский сказал фразу, ставшую афористической: «Мои расхождения с советской властью – чисто стилистические…» Впервые же эта позиция была обозначена в выступлении на суде 11 февраля 1965 г., где близился к завершению процесс над ним и Ю.М.Даниэлем: «Вкусы и нормы, распространенные в советской литературе... не совпадали с моими писательскими и литературными вкусами. Особенности моего литературного творчества… отличаются от того, что у нас принято... не политикой, а художественным мироощущением» [Серов, 2003].

[5] «Любая посткапиталистическая революция – это революция достоинства. Ее главный посыл, адресованный власти: "Вы нас даже не представляете!". Если человек не знаком с реальными проблемами выживания, то самой большой его личной драмой становится поиск идентичности» [Мирошниченко, 2018].

[6] «Восприятие произведений искусств, не согласующихся с жизненными представлениями зрителя, требует известного напряжения. <…> Напряжение вынуждает зрителя переходить на такие уровни восприятия, к которым он не привык, и оказывается более плодотворным эстетическим событием, чем простая замена одного опыта на другой» [Арнхейм, 1994, с. 348–349].

Поступила в редакцию 3 июня 2018 г. Дата публикации: 15 августа 2018 г.

Сведения об авторе

Гусельцева Марина Сергеевна. Доктор психологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник, лаборатория психологии подростка, Психологический институт Российской академии образования, ул. Моховая, д. 9, стр. 4, 125009 Москва, Россия; старший научный сотрудник, лаборатория психологии личности, Московский государственный областной университет, ул. Радио, д. 10А, 105005 Москва, Россия; главный научный сотрудник, Федеральный институт развития образования, ул. Черняховского, д. 9, стр. 1, 125319 Москва, Россия.
E-mail: mguseltseva@mail.ru
ORCID ID: 0000-0002-0545-0612

Ссылка для цитирования

Стиль psystudy.ru
Гусельцева М.С. Эстетическая парадигма и трансформации повседневности: методологические аспекты. Психологические исследования, 2018, 11(60), 4. http://psystudy.ru

Стиль ГОСТ
Гусельцева М.С. Эстетическая парадигма и трансформации повседневности: методологические аспекты // Психологические исследования. 2018. Т. 11, № 60. С. 4. 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/2018v11n60/1598-guseltseva60.html

К началу страницы >>