

Злотникова Т.С.

## Методологические «ответвления» в изучении актуальных проблем культуры

**Аннотация:** В статье доказывается необходимость междисциплинарного изучения сложных культурных феноменов и отдельных персон. С акцентом на психоаналитическую методологию (ассоциация – аналог сновидения, творец – аналог ребенка) подчеркнута значимость междисциплинарности в изучении творческой личности. Модель «ребенка», воплощенная в личности А.С. Пушкина, принципы изучения лидера в художественной сфере показаны как авторский опыт работы в междисциплинарном методологическом горизонте. Возможности междисциплинарности, по сей день отрицаемой некоторыми гуманитариями, выявлены на материале культурологического исследования (И. Кондаков), искусствоведческого (Б. Зингерман, Г. Стернин), театроведческого (Г. Бродская). Применительно к потребностям изучения массовой культуры собраны свидетельства междисциплинарности в работах социологов (Ж. Тощенко), привлечен опыт синергетических исследований (И. Пригожин, В. Аршинов, М. Каган), философско-психологические идеи (К.-Г. Юнг), на основании чего Олимпиада представлена как текст массовой культуры. В качестве кода массовой культуры определен архетип, проанализировано присутствие в современной российской массовой культуре мужского архетипа (в ретродетективах Б. Акунина, А. Чиж), женского архетипа (в творчестве писательниц Е. Вильмонт, Д. Рубиной, Д. Донцовой, актрис И. Чуриковой, Л. Гурченко). Сделан вывод о продуктивности обращения к нескольким методам – психоаналитическому, синергетическому, социокультурному, искусствоведческому – в их активном и непосредственном взаимодействии, интеграции, взаимодополнительности, то есть, междисциплинарности.

**Ключевые слова:** Массовая культура, методология, междисциплинарность, синергетика, социология культуры, искусствоведение, психоанализ, культурология, архетип, русская культура.

**Review:** The article proves the necessity of interdisciplinary study of complex cultural phenomena and individual persons. Placing the emphasis on psychoanalytic methodology and viewing association as the analogue to dreaming and creator as the analogue to a child, Zotnikova stresses the importance of interdisciplinarity in the study of creative personality. The 'Model of the Child' based on the example of Alexander Pushkin's personality and the principles of studying the leadership in the sphere of art are shown as the author's experience in interdisciplinary methodological research. Opportunities of interdisciplinarity are identified by the researcher based on the material of cultura; studies (I. Kondakov), art studies (B. Zingerman, G. Sternin), and theatre studies (G. Brodskaya). In relation to the needs of the study of mass culture, the researcher collects evidence of interdisciplinarity in the works of sociologists (Zh.Toshchenko), describes experience in synergetic research (I. Prigozhin, V. Arshinov, and M. Kagan), and philosophical and psychological ideas (K. G. Jung). Based on this, the Olympics is presented as a text of mass culture. Archetype is defined to be the code of mass culture. The author also analyzes the presence of the male archetype (in so called retrodirectives written by B. Akunin and A. Chizh) and the female archetype (in the novels written E. Vilmont, D. Rubina, D. Dontsova, actresses I. Churikova and L. Gurchenko) in contemporary Russian mass culture. The conclusion is made about the productivity of the combination of several methods – psychoanalytic, synergetic, socio-cultural, artistic – in their integration and complementarity, i.e., interdisciplinarity.

**Keywords:** Synergetics, sociology of culture, art history, psychoanalysis, cultural studies, interdisciplinarity, archetype, Russian culture, methodology, mass culture.

Выполнено по гранту Российского научного фонда 14–18–01833  
(«Текст и контекст массовой культуры: российский дискурс»)

**И**зучение культуры в ее многослойности и многомерности, в органически присущих ей парадоксах взыскует междисциплинарности, которую метафорически можно обозначить как «пользу ответвлений» (Б. Раушенбах). Очевидно, что органично, но подчас странно, как развивается сама культура, развивается и методология ее изучения, которое строится на идеях эстетики, искусствоведения, истории, социологии, психологии, синергетики etc. А ведь применительно к интересующей нас проблематике тенденция междисциплинарности возникла не сегодня, однако многие десятилетия звучат полемические, скажем так – «оборонительные» или «извинительные» интонации. По-прежнему современна реплика К. – Г. Юнга, которая позволяет нам сегодня уже не оправдывать потребность в междисциплинарности, а развивать тенденцию применительно к конкретному материалу. Юнг 85 лет назад сетовал на то, что «мы раздражаем и злим теолога не меньше, чем философа, а медика не меньше, чем воспитателя», а также вторгаемся в дела «биолога и историка» (вот прямая междисциплинарная интеграция). И объяснял эту «экстравагантность» не нескромностью, а тем, что «душа человека представляет собой необычайную смесь факторов, являющихся одновременно предметами самых разных наук» [35, с.187].

Опираясь на свой опыт изучения актуальных проблем культуры, мы полагаем полезным обозначить возможности и острую необходимость междисциплинарности в культурологическом знании. Ниже мы попытаемся показать, насколько продуктивна и необходима междисциплинарность и в виде взаимодействия разных наук и научных дисциплин при изучении локальной персоны в культуре, и в виде применения одной методологической системы (но системы, обладающей изначально междисциплинарным потенциалом) к достаточно крупному культурному феномену. Мы обозначим механизм

«...безусловная «польза ответвлений»: они делают человека готовым к неожиданным поворотам жизни и никогда не бывают лишними».

**(Б.В. Раушенбах. О пользе ответвлений// Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – С. 469)**

«работы» междисциплинарности в изучении одной из острейших и издавна разрабатываемых проблем – творческой личности. Мы также обозначим механизм и значимость «работы» синергетики, идеально соответствующей идее «ответвлений» в науке, применительно к изучению становящегося все более значимым феномена массовой культуры в конкретном локусе, России.

#### **Опыт междисциплинарного изучения творческой личности**

Стратегия изучения творческой личности в России за последние 40 лет связана с постоянными трансформациями методологических векторов. Характерная для 1950-1960-х годов искусствоведческая установка на изучение творца в биографическом, теоретико-критическом, в лучшем случае историко-типологическом ракурсах стала активно дополняться элементами герменевтического, семиотического анализа художественных текстов как текстов культуры (прежде всего, под влиянием М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, а также работы так называемой «мейлаховской комиссии» по изучению художественного творчества, единственным действующим представителем которой сегодня остался Н.А. Хренов [33]). Именно в относительно новой научной парадигме стали сочетаться внимание к сущности субъекта и к процессу его работы по претворению сущности. Творчество как сфера воплощения идей и сфера воплощения личности через идеи, причем воплощения, происходящего на бессознательном уровне (по В. Соловьеву [27, с.6]), рассматривается теперь специфически и значительно шире, чем биография художника.

Традиция философского изучения творческой личности в последние десятилетия активно дополнялась социологическими идеями и подходами, среди которых актуально значимым зерном полагаем мысль А. Моля, который с социометрической точки зрения

## Теоретическая культурология и теория культуры

определяет творца «как человека, который отправляет гораздо большее число сообщений, чем получает» [21, с. 91]. Существенной и продуктивной, хотя и требующей особо тактичного использования мы полагаем тенденцию психологизации изучения творца.

Наши исследования показывают [9], [12], что психоаналитическая школа стала своего рода образцом междисциплинарности, применяемой в конкретном случае – при изучении творческой личности, она являет гуманитарную ориентацию естественных наук, и это касается не только работ основоположника психоанализа, З. Фрейда, но и его последователей и оппонентов – К. – Г. Юнга, А. Адлера, Э. Фромма, Э. Берна и некоторых других. Мы говорим о методологии психоанализа, в то время как его методики сохраняют узкоспециальное значение; а психоаналитическая методология вполне логично входила в фундамент философских концепций, начиная с экзистенциализма. Недаром М. Мамардашвили в своих методологических построениях подчеркивал: «Психоанализ в действительности не исследует предмет так называемого бессознательного, который будто бы внутреннее, а создает возможность, условия для улова другого сознательного...» [20, с. 50]. Этим «другим сознательным» мы считаем актуализированное благодаря З. Фрейду (но не им самим) действие механизма творчества по принципу, обратному механизму забывания, гипноза, антиневротического отталкивания от негативных впечатлений, а также по принципу перевода психологических мотивировок из сознания в подсознание, бессознательной обработки жизненных впечатлений по аналогии со сновидениями и т.п. Важна, хотя и нечасто используется в изучении творческой личности, проблематика ассоциации, остроумия – тоже следствия ассоциативной деятельности, сгущение, двоякое толкование, а также ошибки мышления, унификацию, не прямое изображение [31, с. 343, 205-209, 249]. Сюда же относим проблематику сна (как процесса) и сновидений (как его продукта), важную для изучения творца и эстетических особенностей его произведений [30, с. 120-121]; хотя мало кто из исследователей четко осмысливает представление о том, что «понятные» и «осмысленные» сновидения, сравнимые с образностью общеизвестных художественных форм, Фрейд справедливо называл «незамаскированными исполнениями

желаний» [32, с. 337]. Вот почему в наших исследованиях важное место занимает изучение самоанализа творца, фиксирующего не только рождение художественных образов, но и возвращение болезненных сновидений. Это касается, в частности, изучения снов/ассоциаций А.П. Чехова, у которого мы обнаружили метафору «серого круга» – бытового явления и ключевой метафоры его писательского труда [7]. Искусствоведческий и филологический анализ текстов приобретает новый объем от обращения к психоаналитическим принципам изучения личности.

У прямых или косвенных последователей З. Фрейда теория бессознательного переплавляется в *специфическое внимание к ребенку*, чье спонтанно выявляемое бессознательное может приблизить к пониманию генезиса творческой личности. Вполне распространенным стало мнение о художнике как вечном ребенке, свободнее, чем остальные, использующем функции подсознания. В частности, сопоставление художника с ребенком рождается представлением о неотягощенности обоих стереотипами, а также об их способности изумляться [26, с. 36]. Предпринимая собственную типологию личностей, Э. Берн предложил рассматривать человеческую личность как структурированное триединство: Ребенок (средоточие «интуиции, творчества, спонтанных побуждений» [2, с. 19]) – Взрослый (рациональное начало) – Родитель (воплощение чужого опыта). Аналогия «ребенок – творческая личность» приобретает метафорическую и в то же время драматическую окраску в версии Г. Честертона и К. Юнга. Первый выносит безнадежный приговор: «А тому, кто велик для детской, не войти в Царствие Небесное и даже в царство Аполлона» [34, с. 226]; второй отмечает трагизм бытия творца, который проявляет «ребячество или бездумность» [36, с. 117], теряя жизнь ради творческой самореализации.

Отталкиваясь от триады Э. Берна «Ребенок – Родитель – Взрослый», мы учли социопсихологическое положение: ребенок – это не только возрастная характеристика, но именно моделирующее качество личности, – применив эту идею в сфере искусствоведческого и культурологического анализа актерского творчества. Мы также применили ряд психоаналитических представлений о творческой личности и ее аналогии с ребенком к историко-биографическому изучению А.С. Пушкина [6], обратили внимание на открытость,

которая прямо называлась современниками и позднейшими исследователями в качестве характернейшей черты Пушкина [23, с.32, 51-52, 78]. Причем имеем в виду не свидетельства о детстве и ранней юности Пушкина; о совсем взрослом Пушкине любили говорить как о ребенке. В воспоминаниях А.П. Керн настойчиво фигурирует типично детская поза («сидел на диване, поджавши, по своему обыкновению, ноги»), и маленькая, прекрасная – детская же! – «ручка», порывистость, опрометчивость, веселая любезность, когда он, «несмотря на всю его гениальность... точно не всегда был благоразумен, а иногда даже не умен» [23, с.39, 42, 47, 75, 78].

Но поведенческий уровень достаточно ба-нален для характеристики творческой личности. Более существенна проблема структурных характеристик личности (не абстрактной, в нашем случае – Пушкина) как ребенка. Важнейшим свойством ребенка считается бесстрашие. О Пушкине же С. Булгаков говорил о безудержности и безоглядности в проявлении страстей, об отсутствии «предохранительных клапанов» – но отмечал чрезвычайно тонко и «непрерывно двоящийся характер» того дара небес, которому философ дает название «детскость» и, более того, видит опасность этого дара, способного переходить границу «ребячливости или, как мы бы сказали теперь, инфантилизма» [25, с.30]. Действительно, когда говорят о Пушкине как гении моцартианского типа, то не чужаются понимания негативного качества чрезмерной детскости; такой человек, по мысли Д. Овсяннико-Куликовского, «охотно и радостно, как ребенок, живет минутой; он беспечен и шаловлив» [22, с.383]. Этот негатив настойчиво осуждал В.Соловьев, когда говорил, что эпиграммная деятельность Пушкина, его злословие, его неоправданная жестокость, облакаемая не всегда в высокие поэтические формы, – это выражение детскости у человека, который не дает себе труда задуматься о последствиях и нравственном смысле совершаемого. Иными словами, «ребенок» в Пушкине – это подчас «злое» дитя («злы только дураки и дети», – цитировала Пушкина А.П. Керн, добавляя, что он так говорил не раз [23, с.45], а в целом ребенок как модель – это подчас недостаточно контролируемое, но и раскрепощающее творческую личность свойство.

Особое значение для изучения творческой личности мы видим в интеграции методологических и концептуальных оснований ис-

кусствоведения и культурологии, с одной стороны, философских и психологических подходов, с другой; они по факту свободно применяются и, главное, сочетаются с единственной целью: многогранного, объективного (насколько это в принципе возможно в гуманитарной сфере) изучения отдельных персон и типологически выстраивающихся номинативных рядов. Именно в этой логике тридцать лет назад мы начали применять методологические принципы социальной психологии, чтобы решить прежде не отрефлексированную научную проблему творческого лидерства в искусстве, в частности, в театре [11]. Поиски признаков личности творческого лидера, выявление механизмов его деятельности, соотношения художественных и организационно-административных интенций Г.Товстоногова, О. Ефремова, Ю. Любимова, а также великих режиссеров начала XX века дали существенные результаты для познания личностной специфики целого типологического кластера творческих личностей.

Особенно важной представляется нам при изучении творческой личности междисциплинарность, проявляемая во взаимодействии культурологии и искусствоведения (по сути переросшего в междисциплинарный дискурс [10, с.187-202]). Напомним: в период активного, в том числе и конституированного открытием кафедр, факультетов, научных центров развития культурологии – а именно в течение последних 25 лет – то и дело возникали локальные и широкие дискуссии об экспансии культурологии и самодостаточности искусствоведения (если под ним понимать, как это следует из эстетической традиции, все научные дисциплины, опирающиеся на теорию и эмпирический анализ отдельных видов искусства). Сейчас полагаем полезным продемонстрировать такой дискурс на опыте некоторых коллег, с которыми упомянутые споры как раз и велись в недавнем прошлом.

Начнем с междисциплинарности культурологических текстов.

В многократно востребованном коллегами и студентами, впоследствии переизданном культурологическом «учебном пособии» И.В. Кондакова [18] аналитический подход к материалу преобладает над дидактическим за счет многообразия исторических, филологических, искусствоведческих, эстетических «реплик».

Авторские комментарии даются не только к фундаментальным и устоявшимся понятиям (но – именно комментарии, выражающие

## Теоретическая культурология и теория культуры

отношение автора к категориям культуры), формирующим культуру факторов или механизмов, действующих в ней, золотого и серебряного веков, но и к понятийному аппарату, вводимому самим автором. Так, осуществляя естественнонаучный дискурс гуманитарной науки культурологии, И. Кондаков по традиции опирается на идеи Г. Вернадского, – в частности, о специфическом «месторазвитии» русской культуры, – или употребляет укоренившееся в системе использования искусственного интеллекта понятие «фрейма». А устоявшееся, казалось бы, понятие менталитета рассматривает как необходимую дефиницию, придавая ей впоследствии специфический оттенок и акцентируя проявление не личностного или этнического менталитета, но «менталитета национальной культуры» и указывая на наличие «протоменталитета русской культуры» в период язычества.

Эффектно выглядит, компактно и ясно сформулирована позиция, которая, чтобы быть принятой, требует столь же обильных доводов, как и для того, чтобы быть отвергнутой. Вычленимую в ходе формирования русской культуры творческую личность И. Кондаков называет «компонентом, репликой в споре», а всю русскую классическую литературу определяет как «единый текст» (добавим, своего рода интертекст), «принципиально незавершенное диалогическое целое».

Многие междисциплинарно детерминированные идеи, в силу определенного объема издания, выглядят тезисами-«коконами», которые при дальнейшем разворачивании могли бы вырасти в самостоятельные величины. Идеи и суждения более или менее конкретного свойства концентрируются в книге И. Кондакова вокруг одного – если не стержня, то масштабно проявленной позиции, каковой является представление о бинарности русской культуры.

Принцип бинарности (связанная не только со спецификой предмета, но и с научной логикой изучения – филология и философия, философия и история, история и эстетика) дорог ученому, он пронизывает все уровни этого и других его сочинений, актуализируется в идее метаисторического движения и в системе конкретных артефактов. Органичным это «сквозное действие» книги оказывается в силу отношения к культуре России как пограничной. Пограничность как метафора научной междисциплинарности отличает и само фундаментальное учебное издание.

В отличие от философа и культуролога И. Кондакова, Б. Зингерман – театровед по образованию – для театроведов был теоретиком и историком театра; филологи считали его «своим», учитывая его работы, написанные на стыке теории театра и драмы (какая, кстати, также является междисциплинарной сферой, изучавшейся как филологами, так и театроведами, показательным примером чего был капитальный многотомный труд А. Аникста «Теория драмы от... до...»); для искусствоведов в узком смысле понятия, как специалистов по изобразительному искусству, Зингерман также «не чужой», если иметь в виду его книгу о французских художниках. С учетом подлинно междисциплинарного сочетавшего похода, была написана и в своем роде образцовая статья ученого о феноменах творческой личности, где автор предстал и филологом (говоря о Хемингуэе), и киноведем (говоря о Чаплине), и культурологом (говоря о социокультурном контексте), и психоаналитиком (подчеркнув парадоксальность внешнего и внутреннего «образов» каждого творца) [5, с.110, 153, 139].

Исследователь показывает, что объект и субъект в творчестве крупнейших художников не сливаются, но контрастируют – как у Э. Хемингуэя, так и у Ч. Чаплина: «Разве, глядя на обоих, можно предположить, какая жизненная сила таилась в хрупком теле маленького узкоплечего клоуна с большой головой и печальными глазами и как уязвим был внутренний мир писателя, похожего одновременно на охотника и на боксера» Характерно, что во всех этих случаях у Б. Зингермана речь идет, в философских традициях, об опредмечивании художником действительности в произведениях искусства.

О природе, как ему казалось, конфликта культурологии и искусствознания немало говорил, правда, в частных беседах, Г. Стернин. При этом в его исследовании [28] видим следующий междисциплинарный (искусствоведение+культурология+история) в своем послы пассажа о собственной научной работе: «Как и раньше, автор в первую очередь думал о том, чтобы, рассматривая художественную жизнь, представить изобразительное искусство органической частью художественной культуры своего времени, ее общих духовных устремлений, ее общественного бытия, ее жизнеспособных усилий». Для ученого существовала реальная история как «оглавление» личных судеб, как скрещение многообразных

событий из частной жизни человека. Так он писал об изучении русской художественной культуры 1830-х годов, стремясь «с новой стороны вникнуть в истоки мирозидательной и мифотворческой энергии эпохи». Обратим внимание на характерные для культурологических высказываний и суждений словосочетания в речи искусствоведа: «культурный текст» (хотя, по привычке, автор слово «текст» взял в кавычки), а также упоминание «мирозидательной» энергии; особенно следует отметить упоминание о «мифотворческой энергии», поскольку сама идея мифотворчества применительно к отдельным эпохам русской истории и культуры являлась пятнадцать лет назад новой и явно была рождена в недрах той самой культурологии. Однако Г.Ю. Стернин последовательно пошел дальше большинства своих коллег и ровесников-искусствоведов, обозначив современную тенденцию изучения николаевской эпохи в контексте стремления осмыслить ее «как сложный, противоречивый ответ на мучительные проблемы мифологизированного общественного сознания».

Еще при жизни Г.Ю. Стернина мы обращали его внимание на то, что, в отличие от декларативно-эмпирических искусствоведческих текстов, авторы которых нарочито избегают употребления уже вполне сформировавшегося общегуманитарного, в том числе и культурологического тезауруса, сам он формулировал специфику соотношения индивидуальных творческих интенций с общественным контекстом следующим образом (отметим при цитировании курсивом привычные искусствоведческие выражения – *иск.* – и культурологические термины, метафоры, словосочетания – *культ.*): «В профессиональной среде мастеров кисти и резца (*иск.*) корпоративные формы представительства (*культ.*) еще сохраняли свой общественный престиж (*культ.*); решительное противостояние «цехового» миропорядка (*культ.*) индивидуальному самосознанию творческой личности (*культ.*) художники ощутят позже...». Как видим, для обобщенного, теоретически насыщенного высказывания ученому недостаточен эмпирически детерминированный аппарат, потребность в культурологически оформленном высказывании носит вполне органический характер.

Театровед Г.Ю. Бродская, не афишируя этого, решала в своем исследовании [3] вопрос о выборе точки отсчета в изучении истории культуры, о соотношении этой точ-

ки отсчета с обыденными (в том числе имманентно сложившимися) и общенаучными представлениями. Она исходила из посылки: искусство не иерархично – иерархия возникает при его оценке современниками, при его изучении впоследствии. Отсюда вытекает вопрос: относительно чего или кого рассматривается художественный процесс? Ответ имел, наряду с искусствоведческой, социокультурную, социопсихологическую и социологическую компоненты.

К вершинам все уже привыкли и, как ни опасно изучать уже изученные «монбланы», многие рады в них найти новую «травинку» или «камешек». Книга Г. Бродской без патетических восклицаний обратила внимание читателя на важнейшую, но в ходе суетливой жизни часто не замечаемую закономерность: безымянность одних людей, беспомысленность других.

Как известно, в России профессии, связанные с искусством, впрочем, и некоторые другие, – это не способ устройства жизни, а для многих – сама жизнь. В истории артистки Софьи Голлидэй книга Г. Бродской позволяет отчетливо увидеть и междисциплинарно построенный водораздел между вынесенными в название понятиями «жизнь» и «актерская судьба», и тесную, подчас до неразрывности, связь этих понятий.

Таким образом, помимо конкретной исследовательской акции, искусствоведческое исследование предлагает значимую в общекультурном плане гипотезу. Ее можно сформулировать так: «Что, если в качестве художественного «Гринвича» рассматривать любого творца и изучать известные ситуации и эпохи относительно Сонечки?» Думаю, что великое театральное изобретение, принцип очуждения, полезен не только в художественной практике, но и в науке, эту практику изучающей.

### **Потребность в междисциплинарном изучении массовой культуры в России.**

Идея междисциплинарного изучения *творческой личности* стала уже своего рода исторически укоренившейся научной реальностью как для автора этих строк, так и немалого количества представителей разных наук – как культурологии, так и филологии, театроведения, искусствоведения, педагогики, эстетики.

## Теоретическая культурология и теория культуры

Сегодня мы развиваем междисциплинарный дискурс такого известного и, тем не менее, применительно к российским реалиям мало изученного феномена, как *массовая культура*. Далее обозначим как методологические подходы к этому феномену, так и образцы анализа, уже апробированные в названной парадигме.

Массовая культура как изначально много-составный феномен становилась предметом изучения разных научных дисциплин, начиная с философии и эстетики, заканчивая социологией и социальной психологией. Не вопрос данной статьи – демонстрация конкретно-дисциплинарных подходов, которые можно рассматривать и сопоставлять едва ли не бесконечно. Вопрос – каковы возможности и векторы междисциплинарности в изучении массовой культуры применительно к ее российскому бытованию.

Важным является, с нашей точки зрения, один аспект в уже имеющейся научной системе и одна научная дисциплина, которая сама может рассматриваться как воплощение междисциплинарности.

Акцент в имеющейся научной системе возникает из экстраполяции недавно высказанной идеи в сферу изучения массовой культуры. Эта научная система – социология, которая, в основном с опорой на методики полевых исследований, уже обращалась к массовой культуре, давая представления о специфике аудитории (публики), о распространении и восприятии массовым сознанием определенных явлений. Нас особо интересует не этот, прагматически важный, но уже апробированный опыт, – интересует идея, высказанная несколько лет назад Ж.Т. Тощенко применительно к широкому кругу жизненных реалий и весьма продуктивная для изучения массовой культуры. Ученый предложил рассматривать ряд жизненных коллизий, явлений, проблем в их бинарности, неконфликтной, но откровенно негомогенной. В проблемном поле современной действительности то и дело возникает то, что было предложено Ж.Т. Тощенко называть кентавр-проблемой. Образ кентавра, не имеющий реального референта, парадоксальное состояние сознания порождает то, что лежит за границами окружающего реального мира, тем самым расширяя его, наполняя новыми смыслами. Своеобразное осознание (представление) воображаемого события воплощается в образе, означающем возможность совмещения несовместимого.

«Кентавр – воплощенная несовместимость разных начал, каким-то образом преодоленная, что можно представить и как метафору сочетания несочетаемого, совмещения несовместимого» [29,с.9].

Применительно к парадоксальной в сочетании позитивных и негативных интенций, эмоциональной наивности и жесткой дидактичности, нежной чувствительности и откровенной агрессивности, пристального взгляда в душу обычного человека и решительного превращения этого же человека в частицу унифицированного «большинства» – существование множества бинарностей позволяет, на наш взгляд, воспользоваться метафорой Ж. Тощенко для изучения массовой культуры. Не рассматривать ее как воплощение бесконечного зла или систему всеобщего блага, но видеть в ней двойственность, органически присущую многим природным и социальным явлениям, реально наполняющую культуру, не терпящую одномерности и однозначности. Однако подробнее мы недавно уже рассматривали этот аспект междисциплинарности в изучении массовой культуры [14].

Что касается научной дисциплины, ресурсы которой далеко не реализованы в изучении массовой культуры, то мы имеем в виду синергетику.

В сознании публики и исследователей, воспринимающих массовую культуру как воплощение «мирового зла», как средоточие примитивных ситуаций и персонажей, нагромождение банальностей, массовая культура является таким нерегулируемым и нерелексированным хаосом. Как известно, в хаосе принято видеть возможность понимания явлений любого, не только природного или экономического, политического или психологического, но и культурного плана. В хаосе видится если не созидательная, но, по крайней мере, способная к саморегуляции (центральная парадигма синергетики срабатывает и здесь) сила; в этом случае хаос оказывается амбивалентным и неопасным, поскольку «играет конструктивную роль не только в процессах выбора пути эволюции, но и в процессах построения сложного эволюционного целого. Фигурально выражаясь, хаос выступает в качестве «клея», который связывает части в единое целое» [19,с.120].

Следует отметить, что кажущаяся свобода выбора траектории публикой и мнимая «легкость бытия», являющиеся столь привлекательными и провокативно воздействующими

на человека свойствами массовой культуры, – прямое воплощение ее «хаотичности». Но наличие внутренней логики и сложных нюансов превращает этот «хаос» в источник соблазна, интегрируя в поле своего воздействия именно массы людей. Исходя из синергетических представлений о невозможности рассматривать хаос прямолинейно, как банальное воплощение зла, мы и к массовой культуре/хаосу также можем присматриваться со спокойным вниманием, а не предубеждением.

Анализируя акции, творцов, публику российской массовой культуры, мы с благодарностью за предложенный диалектически гибкий, некатегоричный подход обращаемся к интеллектуальным открытиям синергетики, позволяющей (в версии ее отцов-основателей) смотреть на культуру без оценочной однозначности, с учетом многих, часто противоречивых и кажущихся хаотичными практик. И как не воспользоваться репликой И. Пригожина для решения актуальных исследовательских задач: «Современные науки, изучающие сложность мира, опровергают детерминизм: они настаивают на том, что природа созидательна всех уровнях ее организации...» [19, с.16-17].

Методологическая диалогичность, заложенная в синергетических идеях, весьма существенна для осмысления характера и приемов ведения диалога в пространстве массовой культуры – то, что этому феномену присуща диалогичность, не требует доказательств. Вот почему важен посыл исследователей, которые, видя в диалоге источник «структурной стыковки, структурного сопряжения», подчеркивают конвенциональность и междисциплинарность «инструментализма синергетики» [1, с.75].

Таким образом, следует подчеркнуть: обращение к синергетике как изначально сориентированной на многообразие подходов и научных векторов интеллектуальной парадигме, мы не совершаем революционных действий в исследовании сложного (неоднозначного в своей сути и в восприятии его публикой) феномена массовой культуры. Но мы логично продолжаем движение по пути, который в теоретическом плане был осознан нашими предшественниками не только в философской, но и в эстетической, и в культурологической традиции, как это сделал М.С. Каган, ценившей в синергетике «противопоставление господствовавшему до этого представлению о линейной структуре» и, как

следствие этого – «утверждение ее нелинейного характера» [16, с.47].

Приведем несколько образцов анализа, осуществленного применительно к массовой культуре с опорой на описанные выше междисциплинарные подходы: социокультурные, психоаналитические, синергетические.

Междисциплинарность изучения актуального культурного феномена (социокультурный, социопсихологический, искусствоведческий подходы) позволила нам идентифицировать недавнее крупное спортивное и политическое событие, Олимпиаду-2014 в Сочи, как характерный текст массовой культуры [15]. Изучив систему презентации привлекательных для широкой публики церемоний открытия и закрытия, особенности медиапрезентации соревновательных акций, мы определили, что современная Олимпиада существует и как спортивное событие, и как психологически и эстетически детерминированная «картинка», предлагаемая аудитории различными СМИ. Соглашаясь с И. Быховской в отношении традиционно воспринимаемой социумом, культурологически значимой специфики спорта как символа «публично явленного успеха» с учетом его «демонстративно-очевидного результата» [4, с.620], мы одновременно подчеркиваем специфику спорта как источника влияния на массовое сознание в версии, казалось бы, далекого от таких сфер жизни философа, К. Ясперса. Последний, напомним, обращал внимание на психологическую адаптивность, если угодно конформность как следствие приобщения к спорту («Заполняя свободное время, спорт служит успокоению масс») и на компенсаторный характер его воздействия («То, что недоступно массе, чего она не хочет для самой себя, но чем она восхищается как героизмом, которого она, собственно говоря, требует от себя, показывают смелые свершения других») [37, с.98]. Демонстрация иллюстрированной с помощью работ А. Бенуа азбуки на открытии Олимпиады, обращение с писательскому пантеону России на закрытии, постмодернистские опыты демонстрации дяди Степы в исполнении спортсмена-гиганта Н. Валугева и вальс, проиллюстрированный выдающимися танцовщиками В. Васильевым и С. Захаровой, аэродизайн с плавающими в воздухе надутыми главами старинных соборов и мальчик Юра и девочка Валя (будущие космонавты), бредущие по арене в духе метерлинковских Тильтиль и

## Теоретическая культурология и теория культуры

Митиль, – все это определено нами как составляющие текста массовой культуры в ее российском дискурсе.

Вопреки упомянутому нами выше привычному пониманию массовой культуры как хаоса, мы, благодаря синергетической методологии, обнаруживаем в акциях и артефактах российской массовой культуры вполне определенный, хотя и не очевидный, на первый взгляд, порядок. С нашей точки зрения, методологическая междисциплинарность позволяет увидеть в представлениях об архетипе своего рода ось порядка в массовой культуре.

Определив архетип как универсальный код массовой культуры [17, с.34-48], мы выявили целую систему архетипических признаков и в творческих личностях, и в произведениях известнейших представителей отечественной массовой культуры. Мы исходим из того, что массовая культура тяготеет к расчленению и личности, и продукта ее деятельности – художественного образа – на элементарные, простейшие и часто не связанные взаимно частицы, поэтому анализ ее явлений в аспекте архетипичности является вполне адекватным исследовательским дискурсом.

Так, полагаем, что российский дискурс соединил в мужском архетипе как универсальном коде, как одном из стержней маскультуры способность нестандартно мыслить с умением побеждать чудесной физической силой, он давал публике возможность не только восхищаться такими странными мужчинами, но и жалеть их, одиноких, стойких и, естественно, добрых [13, с.11-18]. Причем, что особенно важно, архетипические проявления мужского характера в России через знаменитую формулу «честь имею» в разных модификациях мы видим не только у литературных либо кинематографических персонажей (разведчик Исаев-Штирлиц в телесериале Ю. Семенова-Т. Лиозновой, гусар Плетнев в фильме Э. Рязанова, адмирал Колчак в фильме А. Кравчука, комдив Котов в фильмах и исполнении Н. Михалкова, Эраст Фандорин в циклах Б. Акунина, Ванзаров в повестях А. Чижа). Мы полагаем, что мужской архетип, присутствующий в так называемых ретродетективах Акунина, Чижа, Любенко, Свечина, позволяет в особом ракурсе рассматривать не только их персонажей, но и самих авторов, стремящихся выглядеть сильными и мужественными, мудрыми и прощающими, любящими и порицающими

(пример – участие писателя Г. Чхартишвили, он же Б. Акунин, в 2011 году в политическом митинге на Болотной площади).

Социально-психологический и эстетический дискурсы дополняют синергетическую методологию при актуализации представлений об архетипе применительно к российской массовой культуре. Как известно, К. – Г. Юнг видел парадокс в том, что «очень женственным женщинам» бывают свойственны сила и стойкость [35]. Применительно к России мы выявили особые качества, которые добавляются к известным признакам женского архетипа [8, с.230-236]. Отметим, что «массовые» авторы-писательницы, и актрисы – далеко не самые простые и обычные, люди с яркой индивидуальностью и парадоксальными личностными и творческими проявлениями. Так, у писательниц (изначально – «девочек из хороших семей») Д. Рубиной, Е. Вильмонт, Д. Донцовой, описан архетипически узнаваемый мир женщин, обживающих неуютное пространство, в котором они родились и выросли, но ощущающих себя пусть и желанными, но гостями в благополучном мире, сформированном и обжитом другими людьми, будь то гендерно-иные (мужчины), национально (Израиль, США, Франция) или социально-иные (люмпены, преступники, богема, банкиры, чиновники). Среди актрис, например, столь разных своей судьбой и карьерой, как трагическая И. Чурикова и «каскадная» Л. Гурченко (по сути же обе – прежде всего, острогротесковые, хотя и явно разного масштаба и объемности дарования) распространена странная смесь черт: женственность, стойкость, ироничность, самостоятельность и даже резкость, независимость и преданность.

Представленный опыт изучения таких актуальных проблем культуры, как судьба (деятельность) творческой личности и массовая культура в ее российском дискурсе, позволяет утверждать продуктивность обращения к ранее мало привлекавшимся методам для изучения сложных культурных явлений – психоаналитическому, синергетическому, социокультурному, искусствоведческому – в их активном и непосредственном взаимодействии, интеграции, взаимодополнительности, то есть, междисциплинарности. Это становится столь же важным, сколь ответственным и подчас спорным в своих деталях, путешествием к «иным берегам» гуманитарного знания.

**Библиография:**

1. Аршинов В.И., Буданов В.Г. Когнитивные основания синергетики // Синергетическая парадигма: Нелинейное мышление в науке и искусстве. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. С.67-108.
2. Берн Э. Игры, в которые играют люди : Психология человеческих взаимоотношений. Люди, которые играют в игры : Психология человеческой судьбы. – СПб. : Лениздат, 1992. 400 с.
3. Бродская Г. Сонечка Голлидэй. Жизнь и актерская судьба: Документы. Письма. Историко-театральный контекст. – М.: Издательство ОГИ, 2003. 464 с.
4. Быховская И.М. Спорт в современном мире: социокультурный анализ и социальная практика // Культурология: фундаментальные основания прикладных исследований / Под ред. И.М. Быховской. – М.: Смысл, 2010. 640 с.
5. Зингерман Б. Пикассо, Чаплин, Брехт, Хемингуэй // Образ человека и индивидуальность художника в западном искусстве XX века. – М.: Наука, 1984. 216 с.
6. Злотникова Т.С. А.С. Пушкин как модель творческой личности // Ярославский педагогический вестник. 1999, № 3-4. С.6-14.
7. Злотникова Т.С. Время Ч (Культурный опыт А.П. Чехова. А.П. Чехов в культурном опыте 1887-2007 гг.). – М.;Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2007. 259 с.
8. Злотникова Т.С. Женский архетип в российской массовой культуре // Ярославский педагогический вестник. 2015-4. С.230-236.
9. Злотникова Т.С. «Случайностей не существует»: Зигмунд Фрейд и культура XX века // Ярославский педагогический вестник. 2006, №2. С.8-12.
10. Злотникова Т.С. Трансдисциплинарная парадигма изучения творческой личности: от конфронтации к интеграции искусствознания и культурологии // Фундаментальные проблемы культурологии. В четырех томах. Том 1: Теория культуры / отв. ред Д.Л. Спивак. – СПб.: Алетейя, 2008. С.187-202.
11. Злотникова Т.С. Часть мира... Театр. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2005. 340 с.
12. Злотникова Т.С. Человек. Хронотоп. Культура. Изд. 3-е. Курс лекций. – Ярославль, Изд-во ЯГПУ, 2011. 332 с.
13. Злотникова Т.С., Ерохина Т.И. Мужской архетип в игровом поле российской массовой культуры // Вопросы культурологии. 2014-11. С.11-18.
14. Злотникова Т.С., Киященко Л.П. Диалог о методологии социокультурного исследования массовой культуры в России // Ярославский педагогический вестник. 2015-3. С.211-219.
15. Злотникова Т.С., Шапошников В.А. Олимпиада как текст массовой культуры // Ярославский педагогический вестник. 2014-4. С.269-274.
16. Каган М.С. Диалектика общего и особенного в методологии познания // Синергетическая парадигма: Нелинейное мышление в науке и искусстве. . – М.: Прогресс-Традиция, 2002. С.28-49.
17. Коды массовой культуры: российский дискурс : коллективная монография / под науч. ред. Т. С. Злотниковой, Т. И. Ерохиной. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2015. 240 с.
18. Кондаков И. Культура России. Учебное пособие. М.: Книжный дом «Университет», 1999. 360 с.
19. Курдюмов С.П., Князева Е.Н. Синергетика как методологическая основа футурологии // Синергетическая парадигма: Нелинейное мышление а науке и искусстве. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. С.109-125.
20. Мамардашвили М. Начало всегда исторично, т.е. случайно // Вопросы методологии. – 1991, №1. С.48-53.
21. Моль А. Социодинамика культуры. – М.: Прогресс, 1973. 404 с.
22. Овсяннико-Куликовский Д. Из цикла «А.С. Пушкин. Гоголь» // Его. Литературно-критические работы. В 2-х тт. – М., Художественная литература, 1989. – Т.1. 542 с.
23. Письма женщин к Пушкину / Редакция Л.Гроссмана. – М.: б/и, 1928. – Подольск, 1994. 256 с.
24. Пригожин И. Кость еще не брошена// Синергетическая парадигма: Нелинейное мышление в науке и искусстве. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. С.15-21.
25. Пушкин в русской философской критике. – М., Издательство «Книга», 1990. 528 с.
26. Симонов П., Ершов П. Темперамент. Характер. Личность. – М.: Наука, 1984. 161 с.
27. Соловьев В. Кризис западной философии // Соловьев В. Сочинения. В 2-х тт. – М., Мысль, 1988. Т.2. 822 с.
28. Стернин Г. Художественная жизнь России 30-40-х годов XIX века. М.: ГАЛАРТ, 2005. 240 с.
29. Тощенко Ж. Т. Кентавр-проблема (Опыт философского и социологического анализа) – М.: Хронограф, 2011. 552 с.
30. Фрейд З. О клиническом психоанализе. – М.: Медицина, 1991. 288 с.

## Теоретическая культурология и теория культуры

31. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному // «Я» и «Оно». – Труды разных лет. – Тбилиси: Мерани, 1991. – Кн.2. 426 с.
32. Фрейд З. Психология бессознательного. – М.: Просвещение, 1989. 448 с.
33. Хренов Н.А. Социальная психология искусства: переходная эпоха. – М.: Альфа, 2005. 622 с.
34. Честертон Г.К. Эссе // Самосознание европейской культуры XX века / Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М., Политиздат, 1991. С.208-229.
35. Юнг, К. – Г. Проблемы души нашего времени – М. : Изд. гр. «Прогресс» : Универс, 1996. 336 с.
36. Юнг К. – Г. Психология и поэтическое творчество // Самосознание европейской культуры XX века / Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М., Политиздат, 1991. С.103-118.
37. Ясперс К. Духовная ситуация времени. – М.: АСТ, 2013. 285 с.

### References (transliterated):

1. Arshinov V.I., Budanov V.G. Kognitivnye osnovaniya sinergetiki // Sinergeticheskaya paradigma: Nelineinoe myshlenie v nauke i iskusstve. – М.: Progress-Traditsiya, 2002. S.67-108.
2. Bern E. Iгры, v kotorye igrayut lyudi : Psikhologiya chelovecheskikh vzaimootnoshenii. Lyudi, kotorye igrayut v igrы : Psikhologiya chelovecheskoi sud'by. – SPb. : Lenizdat, 1992. 400 s.
3. Brodskaya G. Sonechka Gollidei. Zhizn' i akterskaya sud'ba: Dokumenty. Pis'ma. Istoriko-teatral'nyi kontekst. – М.: Izdatel'stvo OGI, 2003. 464 s.
4. Bykhovskaya I.M. Sport v sovremennom mire: sotsiokul'turnyi analiz i sotsial'naya praktika // Kul'turologiya: fundamental'nye osnovaniya prikladnykh issledovaniy / Pod red. I.M. Bykhovskoi. – М.: Smysl, 2010. 640 s.
5. Zingerman B. Pikasso, Chaplin, Brekht, Kheminguei // Obraz cheloveka i individual'nost' khudozhnika v zapadnom iskusstve KhKh veka. – М.: Nauka, 1984. 216 s.
6. Zlotnikova T.S. A.S. Pushkin kak model' tvorcheskoi lichnosti // Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik. 1999, № 3-4. S.6-14.
7. Zlotnikova T.S. Vremya Ch (Kul'turnyi opyt A.P. Chekhova. A.P. Chekhov v kul'turnom opyte 1887-2007 gg.). – М.;Yaroslavl': Izd-vo YaGPU, 2007. 259 s.
8. Zlotnikova T.S. Zhenskii arkhетip v rossiiskoi massovoi kul'ture // Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik. 2015-4. S.230-236.
9. Zlotnikova T.S. «Sluchainostei ne sushchestvuet»: Zigmund Freid i kul'tura KhKh veka // Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik. 2006, №2. S.8-12.
10. Zlotnikova T.S. Transdistsiplinarnaya paradigma izucheniya tvorcheskoi lichnosti: ot konfrontatsii k integratsii iskusstvovedeniya i kul'turologii // Fundamental'nye problemy kul'turologii. V chetyrekh tomakh. Tom 1: Teoriya kul'tury / otv. red D.L. Spivak. – SPb.: Aleteiya, 2008. S.187-202.
11. Zlotnikova T.S. Chast' mira... Teatr. – Yaroslavl': Izd-vo YaGPU, 2005. 340 s.
12. Zlotnikova T.S. Chelovek. Khronotop. Kul'tura. Izd. 3-e. Kurs lektsii. – Yaroslavl', Izd-vo YaGPU, 2011. 332 s.
13. Zlotnikova T.S., Erokhina T.I. Muzhskoi arkhетip v igrovom pole rossiiskoi massovoi kul'tury // Voprosy kul'turologii. 2014-11. S.11-18.
14. Zlotnikova T.S., Kiyashchenko L.P. Dialog o metodologii sotsiokul'turnogo issledovaniya massovoi kul'tury v Rossii // Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik. 2015-3. S.211-219.
15. Zlotnikova T.S., Shaposhnikov V.A. Olimpiada kak tekst massovoi kul'tury // Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik. 2014-4. S.269-274.
16. Kagan M.S. Dialektika obshchego i osobennogo v metodologii poznaniya // Sinergeticheskaya paradigma: Nelineinoe myshlenie v nauke i iskusstve. . – М.: Progress-Traditsiya, 2002. S.28-49.
17. Kody massovoi kul'tury: rossiiskii diskurs : kollektivnaya monografiya / pod nauch. red. T. S. Zlotnikovoi, T. I. Erokhinoi. – Yaroslavl' : RIO YaGPU, 2015. 240 s.
18. Kondakov I. Kul'tura Rossii. Uchebnoe posobie. М.: Knizhnyi dom «Universitet», 1999. 360 s.
19. Kurdyumov S.P., Knyazeva E.N. Sinergetika kak metodologicheskaya osnova futurologii // Sinergeticheskaya paradigma: Nelineinoe myshlenie a nauke i iskusstve. – М.: Progress-Traditsiya, 2002. S.109-125.
20. Mamardashvili M. Nachalo vseгда istorichno, t.e. sluchaino // Voprosy metodologii. – 1991, №1. S.48-53.
21. Mol' A. Sotsiodinamika kul'tury.–М.: Progress, 1973. 404 s.
22. Ovsyaniko-Kulikovskii D. Iz tsikla «A.S. Pushkin. Gogol'» // Ego. Literaturno-kriticheskie raboty. V 2-kh tt. – М., Khudozhestvennaya literatura, 1989. – T.1. 542 s.
23. Pis'ma zhenshchin k Pushkinu / Redaktsiya L.Grossmana. – М.: b/i, 1928. – Podol'sk, 1994. 256 s.

24. Prigozhin I. Kost' eshche ne broshena // Sinergeticheskaya paradigma: Nelineinoe myshlenie v nauke i iskusstve. – M.: Progress-Traditsiya, 2002. S.15-21.
25. Pushkin v russkoi filosofskoi kritike. – M., Izdatel'stvo «Kniga», 1990. 528 s.
26. Simonov P., Ershov P. Temperament. Kharakter. Lichnost'. – M.: Nauka, 1984. 161 s.
27. Solov'ev V. Krizis zapadnoi filosofii // Solov'ev V. Sochineniya. V 2-kh tt. – M., Mysl', 1988. T.2. 822 s.
28. Sternin G. Khudozhestvennaya zhizn' Rossii 30-40-kh godov XIX veka. M.: GALART, 2005. 240 s.
29. Toshchenko Zh. T. Kentavr-problema (Opyt filosofskogo i sotsiologicheskogo analiza) – M.: Khronograf, 2011. 552 s.
30. Freid Z. O klinicheskom psikhoanalize. – M.: Meditsina, 1991. 288 s.
31. Freid Z. Ostroumie i ego otnoshenie k bessoznatel'nomu // «Ya» i «Ono». – Trudy raznykh let. – Tbilisi: Merani, 1991. – Kn.2. 426 s.
32. Freid Z. Psikhologiya bessoznatel'nogo. – M.: Prosveshchenie, 1989. 448 s.
33. Khrenov N.A. Sotsial'naya psikhologiya iskusstva: perekhodnaya epokha. – M.: Al'fa, 2005. 622 s.
34. Chesterton G.K. Esse // Samosoznanie evropeiskoi kul'tury XX veka / Mysliteli i pisateli Zapada o meste kul'tury v sovremennom obshchestve. – M., Politizdat, 1991. S.208-229.
35. Yung, K. – G. Problemy dushi nashego vremeni – M. : Izd. gr. «Progress» : Univers, 1996. 336 s.
36. Yung K. – G. Psikhologiya i poeticheskoe tvorchestvo // Samosoznanie evropeiskoi kul'tury XX veka / Mysliteli i pisateli Zapada o meste kul'tury v sovremennom obshchestve. – M., Politizdat, 1991. S.103-118.
37. Yaspers K. Dukhovnaya situatsiya vremeni. – M.: AST, 2013. 285 s.