

Ася Сыродеева

Философия [для] психологии (опыт одного спецкурса)

Отношениям, как правило, свойственна некоторая динамика, ибо не остаются неизменными их участники.

Философия эпохи постмодерна, немало рефлексировавшая по поводу собственного облика, его качественного отличия от классической философии Нового времени, не может не пытаться по-своему выстраивать отношения с теми или иными конкретными дисциплинами.

Если использовать терминологию Р.Рорти, общий вектор, пронизывающий самоидентификацию философии последней четверти XX в., можно охарактеризовать как «сдвиг от теории в направлении повествования», вследствие чего философия предстает одним из литературных жанров. Философия постмодерна стремится отказаться от полномочий теоретика-методолога по отношению к культуре в целом. Статус фундаментального знания ей не льстит, напротив, она всячески от него открещивается. Постклассическая философия пытается установить отношения с иными областями культуры на принципах, при которых «другой» рассматривается не в качестве объекта ее рефлексивной деятельности, а как равноправный партнер. Соответственно, в словосочетании типа «философия психологии», указывающем на факт взаимодействия, при этом подразумевается скорее не родительный, а дательный падеж: речь в этом случае идет не о философских построениях по поводу конкретной области знания (культуры), а о характере и степени полезности, эффективности философии для последней.

Остановимся на некоторых аспектах того, что именно философия ныне в силах дать, подсказать психологии.

Тезис, представляемый на суд читателя, состоит в следующем. Философия постмодерна предлагает психологии обратиться к повествованию как к реальному пространству жизни, становления, самоконструирования личности и ее отношений с другими.

Прежде, чем перейти к рассмотрению данного тезиса, зададимся вопросом: как ощущает себя сам философ-постмодернист в этом пространстве?

Философу текст представляется полем воплощения тенденций, присущих нашему времени. Пространство текста – нечто объективное, воздействие чего философ непосредственно испытывает. При этом себя он считает одним из тех, кто конструирует данный мир, производит тексты, из которых, собственно, и складывается мир культуры, повседневности. С чисто профессиональной точки зрения, текст рассматривается философом-постмодернистом как пространство анализа и одновременно эксперимента, апробации способов работы с теми или иными культурными явлениями. Искушенный в плане содержания и динамики функционирования текстового поля, он стремится привлечь внимание других к тому, что считает нынешним состоянием социокультурной реальности.

А что же психолог? Что он обнаруживает в совете философа для себя интересного в профессиональном плане? Как оказывается, текст – богатое эмпирическое поле. Это и картины самых разных психических состояний, и детальное воспроизведение мельчайших нюансов внутреннего мира человека, и многоплановые, неоднозначные жизнеописания. Более того, текстовая реальность отличается гетерогенностью, в ней звучат голоса из разных сфер культуры, что позволяет получить объемный образ психической реальности. Наконец, текстовое поле – это открытая система, предполагающая немалое число еще только предстоящих прочтений, интерпретаций, в том числе и психологических.

На примере нескольких повествований, ставших предметом совместного чтения со студентами 4 курса факультета психологии Государственного университета гуманитарных наук, пунктирно наметим возможные направления движения, которые философ готов предложить психологу с учетом профессиональных интересов последнего.

Первое, на чем хотелось бы остановиться — окрас, который философия постмодерна пытается придать понятию истины. Последняя предстает не чем-то единичным, универсальным, всеобщим, а скорее подвижной армией метафор (Ф.Ницше). Пересмотр статуса истины предполагает особый интерес и внимание к множественности субъективных ракурсов восприятия действительности.

В чем психологический смысл акцента на «многообразности»? В трактовке тех или иных форм непохожести, отличия как объективного факта, с которым трудно не считаться в повседневной жизни. Признание Другого служит гарантом минимальной степени социальной терпимости. Той степени толерантности, которая позволяет не ставить диагноз полной социальной глухоты и слепоты. В свою очередь именно этот уровень вслед за Р.Рорти можно было бы рассматривать как основание общественной интеграции.

Иллюстрацией, насколько инаковость может подчас отталкивать и, напротив, сколь принципиально присутствие Другого в жизни человека, служит, в частности, текст Е.Киселевой и его судьба¹.

Будучи плохописью, которая практически игнорирует любые нормы письменного языка: абзацы, знаки препинания, не говоря уже о грамматике и орфографии, — иными словами, однозначно маргинальный, с точки зрения письменной культуры, этот текст очень непросто для чтения. Это повествование проходит по ведомству Другого по целому ряду причин, ибо мы не привыкли читать не по правилам написанный текст маленького человека, рассказывающего не о масштабных событиях исторического значения, а о быте каждодневном, ничем не привлекательном. В этом тексте перебор непривычного. Не случайно в ходе первой своей публикации он претерпел существенную редактуру.

Но есть у данного текста и то, что работает на него. Прежде всего, искренность порыва автора рассказать, поведать о себе другим. Читающего подкупает желание человека, на всю жизнь зажатого в небольшом провинциальном мирке, прорвать блокаду. Пространство повествования малограмотная женщина выстраивала и организовывала так, как ей подсказывала ее интуиция. В этом пространстве она надеялась дотянуться до тех многих, от которых была оторвана собственным социальным статусом. На старости лет в текстовом поле Е.Киселева обрела степень свободы, которой была лишена всю предшествующую жизнь — свободы отношений с другими и со своей собственной судьбой. Последнюю она, человек неписьменной культуры, превратила в сюжет (как ей представлялось, фильму), разыгрывая и вновь переживая

события прошлого в ходе повествования. Это текст, рожденный потребностью в Другом — в слушателе, и особенно сопереживающем слушателе.

Однако повествование Е.Киселевой — больше, чем сугубо индивидуальное средство коммуникации. Внутреннее усилие прорыва рождает текст, который, помимо прочего, представляет интерес как документ времени, эпохи, жизни конкретного социального слоя. Через язык повествующей, через реалии судьбы частного лица нам оказывается доступен мир, оставшийся в прошлом.

Два разных варианта публикации этого текста: существенно отредактированный и, напротив, без каких-либо изменений, но снабженный комментарием — демонстрируют две стратегии отношения к голосу другой эпохи. В первом случае голос был адаптирован к «слуху» читателя, во втором — оставлен аутентичным. Второй стратегии удалось сохранить в повествовании жизнь. Это — не просто стратегия «анти-редакторская», отказывающаяся от вторжения и ломки чужого текста, но, прежде всего, стратегия охраны друговости, ускользающей во времени. А еще, это — стратегия привнесения читателем в свой собственный мир дополнительного измерения.

Текст Е.Киселевой — представителя неписьменной культуры — выразительно демонстрирует потребность человека в повествовании, взаимосвязь пространства текста и реалий повседневного существования, а также, сколь много межсубъектных линий (между пишущим, читающим, тем, о ком повествование и кому оно адресовано) переплетено в этом пространстве.

* * *

Сращенность повествования и повседневных реалий позволяют ощутить и тексты высоко профессиональные. В этом плане показательна поэма Т.Кибирова «Сквозь прощальные слезы»², построенная, среди прочего, на таком «документальном материале», как фрагменты песен. Цитируемые поэтом строки служили вербальной аранжировкой судьбы поколений его отца и деда. Песни переплетались с идеалами, светлыми образами будущего советских людей, с тяготами и радостями их будней, напоминали о «героическом» прошлом своей молодой страны. Из трехвекторной направленности за советскими песнями ныне сохранилась лишь связь с прошлым. Этот тип повествования утратил функцию «проекта» и «репортажа». Сегодня он — лишь «следы» ушедшей эпохи. Но исполнение некогда двух первых делает его во многом достоверным документом времени, позволяющим поэту воссоздать образ прошлого.

Читая, доверяешь «нарисованному» Т.Кибировым еще и потому, что слышишь не один, а много разных голосов – фрагменты песен выступают контекстами друг для друга, тем самым принося в поэму-портрет амбивалентность, свойственную жизни.

И все же это не просто картина эпохи, а картина, нарисованная Т.Кибировым. Слезы – вещь очень личная. Эта поэма – о значимости, которую некогда являвшееся повседневным сохраняет, удаляясь, превращаясь в Другое, дробимое, раскалываемое временем и памятью. Т.Кибиров помещает звуковые, зрительные, обонятельные детали, ставшие историей, в контекст собственного очень сложного по гамме чувств отношения к советскому прошлому страны. Горечь, обида, презрение, смех, уважение, любовь вплетают эти фрагменты в жизнь Т.Кибирова конца 80-х. Он полемизирует с лицами, принадлежащими истории, они присутствуют среди тех, кто близок и дорог ему ныне. Да, его разговор с ними строчками поэмы резче, чем тот, что он ведет с Моцартом, но молится он за них, как за дочку, жену и сестру. Пространство поэмы – пространство, в котором он не чувствует утраты связи с гражданами страны, уже не существующей. В этом пространстве Т.Кибиров фактически «обретает» «утраченное время».

* * *

Философия постмодерна, придавая большое значение феномену Другого, представляет нам факторы, обуславливающие его возникновение, существование: бегущее время и многообразие топосов.

Время – своего рода синоним объективных изменений, которых не избежать. Время создает Другое, потому что в темпоральном потоке никому не удастся остаться неизменным. Есть и иной источник друговости – пространственный. В этом случае Другой находится не в исторически, но протяженно отстоящей точке – за пределами того пространства-места, которое считается «моим» или «нашим», за его границей, либо на его периферии.

Как правило, пространственный и временной факторы рассматриваются философией постмодерна в связке и именуются контекстом. Контекст враждебен идее универсальности, всеобщности. Он по определению ситуативен, «случаен» (Р.Рорти)³. Любой контекст подразумевает существование иных. Многообразие контекстов – источник социокультурного плюрализма, условие рождения новых социальных субъектов.

Тема контекстуальной природы Другого непосредственно связана, в частности, с проблемой власти. Власть как стратегия представляет собой специфический тип отношения, предполагающий право распоряжаться окружающими: ранжировать, струк-

турировать, управлять — иными словами, относиться к ним как к объектам. В своих установках и действиях власть как институт исходит из привилегированности собственного локуса-статуса. Существенной угрозой для власти является факт ее объективной рядоположенности Другим — *относительности* превосходства, которое на деле ограничено временем и сугубо ситуативными обстоятельствами. Власть не терпит многообразия мнений, форм инаковости именно потому, что это расшатывает, размывает незыблемость ее положения и утверждаемых ею устоев.

Р.Рорти полагает, что именно степень этой опасности для властного стиля хорошо осознавал герой романа М.Пруста «В поисках утраченного времени» и сознательно строил на ней стратегию собственного поведения с людьми, окружавшими его и оказывавшими на него психологическое давление. «Пруст овременил и оконечил авторитет встреченных им людей, рассматривая их как создания случайных обстоятельств. <...> Его метод освобождения от этих людей, становления автономным, заключался в переописании тех, кто описывал его. Он делал зарисовки с них с самых разнообразных перспектив — и в особенности, с разных временных позиций — проясняя таким образом, что никто из этих людей не занимал привилегированной точки зрения»⁴.

Но для Р.Рорти случайность/контекстуальность не является принципом деления реальности на мир внешний (других) и мир внутренний (свой). Случайность присуща личному в равной мере. Здесь тоже человек творит новые контексты: новый ракурс восприятия, новый язык описания. Вот почему, по Р.Рорти, иронично человек относится в том числе и к себе самому. Редескрипция, переописание — шаг к независимости как от другого-чужого, так и от себя-другого. «Прорыв из одной метафорической перспективы в другую»⁵ предполагает, считает Р.Рорти, постоянную работу над своим собственным языком-вкусом, который не только предотвратит превращение конкретной личности в чью-то копию, позволит подвести итог своей жизни в собственных терминах, но и сделает возможным самосовершенствование личности, ее внутреннюю динамику. Высвобождение из-под чужого авторитета и постоянная работа над собой — эти два аспекта деятельности по самоконструированию для Р.Рорти представляют собой акты свободной личности, ибо предполагают «признание» и «присвоение случайности»⁶.

* * *

Текст выступает пространством существования одновременно и для повествующего, и для читающего. Этому второму аспекту большое значение придавал Р.Барт. (Для психологов хорошим

началом знакомства с творчеством французского литературоведа представляются такие его работы, как «Смерть автора», «От произведения к тексту»⁷, «Camera lucida. Комментарий к фотографии»⁸.)

Если мы в общем и целом готовы к восприятию мира как текста⁹, а текста как социального пространства¹⁰, и, наконец, к признанию того факта, что «невозможно построить жизнь за пределами некоего бесконечного текста»¹¹, то, естественно, в теме «рождения читателя», принципиальной для Р.Барта, мы обнаружим немало моментов, связанных с проблемой личного становления. Р.Бартом предлагаются в этой связи как минимум три опорных точки: «стереофония» («многомерность»), «свобода», «производство». Свобода — принципиальная для личности ценность — предполагает независимость от однозначной интерпретации, предоставляемой нам властью в лице отца ли, Бога, судьи, хозяина. Свободен лишь человек, реализующий себя как активное начало, а не пассивно следующий за другими, не ведомый. Потребляющий пассивен, скован чужой деятельностью. Человек свободен, когда имеет возможность производить собственную интерпретацию, описание, язык. Но привносить свое можно лишь в мир, допускающий многообразие, многоголосие мнений, признающий разных «производителей».

Текстовое пространство, по Р.Барту, характеризуется тремя названными моментами. Это — «поле методологических операций»¹², оно «требует от читателя деятельного сотрудничества»¹³, «соткан[о] из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников»¹⁴, наконец, «открывает свободу <...> деятельности»¹⁵.

«Camera lucida. Комментарий к фотографии» — собственно текстовое пространство, подаренное нам Р.Бартом. Это пространство многоголосно, как минимум, потому, что сам Р.Барт выступает в нем в различных ипостасях: как исследователь культурного феномена фотографии и как человек, пытающийся совладеть с личным горем. При этом в обеих ипостасях он предполагает большую вероятность того, что читатель не разделит его взглядов, ощутит какой-то свой *punctum*, «ведь есть столько способов прочтения одного и того же лица»¹⁶. Приглашая взглянуть в ту или иную из анализируемых фотографий, автор предвидит, сколь субъективной будет «рана» конкретного читателя от воздействия снимка. Именно поэтому при всей доверительности повествования Р.Барт не доверяет другим дорогу лично ему фотографию матери в детстве.

Ведущую партию в бартовском свободном для читателя мире играет эмоция (точнее, аффект), подчинившая себе рациональные пласты сознания: «[Я] смешал истину и реальность в единой эмоции»¹⁷. При этом эмоции так множественны, их комбинации столь индивидуальны, что истину они превращают в «всплески»¹⁸, в индивидуальный взгляд¹⁹.

Давая возможность эмоции хозяйничать в своем тексте, Р.Барт оставляет за собой право быть лишь одним из «авторов». Нам слышен аффект иных писателей, поэтов, художников, фотографов. В свою очередь мы — читатели — не можем не ощутить, что писавший этот текст апеллировал именно к нашим эмоциям. Ибо, по его мнению, «аффект (любовь, сочувствие, траур, порыв, желание) является гарантом существования»²⁰.

* * *

Если текст Р.Барта, в том числе через аффект — эту гротескную ипостась психической реальности, — знакомит с навыками свободного чтения в принципе, то текст Е.Петровской «Сцена Вермеера»²¹ предоставляет психологу возможность освоить кроме того стратегию профессионально-свободного чтения-анализа.

Данный текст российского философа можно читать под разными ракурсами: в контексте проблематики и психологии восприятия, и психологии творчества, и психологии мышления, и психологии межличностных отношений. Во всех случаях психические реалии будут представлены через свою укорененность в повествовании. Нарративность — нить, пронизывающая различные психические феномены и сплетающая их друг с другом. Вот только мы следовали за взглядом повествующей (и воображаемого повествующего — Вермеера), вместе пережили очарование «капризов дельфтского солнца»²² или смогли увидеть свет в его расколотости на «мелкие крупинки», «зерна», «мельчайшие гранулы», «капли»²³. И уже мы озабочены проблемами живописного отражения: вопросами композиции, техникой нанесения мазков, возможностью воспроизведения на полотне состояния вещей, настроения людей. А вот уже мы осознаем, какое место близкие занимают в нашей внутренней речи, как часто мы к ним апеллируем в своих внешних действиях и внутренних поисках. Но вскоре ловим себя на том, как скрыт от нас мир дорогих нам людей, как ревнивы мы ко всему, что не знаем о них²⁴.

Принцип ассоциативности во многом определяет структуру повествования, предложенную Е.Петровской. И читатель, ощущая, насколько свободен был автор при выборе одного из многих направлений на каждой из развилок рассказа, понимает, что так

же свободен и он сам при чтении. Значит, можно и стоит выстраивать собственные интерпретации прочитанного и собственные варианты развития той или иной темы.

Неоднозначность — характеристика этого текста, превращающего его в поле свободы для читателя (в том числе и профессионального психолога). Что перед нами: устная, письменная или внутренняя речь? Ведь обороты: «...поговорим об этом в следующий раз»²⁵, «В прошлый раз я говорил тебе об арках, Катарина»²⁶, «Так вот, Катарина, послушай...»²⁷ — могут встречаться в каждом из трех типов речи. Такова одна из «начальных» развилок этого текста. По большому счету у устной речи нет почти никаких шансов претендовать на этот текст. Слишком он монологичен, хотя в нем постоянно присутствует обращение к жене. Сложность конструкций скорее напоминает письменный текст. Но от исследователя творчества Вермеера еще в самом начале мы узнаем, что никакими текстами художника ныне не располагаем²⁸. Кроме того, отсутствие абзацев, а также детальное описание процесса работы и постоянное обсуждение его с женой, но без надежды, а может быть и желания, узнать ее мнение, склоняет к гипотезе о внутренней речи. Это подтверждают и слова самого «повествующего» Вермеера: «...я не пишу писем, не веду дневника...»²⁹. Но в самом конце их в свою очередь ставит под сомнение фраза: «Он пишет что-то — наверное, он им хочет что-то рассказать...»³⁰.

Все сказанное дополняет не менее любопытная неоднозначность понятия «письма». Весь текст — о близости письма живописного и словесного, создающих поводы друг для друга. Слово-сочетание «сгущая краски»³¹ наиболее отчетливо представляет данную смычку.

А вот еще плоскость, в которой неоднозначно фигурирует тема письма. С одной стороны, художник Вермеер повествует о письме-процессе, которым занят живописец (реально же — философ Е.Петровская, как она признается в предисловии, пытаясь найти язык описания данного процесса)³². С другой стороны, немалое значение в тексте придается письму-предмету: «наверное, письмо и есть благая весть...»³³, «...меня волнует два мотива — письма и любовь...»³⁴.

Через серию подобных многозначностей Е.Петровской удастся создать объемный текст, который читается не как искусственное построение философа, а скорее как попытка передать эстетику многомерности, свойственную человеческой жизни. Ту эстетику, которая позволяет каждому выработать собственное направление движения в мысли, чувстве, ощущении цвета и звука.

* * *

Знакомством с общими чертами курса фактически было представлено не более, чем направление преподавания, которое может складываться из различных содержательных звеньев. Кого-то подобная размытость контуров будет смущать. Однако такой подход согласуется с трактовкой повествования как пространства жизни личности. Преподавателю отказано в расстановке окончательных и однозначных акцентов, он — лишь посредник, помогающий увидеть, ощутить, насколько обширен и значим мир повествования.

Нежесткость логики и структуры курса, помимо прочего, страхует от завышенной оценки «текста» и, в частности, от отношения к нему как к универсальной призме восприятия мира или всеобъемлющему принципу построения и функционирования последнего. Потенциал «текста» представляется значительным, однако, это не гарантирует одинаковую ценность того или иного повествования для разных людей, равно как и профессиональный интерес к нему разных психологов. Это курс о том, какое место «текст» *может* занимать в жизни человека, даруя пространство индивидуальной динамики, где напряжение взаимоотношений с Другим, друговостью во многом выполняет роль катализатора личностного становления.

Примечания

- 1 *Козлова Н.Н., Сандомирская И.И.* «Наивное письмо»: опыт лингво-социологического чтения. М., 1996.
- 2 *Кибиров Т.* Сантименты (Восемь книг). Белгород. 1993. С. 125-155.
- 3 Р.Рорти активно использует в своих работах термин «случайность» как синоним контекстуальности. Этому же ряду принадлежат термины «историчность», «ситуативность» – все они указывают на пространственно-временную обусловленность различных социальных явлений, будь то личность, сознание, язык, нравственные принципы.
- 4 *Рорти Р.* Случайность, ирония и солидарность. М., 1996. С. 138-139.
- 5 Там же. С. 52.
- 6 Там же. С. 53, 49.
- 7 *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 384-391, 413-423.
- 8 *Барт Р.* Camera lucida. Комментарий к фотографии. М., 1997.
- 9 *Барт Р.* Избранные работы. С. 390.
- 10 Там же. С. 423.
- 11 Там же. С. 491.
- 12 Там же. С. 415.
- 13 Там же. С. 421.
- 14 Там же. С. 388.
- 15 Там же. С. 390.
- 16 *Барт Р.* Camera lucida. С. 27.
- 17 Там же. С. 116.
- 18 Там же. С. 154.
- 19 Там же. С. 165.
- 20 Там же. С. 170.
- 21 *Петровская Е.* Глазные забавы. М., 1997. С. 135-174.
- 22 Там же. С. 161.
- 23 Там же. С. 136-137, 140.
- 24 Там же. С. 139.
- 25 Там же. С. 154.
- 26 Там же. С. 161.
- 27 Там же. С. 156.
- 28 Там же. С. 135.
- 29 Там же. С. 138.
- 30 Там же. С. 173.
- 31 Там же. С. 142.
- 32 Там же. С. 9.
- 33 Там же. С. 139.
- 34 Там же. С. 158.