

Т.Д. Марцинковская

*доктор психологических наук, профессор,
 директор Института психологии имени Л.С. Выготского РГГУ*
tdmartsin@gmail.com

В.Р. Орестова

*доктор психологических наук, профессор,
 заведующая кафедрой психологии личности Института психологии им. Л.С. Выготского РГГУ*
v.r.orestova@gmail.com

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА В ТРАНЗИТИВНОМ МИРЕ

Рассматривается роль культуры в гармонизации переживания бытия человека во времени и пространстве в современном мире. Раскрывается понятие социально-психологической транзитивности. Анализируется роль эстетической парадигмы, показывается, что ее функции связаны со стабилизацией картины мира человека, кристаллизацией переживаний, связанных с отношением к миру и себе, прогнозов вероятных путей развития общества. Доказывается, что в стабильные периоды наиболее значимой является кристаллизация переживаний и представлений людей об окружающем мире и о себе. В периоды транзитивности важнейшей становится прогностическая роль искусства.

The role of culture in harmonizing emotional experience of personal being in time and space of the modern world is considered. The concept of socio-psychological transitivity is disclosed. The role of the aesthetic paradigm is analyzed; it is shown that its functions are related to the stabilization of the picture of the human world, the crystallization of emotional experiences connected with the world and oneself, forecasts of probable ways of society development. It is proved that in stable periods the most significant is the crystallization of people's experiences and perceptions about the surrounding world and about themselves. In the periods of transitivity, the prognostic role of art becomes the most important.

Ключевые слова: культура, искусство, эстетическая парадигма, транзитивность

Keywords: culture, art, aesthetic paradigm, transitivity

Психология транзитивности

Ситуация социокультурной транзитивности является одним из основных вызовов современности, вызовом, на который необходимо отвечать и науке, и обществу. Представляется крайне важным понять, каким образом психология, как комплексная, точнее, междисциплинарная наука, может ответить на этот вызов и решить некоторые проблемы, встающие перед людьми в современном изменчивом, неопределенном и множественном мире.

Основными характеристиками транзитивности являются множественность социокультурных контекстов, постоянная изменчивость окружающего мира и его неопределенность. При этом неопределенность во многом фундируется изменчивостью, так как связана с тем, что происходит многоаспектность изменений, имеющая веерный характер.

Транзитивность современного мира, его изменчивость, вариативность и неопределенность, стали предметом исследования в разных дисциплинах и с различных позиций. Не осталась в стороне от этого вызова современности и психология, в которой исследования неопределенности и изменчивости затронули различные области психологического знания. В контексте психологии неопределенности проводятся исследования процесса принятия решений [Корнилова, 2013], изучение множественности идентичности и потребности в разных языках в процессе поликультурной социализации [Белинская, 2005, 2015; Белинская, Дубовская 2009; Марцинковская, 2014], информационной социализации [Марцинковская, 2010]. При этом важным

© Марцинковская Т.Д., Орестова В.Р., 2017

моментом становится не только методологическая рефлексия ситуации, но и возможность найти какие-то устойчивые связи в этой текучей современности и сконструировать как теоретическую, так и исследовательскую парадигму и инструментарий для изучения транзитивного общества [Аллахвердов, Гришина, 2013; Гришина, 2011].

Говоря об особенностях социализации и становления идентичности в современном транзитивном мире, необходимо обратиться именно к психологической составляющей понятия «транзитивное общество», которая включает в себя не только социальные трансформации, но и их влияние на изменения социальных ценностей и представлений, размытость норм и установок. Психологический анализ понятия «транзитивное общество» позволяет выделить основные черты, определяющие его собственно психологическое содержание [Марцинковская, 2015].

Можно констатировать, что разные аспекты транзитивности связаны с разными трудностями для человека. Так, изменчивость и неопределенность связаны с нарушением целостности идентичности, как ее отдельных составляющих, так и временной перспективы. Множественность затрудняет выбор группы идентификации и направления, пространства социализации [Бауман, 2008].

Соотношение между стремлением к укорененности в группе (обществе) и, одновременно, стремлением к персонализации, личностному росту, является важным условием личностного роста и развития [Андреева, 2012]. При транзитивности трудности связаны с увеличением тревоги и напряженности, следствием чего становится стремление «спрятаться от трудностей», найти убежище в группе (неважно, большой или малой), увеличение конформности. Противоположная динамика связана с доминированием персонализации, вплоть до конфликтов с окружающими (негативизм) и/или дауншифтингом.

Анализ понятия «транзитивное общество» показывает, что такое общество характеризуется следующими феноменами:

- кардинальными социальными трансформациями;
- глобализацией, которая ведет к расширению пространства, в том числе и пространства межличностных контактов;
- усилением социальной неопределенности, связанной, прежде всего, с постоянными трансформациями ценностей, норм, эталонов в современном, изменяющемся мире;
- увеличением продолжительности временного периода процесса социализации, активизацией ресоциализации и текучей социализации;
- расширением информационного пространства и усилением его роли, частично заменяющей межпоколенные связи.

Эстетическая парадигма

Поиски вариантов ответа на вопрос о том, как социализироваться, не теряя индивидуальность и целостность идентичности в сложной ситуации транзитивности, приводят к вопросу о том, что дает эстетическая парадигма для решения этой проблемы. Так в психологическом контексте появляется культура во всем ее многообразии – как результат научной и художественной деятельности, как эстетические переживания, как процесс творчества, инсайта при решении сложных задач.

Тот факт, что вопросы осознания сути и значения культуры актуализируются в периоды кардинальных трансформаций, доказывают не только важность этой проблемы, но и неочевидную на первый взгляд связь человека с пространством и временем своего бытия в культуре. С разной степенью осознанности человек обращается к вопросам значения и смысла жизни, целостности своего жизненного пути, который осмысливается через призму культуры – и родной, и мировой, которые неразрывно слиты.

Для современной эпистемологии идея эстетической парадигмы важна потому, что дает возможность разработки подхода, при котором психическая жизнь человека вводится в русло

Т.Д. Марцинковская, В.Р. Орестова

Эстетическая парадигма в транзитивном мире

культурной детерминации, управляющей продуктивной деятельностью людей. Культура становится не внешним фактором, она может менять натуральный путь психического развития, делая его неопределенным и опосредованным.

Конкретизируя содержание эпистемологической парадигмы, можно отметить, что именно в транзитивности для эпистемологии важно не только содержание предлагаемого образца (знаний и методов), но и обоснование интерпретации полученных знаний об окружающей действительности. Для решения этой проблемы, прежде всего, нужно осознать, что современные парадигмы – это не жесткие конструкты, но скорее, гибкие и изменчивые гештальты. Поэтому можно говорить, что изменение социального контекста сегодня подразумевает и гибкость эпистемологического аспекта парадигмы (то есть множественность вариантов содержания образца и, особенно, представлений о предмете и методах исследования). Таким образом, можно говорить о том, что в современной методологии парадигма представляет собой не замкнутый эталон, но открытый гештальт с проницаемыми границами и возможностью переструктурирования. Поэтому в настоящее время главной особенностью современной методологии становятся разнообразные исследовательские конструкты, которые меняются, модифицируются, вбирая в себя новые факты и новые аспекты действительности. Ценность этих конструктов определяется гармоничным сочетанием в их содержании постоянства и изменчивости. Их важной характеристикой является гибкость и соотнесенность и с транзитивной действительностью, и друг с другом. То есть можно говорить скорее не о разных, отдельных конструктах, но о гибком гештальте с разными полями: когнитивным, социальным, эстетическим.

Если несколько систематизировать роль эстетической парадигмы, то можно говорить, что функции эстетической составляющей заключаются в том, чтобы:

Стабилизировать систему, восстановить (сохранить) связь времен, жизненного пути, идентичности человека;

Отрефлексировать изменения ценностей, эталонов, эмоционального состояния общества и кристаллизовать переживания этих изменений в произведениях искусства;

Дать примерный прогноз дальнейшего изменения, движения общества.

Стабилизация системы

Стабилизация в этом случае рассматривается как гармонизация объективной и субъективной составляющих пространства-времени.

Представляется, что такая гармонизация определяется тем, что жизненный путь может быть представлен в виде большой системы, о которой подробно говорилось выше. При этом интерпретация элементов системы (в нашем случае вариантов поведения в ситуации транзитивности) и влияние социального пространства-времени на выбор определенного сценария жизни могут быть рассмотрены как разные дискурсы объяснения связи культуры и личности. Рассмотрение связей внутри системы проводится в рамках информационной интерпретации – то есть зритель, извлекая из художественного произведения и/или исторического события информацию, меняет систему, которая теряет часть заложенной в ней информации, получая взамен другую, вложенную в нее зрителем.

Зритель проводит интерпретацию исходя из своих знаний и/или переживаний. Воздействие происходит благодаря гибкой внутренней форме, которая, помогая интернализации знания, дает возможность не только интерпретации произведения, но влиянию на его мотивацию. Понимание общности социального-пространства-времени как большой системы доказывает и анализ художественных произведений и трудов ученых, живших в одно время, так как в работах художников (живописцев, музыкантов) отражаются современные для них научные концепции, и, наоборот, работы артистов помогают подтвердить научные данные, о чем подробнее говорилось выше.

В рамках эстетической составляющей система времени-пространства трансформируется в подсистему зритель-творец-произведение, а связка зритель-произведение включается в большой контекст «человек-культура», что и приводит к эффекту классичности. Зритель, интерпретируя информацию и меняя систему, вкладывает в нее не только новые понятия, но и новые переживания. Эти переживания могут как дезинтегрировать элементы времени и пространства, так и, наоборот, их структурировать и гармонизировать, чему способствуют эстетические переживания. Человек, воспринимая себя зрителем-читателем классического произведения, картины, сказки, естественно, воспринимает их в разное время жизни по-разному. Но эстетически ориентированное переживание связывает в единое целое объективное и субъективное время, что очень важно при социальных трансформациях и неопределенности.

Но главное, конечно, не то, что общность идей и переживаний большой группы людей стабилизирует и большую социальную группу, но в том, что эстетические переживания дают возможность стабилизировать картину мира, структурируя и объединяя отдельные фрагменты идентичности в целостный жизненный путь, целостную идентичность. Отнесение себя к определенной культуре, языку, творчеству ученых и художников помогает сохранению социокультурной идентичности даже при неприятии многих других элементов окружающего настоящего социального пространства. Поэзия А.С. Пушкина, картины И.И. Левитана и И.И. Шишкина не теряют для человека своего эмоционального значения в любые периоды жизни и во всех пространствах. Да, для построения своей экзистенциальной сферы мы отбираем наиболее созвучные нашей индивидуальности произведения искусства, однако именно в эстетическом контексте наиболее легко примиряются личностные и социальные переживания, становящиеся антагонистическими при перенесении эстетики в другие контексты.

Точно также эстетические переживания помогают сохранению этнической идентичности и толерантного отношения к другим народам и культурам. Социальные переживания по отношению к другим народам гармонизируются именно в случае их связи с культурой, в отличие от политических, экономических и даже нравственных переживаний. Например, отношение людей к польскому этносу может быть амбивалентным, особенно, если в анализ такого отношения включаются социальные переживания, связанные с войной, Катыню и другими историческими или экономическими событиями, которые могут разрушить даже достаточно устойчивую систему отношений. Но если включить в эту систему эстетическую составляющую, например, переживания, связанные с музыкой Ф. Шопена и П.И. Чайковского или поэзией А. Мицкевича и А.С. Пушкина, гармонизация переживаний и по пространственному, и по временному континууму восстанавливается.

Кристаллизация переживаний, связанных с трансформацией времени и пространства

Еще в прошлом веке искусствоведы (А.Ф. Тиандер, Ю.И. Айхенвальд), психологи (Э. Эриксон, К.-Г. Юнг, Д.Н. Овсянко-Куликовский), философы (И.-В. фон Гёте, О. Шпенглер, Г.Г. Шпет) отмечали, что произведения искусства могут рассматриваться как продукт кристаллизации социальных переживаний людей определенного времени и определенной культуры. С этой точки зрения можно говорить о том, что переживания автора, художника отражают эмоции большой группы людей конкретной эпохи, а произведения искусства включают и поиски новой идентичности, и ее новое обретенное содержание.

Любое произведение искусства является одновременно объективным (как объект культуры) и субъективным, так как несет в себе своеобразие чувств и представлений художника, которые в большей или меньшей степени окрашивают и изображение, и построение, и отдельные элементы картины. Изображение получает индивидуальную характеристику, свою «биографию», свое временное и пространственное измерение, которые преобразовывают не только само произведение, но и те объекты, те образы, которые были изображены. Произведение способно вызвать эстетические

Т.Д. Марцинковская, В.Р. Орестова

Эстетическая парадигма в транзитивном мире

переживания только благодаря тому, что оно обладает своеобразными «личностными» формами, является выражением и отображением создавшей ее личности.

В большой степени отражение времени связано с театром, с популярностью тех или иных классических пьес или с появлением новых. При этом в стабильных системах внимание и режиссеров, и публики фокусируется на классических пьесах, отражающих ведущее переживание времени (тот же Гамлет или купеческий/буржуазный быт и ценности). В это время не только осовремениваются по форме, но и наполняются новыми смыслами и старые классические пьесы. Однако, в отличие от популярных в России в 2000-е гг. пьес А.Н. Островского «Бешеные деньги», «Последняя жертва», в 1960-е годы наиболее востребованы были другие его работы, например, «Доходное место» или спектакль по роману И.А. Гончарова «Обыкновенная история», блистательно поставленный в «Современнике» Олегом Ефремовым. Таким образом, если в середине прошлого века были интересны пьесы, показывающие возможности перерождения купечества, появление новых людей, осуждение старых порядков, лишаящих человека активности и целеустремленности, то в начале XXI века успехом пользуются спектакли, воспевающие даже не столько дух, сколько быт купечества и мелкой буржуазии. То же самое можно сказать о пьесах А.П. Чехова, в которых первоначально актуализировались 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.

Важной характеристикой ситуации неопределенности, с ее сложным, иногда абсурдным характером, становятся пьесы и беллетристические произведения. Сегодня во многих странах возрождается интерес к романам Ф. Кафки, к театру абсурда. Поэтому все чаще ставятся пьесы Э. Ионеско, Ж.-П. Сартра, А. Камю. В ситуации смены многих значений, актуализируется и эстетика символизма, поэтому во многих странах появляются разные интерпретации неувядающей пьесы У. Шекспира «Буря». Интересно и то, что даже в России пьесы символистов «Серебряного века» пользуются намного меньшим успехом, чем произведения Шекспира. По-видимому, это подтверждает значение даже в тех работах, где на первый план, по замыслу авторов, должна выходить внешняя форма, на самом деле ведущей является именно внутренняя форма, степень ее обобщенности и гибкости. Поэтому В. Шекспир является наиболее популярным автором в разные эпохи. Эти факты подтверждают значение именно эстетической составляющей этих произведений и связанных с ними переживаний.

Не менее ярко эпоха с ее переживаниями была зафиксирована и в полотнах художников. Возможно, что переход от плоскости к пространству, от впаянных в полотно фигур, достаточно абстрактно выражающих определенный сюжет, к пространству, в котором выделяются наполненные жизненной силой реальные фигуры, узнаваемые лица, был связан с изменениями, происходящими с эпохой. С точки зрения психологии здесь явно проходит водораздел между идеей всеобщего, доминирующего в человеке, который растворяется в этом всеобщем, и идеей частного, индивидуальности свободного человека, творца эпохи. И здесь не так важно, что в Средневековой живописи этим всеобщим был Космос, Бог, а в XIX-XX веках – обществ с его догмами и незыблемыми правилами. В обоих случаях реальный человек терял свою индивидуальность, олицетворяя канонический шаблон и растворяясь в общей структуре картины. Появление воздуха, пространства, давало возможность языком живописи выделить человека из среды, представить его индивидуальностью, личностью. Одновременно с изменением фигуры и общей структуры полотна, изменялись и лица, становясь живыми. Так живопись Возрождения в полотнах Я. Тинторето, А. Мантеньи, Рафаэля Санти, Д. Беллини зафиксировала переход от одной концепции человека к другой, от индивида – к индивидуальности, личности.

Можно, по-видимому, говорить и о том, что определенный способ выражения переживаний может стать основой нового направления в культуре и стимулировать художников, переживающих сходные эмоции, кристаллизовать их в новых формах, адекватных, по представлению многих,

именно этим переживаниям. Например, экспрессионизм может рассматриваться как направление, которое наиболее полно отразило переживания людей, связанные с кризисом начала XX в. их эмоции и ощущения хаоса, разлома времени, надвигающейся трагедии. Представляется, что одной из наиболее характерных иллюстраций этого тезиса является серия полотен Э. Мунка «Крик», написанных на рубеже XIX-XX веков. Кричащая в отчаянии фигура человека, изображенного на всех вариантах этой картины, олицетворяет не только переживания кризиса Европы, кризиса привычного мира, но и предчувствие грядущей катастрофы.

Появившийся примерно в это же время абстракционизм также передавал испытываемые людьми эмоции, вызванные потерей устоявшегося мира, образа жизни. Абстрактное искусство передавало также и ощущения страха, боязни неопределенного будущего. При этом экспрессионизм использовал преимущественно осознанные образы и сюжеты, переданные с помощью новых изобразительных средств. Абстракционизм, напротив, разрабатывал бессюжетные и неосознанные образы, включая не только интеллектуальные и эмоциональные реакции, но психофизиологические.

Отчетливо видно изменение и времени, и пространства, и ценностей, если хронологически проанализировать работы таких художников как Э. Мане, В. Кандинский, С. Дали. Хотя их творчество относится к разным временным периодам, но, начиная в период относительной стабильности, они в своих картинах передавали именно эти переживания, отображая их с помощью традиционного живописного языка. В эпоху переломов, неопределенности и кризисов, хотя сами эти кризисы и имели разное содержание, меняется и манера художников, и их язык. Это очень наглядно можно увидеть, если сопоставить картины, написанные в начале и в конце их творчества.

Но еще нагляднее трансформации объективного пространства-времени и кристаллизация переживаний, связанных с изменением личного пространства-времени видны в картинах российских художников, уехавших в 1920-30-е годы за рубеж и существенно изменивших не только стиль и колорит (Н.И. Фешин, Б.Д. Григорьев), но даже тематику своего письма (П.А. Нилус).

Стремление зафиксировать уходящее пространство и время отчетливо прослеживается в работах многих отечественных и зарубежных художников, которые рисовали старые здания, улицы, лица людей. Эти картины ясно свидетельствуют о сложностях идентификации в новом социальном пространстве-времени, а их эмоциональная наполненность, разделяемая многими зрителями, доказывает наличие конфликта между личностным и социальным, нарушение гармонии обеих составляющих идентичности.

Возможно, такое стремление обособиться от не успевающего за предчувствиями художников времени, уйти в свое пространство, приводило и приводит к тому, что создатели новых направлений объединяются, создавая аналог современных сетевых сообществ. Новые направления в искусстве можно сравнить с субкультурой, объединяющей людей, переживающих социальные и культурные трансформации сходным образом. Здесь хотелось бы подчеркнуть тот факт, что изменение времени, соединяя персональные и социальные аспекты идентичности, приводит к превращению этой субкультуры в культурный мейнстрим. Важным является и стремление людей, входящих в такое субкультурное сообщество, преодолеть пространственные границы, соединив социальные и персональные пространства в единое целое. Таким образом, гармонизируются не только индивидуальные образы мира, но и общий для них целостный образ окружающего также приобретает стройность и завершенность, трансформируясь, фактически, в большую информационную систему, внутри которой происходит и стабилизация, и обмен информацией.

В качестве примера можно привести интернет-проект, разработанный в рамках выставки МоМА «Изобретая абстракционизм, 1920-1925».

Здесь связи между людьми искусства и науки начала XX века представлены в виде современной социальной сети, в которой четко видны не только взаимные связи-притяжений, но и наиболее референтные персоны, объединяющие эту сеть в единое целое, преодолевающее не только

Т.Д. Марцинковская, В.Р. Орестова

Эстетическая парадигма в транзитивном мире

пространство, но и время. Анализируя структуру этой сети, точнее, рассматривая включенных в нее людей, нетрудно увидеть связь данной социальной сети с представлением о «потерянном поколении» Гертруды Стайн, которая также входит в эту сеть. Это подтверждает связь между субкультурой и поколением, исходя из того, что поколением можно считать группу людей, объединенных едиными переживаниями и ценностями. Людей, создающих субкультуру и выстраивающих, гармонизирующих таким образом свой жизненный мир.

Для анализа и описания этой группы очень адекватным является современное представление о социальных сетях. Социальная сеть изменчива и гибка, она отвечает требованиям к системе в ситуации неопределенности, обеспечивая устойчивость и конгруэнтность образа мира и личностной идентичности. Поэтому одновременно с изменчивостью можно говорить о стабильности внутри системы, в которой происходит становление и новых (часто мнимых) идентичностей, и новых форм презентации и самопрезентации, которые порождают и новый язык (языки) разных видов искусства.

Возможное прогнозирование будущего

Наиболее интересным представляется третье направление, которое позволяет посмотреть на произведения искусства с новой точки зрения, рассматривая эстетику как своего рода предиктор будущих изменений. И возвращение интереса к определенным классическим произведениям, и возникновение новых форм часто появляется до того, как общество отрефлексовало наступающие перемены и даже до того, как в пьесах или прозе эта рефлексия осуществилась. Наиболее чувствительными к появлению новых тенденций, как правило, становились музыка и живопись. В этом случае сознательно оставляется в стороне фантастика, хотя, конечно, наиболее очевидным и прямым свидетельством прогностических возможностей искусства является именно фантастика – романы А.Р. Беляева, Г. Уэлса, Ж. Верна, К. Саймака, С. Лема, И.А. Ефремова, Дж. Оруэлла, М.А. Булгакова и многих других писателей. Но в прозе передается именно сюжетная канва будущего, а эмоциональное отражение эти предчувствия находят в музыке, живописи, частично в театре.

Уже говорилось о нарастающей тенденции включения в драматическую пьесу элементов танца, света и музыки, частично заменяющих слово и усиливающих эмоциональное воздействие. Это показывает, что искусство драмы даже не отрефлексовало, но ощутило те изменения образа мира, при котором основную информацию несут зрительные гештальты. Ученые только недавно констатировали этот феномен, в то время как пьесы, в которых вербальный ряд играет второстепенную роль, появились более 10 лет назад.

Ощущение будущих кардинальных трансформаций и конфликтов как внешних, социальных, так и внутриличностных, проявилось в музыке еще в XIX в. и явственно выразилось еще до того, как ученые заговорили о закате Европы и смене социокультурной идентичности.

Интересен и тот факт, что наиболее чувствительные к эмоциональному содержанию эпохи исполнители, которые часто не находят в современной для них музыке адекватных эстетических переживаний, обращаются к классике, узнавая в переживаниях композиторов предыдущих эпох современные чувства, как драматурги чувствуют адекватность переживаний Шекспира определенным переживаниям времени. Наиболее ярким примером такого обращения к классике, которая стала выражением современности, является интерпретация произведений И.С. Баха Г. Гульдом. И дело не только в том, что сам Г. Гульд был гениальным пианистом (в то время были и другие, не менее одаренные исполнители), но то, что он почувствовал в музыке Баха современность и смог донести ее до своих слушателей. Поэтому именно записи Баха стали главными в его дискографии. Кстати, необходимо подчеркнуть и общую чувствительность Гульда к времени, так как он одним из первых понял важность хороших записей музыки, которые бы, если не замещали, но стояли бы наряду с концертным исполнением музыкальных произведений.

В переходе от тональной музыки, гармоничных произведений Ф. Шопена или С.В. Рахманинова

творениям А. Брукнера, А. Малера, А. Шенберга отразилось предчувствие того слома эпох, смятения и ощущения неопределенности и неустроенности человека в мире, о котором позже заговорили писатели и начали изучать ученые. В еще более ярком и одновременно более жестком варианте переход от классической мелодики к музыке, отображающей смятение, страх, личностный и социальный кризис произошел в России. При этом переход от музыки С.С. Прокофьева к творениям Д.Д. Шостаковича можно описать как варианты дисгармонии между персональной и социальной идентичностью. Прокофьев отгораживался от социального пространства-времени, стараясь, пусть призрачно, сохранить целостность своего личного пространства и времени. Поэтому и в музыке новые переживания выражались в устоявшейся форме. Шостакович, напротив, изменял и форму, и содержание своих музыкальных произведений, стремясь отразить в них дисгармонию целостной идентичности. Оставаясь в социальном мире и понимая его несовпадение с персональным, эти переживания он отображал в музыке, частично преодолевая этот диссонанс и, возможно, частично восстанавливая, таким образом, внутреннюю гармонию. Принципиальная новизна музыкальных произведений А.Г. Шнитке, как кажется, связана с тем, что он не переживал дисгармонии между разными структурами идентичности, так как несовпадения социального и персонального пространства и времени полностью компенсировались для него музыкальной, эстетической составляющей, то есть его музыкой. Тем самым она полно воплотила и переживания эпохи.

Переход от сюжета и мелодии к бессюжетности и атональности характерен и для музыкального театра. Так, еще в прошлом веке наиболее распространенным жанром были так называемые драм-балеты. Хотя в классических балетных спектаклях ведущим, конечно, всегда был танец, составленный из определенных, точно зафиксированных поз и движений, для их объединения и объяснения их последовательности использовалась сюжетная канва. Даже Д. Балачин в своих ранних балетах, уже построенных на свойственной ему пластике и, казалось бы, не нуждающихся в сюжете, создавал некоторый вариант либретто.

Но уже к 1930-1940-м годам и в балетном искусстве стала нарастать тенденция к абстракции и атональности, то есть к бессюжетным балетам, основанным на внешней форме, которая так слита с внутренней, что не нуждается в значении. Ярким примером такой хореографии являются балеты И. Киллиана, в которых и глубокие философские размышления, и наполненные сильными эмоциями образы воплощены в движениях тела.

Этот переход происходил и в отечественном балетном театре, в работах Л.В. Якобсона и, особенно, в творчестве К.Я. Голейзовского. Именно Голейзовский, стремясь соединить синтетический подход А.Н. Скрябина и театральные приемы В.С. Мейерхольда, создал балеты, в которых новые формы наполнялись классическими эстетическими переживаниями, передавали постоянство и изменчивость этих переживаний в новом пространстве-времени. Частично этот подход можно отметить в ранних балетах Ю.Н. Григоровича, например, в известных подержках в балете «Легенда о любви», когда повороты тела героини олицетворяли слом, кризис в ее картине мира, ее трагедию. Однако, когда эти подержки были растиражированы и повторялись в разных балетах с разными темами, они потеряли свою эмоциональную наполненность, так как внешняя форма была жестко связана с внутренней.

Во второй половине XX века боязнь потерять мелодию или сюжетную канву совершенно перестала тревожить художников. Скорее наоборот, они начали активно и сознательно отказываться от фабулы и поисков вербальных средств выражения переживаний. Это произошло еще до появления первых работ, исследующих новые формы восприятия и переработки информации. Можно предположить, что художники в разных областях искусства пришли к ощущению того, что в новом времени-пространстве людям будет сложно идентифицироваться не только с устоявшимися причинно-следственными отношениями, но и с устоявшимися общими для всех нормами, стереотипами, даже ценностями. Поэтому произошел кардинальный переход от слова, сюжета, представления – к образу-переживанию. Возможно, глобализация фундарует внесение языка жестов и пластики в драму, темп жизни и новую эстетику движения – в балет, новые ритмы и

Т.Д. Марцинковская, В.Р. Орестова
Эстетическая парадигма в транзитивном мире

тональности – в музыку, а новое понимание прекрасного в жизнь. Можно говорить о том, что «язык вещей» приходит в искусство, а искусство входит в быт, в жизнь.

Заключение

Сложное и неоднозначное время диктует сложные и многоаспектные исследовательские конструкты, имеющие, однако, ведущую линию исследований, мейнстрим. В сложном конструкте психологической транзитивности таким ядром может стать эстетика (как часть культуры вообще) в ее психологическом аспекте переживаний, отношений: как стабилизация, как рефлексия и прогнозирование. Для психологии это выход в надличностное и одновременно индивидуальное пространство через переживание прекрасного как эталона. Эталон зависит и от времени, и от пространства, и от личности, он одновременно субъективный и объективный. И это дает возможность, не убирая гетерохронность идентичности, привести ее к гармонии.

Можно говорить о том, что в стабильные периоды наиболее значимая роль искусства состоит в кристаллизации переживаний и представлений людей об окружающем мире и о себе. В стабильные периоды зарождаются и укрепляются связи между наукой и искусством и вырабатываются новые языки искусства и науки, в том числе и новые представления о языке вещей. Произведения искусства связываются с психологией повседневности, так как быт, повседневная жизнь людей отражается (кристаллизуется) в произведениях искусства.

Даже поверхностный анализ связи научных и художественных концепций в определенное время показывает, что прогностические возможности искусства часто будят научную фантазию, стимулируя искания ученых, а наука дает объяснения прозрениям художников. Поэтому в ситуации транзитивности роль культуры возрастает именно с точки зрения ее прогностических возможностей.

Отражение в произведениях искусства и научных концепциях эмоционального состояния, мыслей и переживаний творцов в разные периоды времени и в разных пространствах – очень важная и перспективная линия исследования и в психологии творчества, и в анализе развития науки и искусства. А также, что не менее важно, это путь к изучению всегда сложной связи личностной и социокультурной идентичности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аллахвердов М.В., Гришина Н.В. Модель имплицитной теории доверия: экспериментальная проверка. // Вестник С.-Петербург. ун-та. Сер. 12. Психология. Социология. 2013. Вып. 4. – С. 28-35.
2. Андреева Г.М. Презентации идентичности в контексте взаимодействия // Психологические исследования. 2012. Т. 5, № 26. URL: <http://psystudy.ru> (дата обращения: 20.10.2017).
3. Бауман З. Текучая современность. – Санкт-Петербург: Питер, 2008.
4. Белинская Е.П. Изменчивость Я: кризис идентичности или кризис знания о ней? // Психологические исследования. 2015. Т. 8, № 40. С. 12. URL: <http://psystudy.ru> (дата обращения: 20.10.2017).
5. Белинская Е.П. Человек в изменяющемся мире – социально-психологическая перспектива. – Москва: Прометей, 2005.
6. Белинская Е.П., Дубовская Е.М. Константа личности в эпоху перемен. / Константа в неопределенном и меняющемся мире. Под ред. Ю.П. Зинченко, Т.Д. Марцинковской. – Москва: изд. Московского ун-та, 2009. – С. 88-95.
7. Гришина Н.В. Экзистенциальные проблемы человека как жизненный вызов. // Вестник С.-Петербург. ун-та. Сер. 12. Психология. Социология. 2011. Вып. 4. – С. 109-116.
8. Корнилова Т.В. Психология неопределенности: единство интеллектуально-личностной регуляции решений и выборов. // Психологический журнал, 2013, 34(3). – 89-100.
9. Марцинковская Т.Д. Социальная и эстетическая парадигмы в методологии современной психологии // Психологические исследования. 2014. Т. 7, № 37. С. 12. URL: <http://psystudy.ru> (дата обращения: 20.10.2017).
10. Марцинковская Т.Д. Информационное пространство как фактор социализации современных подростков // Мир психологии. 2010. N 3. – С. 90-102.
11. Марцинковская Т.Д. Проблема социализации в историко-генетической парадигме. – Москва: Смысл, 2015.

REFERENCES

1. Allakhverdov M.V., Grishina N.V. *Model' implitsitnoi teorii doveriya: eksperimental'naya proverka* [Modelling the implicit theory of trust: an experimental prove]. in *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Series. 12. Psikhologiya. Sotsiologiya*. [Saint-Petersburg State University Bulletin: Series 12: Psychology, sociology] 2013, 4. P. 28-35.
2. Andreeva G.M. *Prezentatsii identichnosti v kontekste vzaimodeistviya* [Presentations of identity in the interactional framework] in *Psikhologicheskie issledovaniya* [Psychological investigations]. 2012. T. 5, № 26. URL: <http://psystudy.ru> (accessed: 20.10.2017).
3. Baumann S. *Tekuchaya sovremennost'* [The Liquid Modernity, Russian translation]. Saint-Petersburg, Piter Publishers, 2008.
4. Belinskaya E.P. *Izmenchivost' Ya: krizis identichnosti ili krizis znaniya o nei?* [Changing I: Crisis of identity or of its knowledge] In *Psikhologicheskie issledovaniya* [Psychological investigations]. 2015. T. 8, № 40. P. 12. URL: <http://psystudy.ru> (accessed: 20.10.2017).
5. Belinskaya E.P. *Chelovek v izmenyayushchemsya mire – sotsial'no-psikhologicheskaya perspektiva* [Human being in changing word: to the socio-psychological perspective]. Moscow, Prometei Publishers, 2005.
6. Belinskaya E.P., Dubovskaya E.M. *Konstanta lichnosti v epokhu peremen* [Constant of person in the period of changes] In *Konstanta v neopredelennom i menyayushchemsya mire* [Constant in indefinite and changing world]. Ed. Yu.P. Zinchenko, T.D. Martsinkovskaya. Moscow, Moscow State University Publishers, 2009. P. 88-95.
7. Grishina N.V. *Ekzistentsial'nye problemy cheloveka kak zhiznennyi vyzov* [Existential problems of human as live challenge] in *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Series. 12. Psikhologiya. Sotsiologiya*. [Saint-Petersburg State University Bulletin: Series 12: Psychology, sociology] 2011, 4. P. 109-116.
8. Kornilova T.V. *Psikhologiya neopredelennosti: edinstvo intellektual'no-lichnostnoi regulyatsii reshenii i vyborov* [Psychology of indefinite: the unity of intellectual personal regulation of decisions and chooses]. in *Psikhologicheskii zhurnal* [Psychological magazine], 2013, 34(3), P. 89-100.
9. Martsinkovskaya T.D. *Sotsial'naya i esteticheskaya paradigmy v metodologii sovremennoi psikhologii* [Social and aesthetical paradigm in the methods of contemporary psychology] In *Psikhologicheskie issledovaniya* [Psychological investigations]. 2014. T. 7, № 37. P. 12. URL: <http://psystudy.ru> (accessed: 20.10.2017).
10. Martsinkovskaya T.D. *Informatsionnoe prostranstvo kak faktor sotsializatsii sovremennykh podrostkov* [Information space as factor of teens socialisations] In *Mir psikhologii* [World of psychology]. 2010. N 3. P. 90–102.
11. Martsinkovskaya T.D. *Problema sotsializatsii v istoriko-geneticheskoi paradigme* [The problem of socialization in the historical-genetic paradigm]. Moscow, Smysl Publ., 2015.