

С.В. Лурье

ОБОБЩЕННЫЙ КУЛЬТУРНЫЙ СЦЕНАРИЙ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ СИСТЕМ

Предпринимается попытка синтеза психологической антропологии, когнитивной антропологии и культурной психологии в целях создания многоаспектной картины функционирования социокультурной системы. На основе детального анализа понятий «артефакт» и «установка» предлагается понятие «комплекса культурных констант», которое определяется как интериоризированный обобщенный культурный сценарий, являющийся основанием «интенционального мира» и «интенциональной» личности, действующей в рамках культуры.

Ключевые слова: обобщенный культурный сценарий, социокультурная система, артефакт, установка, психологическая антропология, когнитивная антропология, культурная психология.

Key words: general cultural script, sociocultural system, artifact, set, psychological anthropology, cognitive anthropology, cultural psychology.

Можно ли детально проследить все культурно-обусловленное поведение людей от восприятия конкретным человеком внешнего мира до функционирования культуры как целого? Обычно антропологи ставят более конкретные вопросы и дают на них более или менее правдоподобные ответы, многие из которых становились общепринятыми или почти общепринятыми в комплексе наук, который сегодня следует рассматривать как взаимосвязанный и лишенный отчетливых внутренних границ — комплекс психологической и когнитивной антропологии и культурной психологии. Но количество переходит в качество, и уже, кажется, настало время, когда можно не только предпринять попытку синтеза перечисленных выше направлений, но и попытаться дать связанную многоаспектную картину функционирования культуры.

Первый вопрос, который следует поставить перед собой: как реальности внешнего мира становятся культурными реальностями, более того, внутриспсихическими культурными реальностями, «значащими системами», в терминологии американского когнитивного антрополога Роя Д'Андрада. Представляется, что самым логичным в этом случае было бы оттолкнуться от используемого Д'Андрадом понятия «материальный поток», который он определяет как «большой класс человеческих феноменов, которые не организованы в значимые системы» (D'Andrade 1984: 110). В «материальный поток», как мы полагаем (может быть, используя данное понятие несколько шире, чем сам Д'Андрад), могут быть включены любые феномены, которые по тем или иным причинам не стали артефактами, а значит, человеком в культуре не воспринимаются, не имеют своих значимых репрезентаций. Для того чтобы они начали восприниматься человеком, они должны стать артефактами, и далее — «значащими системами» — смысловыми комплексами артефактов, которые включаются в культуру, понимаемую как «поле действия». Это понятие в первом приближении будем трактовать исходя из определения немецкого культурного психолога Эрнста Боша, согласно которому культура, «будучи полем действия, не просто предоставляет возможности действия, но и определяет условия действия; она обозначает цели, которые могут быть достигнуты определенными средствами, устанавливает границы для правильного, возможного, а также отклоняющегося поведения. Отношения между различными материальными, а также идеациональными содержаниями культурного поля действия системны; трансформации в одной части системы получают отклик в любой другой части» (Voesch 1991: 29).

Элемент «материального потока», чтобы стать компонентом «культурного поля действия», должен пройти через определенные ментальные операции. Некоторые компоненты «материального потока» неизбежно остаются за пределами восприятия человека как лежащие вне его «интенционального мира». Это излюбленное понятие американского культурного психолога Ричарда Шведера, которое он определяет так: «Интенциональные миры являются человеческими артефакторными мирами, населенными продуктами нашего собственного “умысла”... Социокультурное окружение является интенциональным миром» (Shweder 1991: 74).

Итак, как реальности внешнего мира становятся внутриспсихическими культурными реальностями?

Часть элементов «материального потока» проходят этот путь автоматически в процессе трансмиссии. Ребенок усваивает культурные сценарии, а в процессе усвоения сценариев — их составные части: от отдельных артефактов до культурных схем (комплексов артефактов) и до моделей действия, т. е. (на это важно обратить внимание) — развернутых во времени культурных схем. По мере того как дети вовлекаются в совместные с другими людьми интерпсихические акты, эти акты постепенно становятся для них интрапсихическими. «Дети присваивают (как выражается Б. Рогофф) информацию и способы мышления» (Nelson 1981: 421). По мнению Катрин Нельсон, в процессе социализации взрослые скорее направляют действия детей и ставят им цели, нежели напрямую обучают

их чему-то, используют свои знания о принятых сценариях для наложения ограничения на действия детей и позволяют детям включаться в ожидаемое от них ролевое поведение. В этом смысле «освоение сценариев играет центральную роль в освоении культуры» (ibid: 110). Кроме того, социальный контекст влияет на выбор и использование сценариев. Каждое событие находится внутри культурного контекста и тянет за собой все новые модели действия. Таким образом, усваивая культурные сценарии, ребенок усваивает и окружающие его артефакты, и модели взаимодействия, и окружающее его идеациональное содержание культурного поля действия, и сам интенциональный мир, в котором ему предстоит жить.

Как остроумно и абсолютно точно указывает Майкл Коул, дети сами, входя в мир, становятся культурными объектами, артефактами (Коул 1996: 208). Так, мальчика заворачивают в голубые пеленки, а девочку — в розовые.

Другая часть элементов «материального потока» усваивается посредством принадлежащих культуре константных комплексов восприятия, которые корректируют процесс человеческого восприятия, вставляя его в обусловленные культурой рамки. Через их посредство объект или явление получает репрезентацию в человеческом мышлении, становится артефактом. Но и сами константные комплексы восприятия могут рассматриваться как артефакты. Будучи специфическими психическими процессами, которые регулируются социокультурной деятельностью человека, они сами являются продуктом культурной деятельности человека и могут быть представлены как культурно-обусловленные бессознательные элементы человеческой психики, которые можно назвать *«комплексом культурных констант»*.

Введение данного понятия поможет нам ответить на вопрос, как объекты реальности становятся артефактами путем, отличным от трансмиссии культуры — что необходимо при живом функционировании культуры, ее способности трансформироваться и развиваться.

Но прежде мы должны подробно рассмотреть само понятие артефакта.

Понятие артефакта на сегодняшний день является чрезмерно многозначным. Практически любое явление, процесс или действие может быть определено как артефакт. Отсюда — стремление построить иерархию артефактов. Наиболее влиятельна иерархия артефактов Макса Вартовского, суть которой состоит в следующем: (1) материальные и идеальные артефакты (предметы или явления, а также наши представления о них) — первичные артефакты; (2) представления о моделях действия с артефактами — вторичные артефакты; (3) поле «свободной игры» (оперирование артефактами без привязки к внешнему миру, его закономерностям и связанным с ним потребностям) — третичные артефакты. М. Коул, который пользуется этой же схемой, в определенной мере корректирует ее образом, не принципиальным с точки зрения его исследовательских задач, но принципиальным с точки зрения задач, поставленных в данной работе. Так, Вартовский употребляет понятие «артефакт» как вспомогательное, для его собственных целей важно построить иерархию репрезентаций. Репрезентация может трактоваться как артефакт, но эти понятия имеют несколько отличную коннотацию. Поэтому трактовка вторичных артефактов, по Коулу, кото-

рый пользуется термином «артефакт» и тогда, когда речь идет о репрезентациях, получается более широкой. Кроме того, некоторые тексты Коула можно трактовать так, как если он рассматривает материальные артефакты как первичные, а идеальные как вторичные, подчеркивая, что к вторичным артефактам относятся различные виды ментальных схем и моделей, тогда как у Вартовского «вторичные артефакты» не находятся в сознании, подобно ментальным сущностям, они являются продуктами прямых видимых действий.

Позднее Коул добавил в свою иерархию артефактов «когнитивные артефакты», которые, по его логике, могли бы рассматриваться как вторичные (идеальные) артефакты. Однако он выделяет их в особую категорию, и это имеет для нашей темы особую важность. Дело в том, что понятие «когнитивного артефакта» первоначально было предложено Дональдом Норманом, который ставил своей целью выяснить, как и когда в уме человека формируется когниция физических артефактов. Однако Коул пересматривает понятие, предложенное Норманом, как минимум в двух аспектах. Во-первых, для Нормана важно, что мышление — автономная человеческая деятельность и артефакты являются чем-то внешним для человеческого мышления. Они воздействуют на него, но не конструируют его, не могут быть активны внутри человеческой психики. Во-вторых, Норман противопоставляет два вида артефактов, которые он называет личностными и системными. Для Коула же прежде всего важно, что артефакт действует внутри когнитивной системы, а когниция — это процесс, совершающийся в голове у индивида. Таким образом, согласно Коулу, когнитивные артефакты устанавливают механизмы обработки информации (Cole 1997). Это понятие соотносится с предложенным нами выше понятием культурных констант, понимаемых как призмы, через которые человек усваивает внешнюю информацию.

Иерархия артефактов, выработанная Коулом, представляется более плодотворной, чем та, которая была предложена Вартовским и которая оставляла без внимания многие ментальные феномены, трактовка которых легко осуществляется в версии Коула. В целом мы будем придерживаться первой, но в отдельных, специально оговоренных случаях будем обращаться и трактовке Вартовского.

Указанное выше расширение понятия артефактов имеет свои преимущества — оно дает нам право определять как артефакты любые объекты и явления (и внешние, и внутриспсихические), в том случае, если они сформированы в результате любых культурных процессов. Как пишет Херберт Саймон, «артефакты всегда являются порождением человека (синтезированы человеком). Они могут быть охарактеризованы в терминах функций, целей, адаптации» (Simon 1981: 8). Коул комментирует понимание артефакта как синтезированного, «синтетического» феномена, следующим образом: «Приравнивание Саймоном артефактов к “синтетическим вещам” обнаруживает глубокое сходство между двумя этими концепциями. Быть синтетическим, согласно словарю Уэбстера, означает быть “продуцированным посредством химического синтеза, искусственно”. То есть мы имеем дело с творением чьего-то ума...» (D’Andrade 1984). Для нас, однако, важно подчеркнуть, что как артефакты могут восприниматься

цели (мотивационные составляющие), функции (процессуальные составляющие) и акты адаптации (в том числе психологические, имеющие связь с «интенциональными мирами»). Как говорит, продолжая свой комментарий концепции Саймона, Коул, «структуры, содержащиеся в артефактах, являются, если можно так сказать, и “теориями” человека, который использует их, и ранжированными аспектами внешнего окружения, в котором они должны быть использованы. В то же самое время артефакты могут трансформироваться, подвергаться метаморфозам, когда мы переносим наше внутреннее представление на внешние предметы. Ведь артефакты непосредственно связаны с человеческими целями» (Cole 1997). Из этого Коул делает еще более значимый вывод: «Артефакты воплощают ценности (должное); в этом смысле все культурно-опосредованные действия являются, по меньшей мере имплицитно, моральными действиями» (ibid).

В конечном счете, можно предложить такую классификацию: кроме (1) материальных артефактов, существуют (2) идеальные артефакты, (3) когнитивные артефакты, представляющие собой репрезентацию или схему объекта в голове человека, (4) модели действия с артефактами (в том числе, сценарии — скрипты) и (5) цели (по Саймону) и ценности (по Коулу) и (6) интенциональные миры (по Шведеру), которые тоже являются артефактами и которые с натяжкой можно было бы сопоставить с третичными артефактами М. Вартовского. По Д'Андрату, (1) и (2) относятся к категории символов, а (3) — к значащим системам или схемам.

Но в результате у нас получается, что к артефактам можно отнести все что угодно. Поэтому перед нами стоит задача показать то специфическое, что свойственно понятию «артефакт», что придает ему определенность и целостность.

Представители историко-психологического направления в американской науке, о концепциях которых мы говорили выше, высоко ценят учение об артефактах Л. Выгодского и во многом отталкиваются от него в своих рассуждениях. Менее известны на Западе схемы его современника — Д. Узнадзе. И, насколько нам известно, никто не пытался их сопоставить. Между тем дело того стоило! Ведь поскольку модель действия, стремление к действию и готовность к действию в приведенных выше классификациях можно рассматривать как артефакт, то установка (set) в трактовке Д. Узнадзе тоже может быть определена как артефакт.

Так, если мы сравним два треугольника, треугольник Выготского и треугольник Узнадзе, то получим ряд интересных выводов.

Треугольник Выготского общеизвестен.



помощи отдельных психических процессов. Конечно, первичным в данном случае является сам субъект, а его психическая активность представляет собой нечто производное» (там же: 169).

«Индивид, — писал ученик Д. Узнадзе А.С. Прангишвили, — постольку является субъектом деятельности, поскольку он *организуется не в самый момент деятельности, а предуготовлен к ней*. Это значит, что реакция осуществляется не по принципу стимул-реакция, а как преломленная через всю систему психической организации индивида, т. е. реакция осуществляется как “обобщенный ответ”» (Прангишвили 1977: 20). «Установка представляет собой целостное психическое состояние, настрой индивида на определенное поведение», — писал другой ученик Д. Узнадзе Ш. Надирашвили (Надирашвили 1978: 10).

И вот здесь мы неожиданно возвращаемся к теме «интенциональных миров» и «интенциональных личностей» Шведера и теме «материального потока» Д’Андрара, которые связаны с тем, что человек, находясь в культурных рамках, не воспринимает (или искажает) факты реальности, не значимые в его культурной системе (тем более, угрожающие ее целостности). При возникновении у человека установки действия в определенном направлении, «он под ее влиянием, — отмечает очень важный для этнологии момент Надирашвили, — замечает и учитывает лишь те предметы и явления, которые каким-то образом связаны с этой установкой, имеют определенное значение для его поведения. Предметы и явления индифферентные, не имеющие значения для установки, остаются незамеченными им. Указанное положение было обосновано множеством экспериментальных данных... Так же экспериментально был подтвержден эффект действия установки, касающейся использования прошлого опыта человека. Влияние установки не только определяет выбор, селекцию воздействия среды, но и налагает свой отпечаток на весь прошлый опыт человека. У человека всплывают в памяти лишь те мысли и содержания сознания, которые находятся в какой-либо связи с его установкой. Функция установки состоит в том, чтобы выбирать из окружающей человека действительности и из его прошлого опыта необходимые для осуществления поведения объекты, содержания сознания, его опыт и знания в целом, что оказывает индивиду большую услугу в целесообразном выполнении намеченного поведения, в удовлетворении его потребностей» (там же: 12). Тем самым, — согласно Надирашвили, «установка создает психологическую основу приспособления человека к окружающей среде и преобразования ее в зависимости от его нужд. Это двоякое направление установки часто совершенно не осознается человеком» (там же: 12–13). И выделим мысль, особенно для нас важную, — о фиксированной установке: «Такое отношение к предметам бывает ситуативным, моментальным, но оно может зафиксироваться и стать хроническим... В процессе фиксации установок выявляются определенные законы, способствующие формированию личности определенного направления» (там же: 14).

Таким образом, будучи артефактом, который можно рассматривать и как (3 — когнитивный артефакт) и как (4 — модель действия) в приведенной нами выше иерархии, установка имеет отношение к целостному культурному полю (6 — «интенциональному миру» и «интенциональной личности»). Причем пос-

леднее для нас принципиально важно — установка является связью между личностью и культурным полем и помогает понять, как эта связь происходит. У Шведера нет продуманных объяснений этой связи, она демонстрируется как самоочевидный факт. Поскольку установка формирует целостный модус личности и при этом может быть (а) фиксированной, (б) трансформировать восприятие мира личностью вплоть до того, что определенные объекты и отношения могут оставаться не замеченными человеком, а другие гипертрофироваться, то можно говорить, во-первых, о формировании интенциональной личности в рамках той или иной культуры, а во-вторых, о «потоке материала», часть компонентов которого превращается в значащие системы, а часть проходит мимо человеческого восприятия, остается вне культуры, сохраняя до поры до времени свой статус как «потока материала».

Установка, по Узнадзе, принципиально бессознательна. Именно таков «комплекс констант восприятия», неразрывно связанный, таким образом, с понятием «репрезентация», понятием «деятельность», понятием «артефакт» и понятием «установка» (set).

Это не означает возврата к устаревшему определению культуры как совокупности моделей поведения. Наше понимание культуры не противоречит ее пониманию в терминах значений интерпретативной теории, т. е. как системы значений. Но оно предполагает, что значение может провоцировать деятельность и само возникает в процессе деятельности. Поэтому значение может в определенном смысле рассматриваться как первичный артефакт, предполагающий (если следовать схеме Вартовского) вторичный способ действия, связанный с первичным артефактом.

Однако этого понимания недостаточно. Невозможно спорить с тем, что, во-первых, значение формируется в процессе сложного взаимодействия индивидов, а именно в процессе реализации самых разнообразных сценариев, во-вторых, что оно связано с установками (sets), бессознательными установками личности на определенные действия по отношению к тем или иным объектам или явлениям, которые, в свою очередь, зависят от фиксированных установок личности, а, в конечном счете, от целостного модуса личности, вне которого установки рассматриваться не могут, а, следовательно, зависят от интенционального мира личности, или, как предпочитает выражаться Шведер, от «интенциональной личности». Именно в контексте «интенциональной личности» и определяются «значащие системы», причем установки по отношению к этим «значащим системам» возникают одновременно с проникновением последних в человеческую психику, на бессознательном уровне в том числе (и даже — прежде всего на бессознательном уровне) — «значащие системы» и установки по отношению к интенциональным личностям неразделимы.

Тут можно упростить и несколько уточнить данную нами выше иерархию артефактов: материальные, идеальные артефакты, некоторые когнитивные артефакты и отчасти модели действия по отношению к идеальным и материальным артефактам могут быть отнесены к единому комплексу, поскольку абсолютно неразрывны. Другое дело, что встает вопрос о разграничении моделей действия, непосредственно сопряженных со «значимыми системами» (устано-

вок, в соответствии с которыми действия не могут не совершаться, поскольку являются основой «интенционального мира» и «интенциональных личностей») и сценариев — моделей действия, которые являются предметом осознанного или неосознанного человеческого решения (хотя в рамках культуры и решения в определенной мере сопряжены с интенциональностью). Последние и должны быть выделены в отдельный класс артефактов. Установки (еще раз сошлемся на экспериментальное доказательство этого факта Надирашвили), в свою очередь, отсеивают «материальный поток, и таким образом, являются инструментом, который дает толчок процессу репрезентирования и задает его направленность. Поскольку мы ведем речь о процессах, происходящих в рамках культуры, то можно говорить о культурных комплексах, осуществляющих процесс репрезентации (одновременного включения в человеческую психику «значимой системы» и установок по отношению к ней), т. е. о *культурных константах*, о которых мы упоминали выше.

Поскольку новые «значимые системы» усваиваются в ходе динамического процесса, в рамках развертывания того или иного культурного сценария, то мы можем предположить, что культурные константы стоят за сценариями, признаваемыми в данной культуре допустимыми (пусть даже как девиантные), или, более того, являются основой, на которой эти сценарии строятся. Но это возможно только в том случае, если сами культурные константы как основа культуры находятся между собой в динамическом взаимодействии. Культура является «полем действия», как ее определял Эрнст Бош, не потому только, что все ее элементы находятся во взаимодействии по отношению друг к другу, но и потому, что тот каркас, который стоит за культурой, динамичен по своей сути. Именно этим мы только и можем объяснить приведенное в начале статьи утверждение Боша, что изменения в одних элементах культурной системы могут вести к изменениям в других ее элементах.

Таким образом, культурные константы содержат в себе представления об образе действия, которые могут складываться в некий прототип сценария. Прототип, который в той или иной форме находит свое выражение в любом из реализуемых в реальной жизни сценариев. В своей совокупности они и определяют каждую конкретную культуру как специфическое поле действия, задавая принципы должного, допустимого и отклоняющегося взаимодействия. В рамках культуры установка всегда провоцирует встречную установку, создавая каркас установок, в который и вплетаются «значимые системы», превращаясь из объектов «материального потока» в артефакты. В основании культуры лежит представление о взаимодействиях, точнее, о принципиальной структуре взаимодействия (включающей всю допускаемую рамками культуры альтернативность). Причем она проецируется на каждого носителя данной культуры, «интенциональную личность» в «интенциональном мире». Культурное и психологическое в нашей схеме неразделимо.

Таким образом, комплекс культурных констант можно понимать как сложную психологическую структуру: *интериоризированный обобщенный культурный сценарий* (general cultural script). Это каркас «интенционального мира». Обобщенный культурный сценарий может воплощаться во множестве внешне не

похожих событийных сценариев. Причем поскольку установки определяют весь модус человеческой личности, а через него модус окружающего, то на основании этого каркаса — обобщенного культурного сценария — складывается целостная и взаимоувязанная картина бытия — «интенциональный мир».

Следует отдельно выделить тему адаптивного происхождения и адаптивной функции интериоризированного обобщенного культурного сценария. Майкл Коул пишет, что «центральной посылкой культурно-исторической психологии является утверждение о существовании глубинной связи между конкретным окружением, в котором существует человек, и фундаментальными отличительными категориями его разума: окружение человека наполнено приспособлениями, орудиями (адаптациями) поведения предыдущих поколений в овеществленной и (в значительной степени) внешней форме» (Коул 1995: 3). Но что мешает утверждать, что окружение человека наполнено «приспособлениями, орудиями (адаптациями) поведения», имеющими идеальную форму? В том числе и установками, связанными со значимыми системами. В этом, прежде всего, и состоит «функция культуры как специфического средства человеческой адаптации», — как писал об этом известный культуролог Эдуард Маркарян (Markarian 1998: 64).

Обобщенный культурный сценарий специфичен для каждой культуры и не может претендовать на объективность. Он целостен, но принципиально внелогичен (что является одним из следствий его адаптационного происхождения, основанного на базовой потребности человека приспособиться к внешнему объективному миру), а раз внелогичен, то и неизбежно внутренне конфликтен. Основанная на обобщенном культурном сценарии картина мира может создавать у своих носителей иллюзию объективности (что, в свою очередь, является следствием ее адаптивной функции), т. е. представлять в их сознании в качестве интенционального мира. Последний внелогичен ввиду необходимости сделать внешнюю реальность более комфортной для человека, за счет искажения его восприятия, т. е. превращения человека в рамках культуры в интенциональную личность. Именно адаптационный механизм, в который и превращается обобщенный культурный сценарий (который можно рассматривать и как систему культурных констант в их динамическом взаимодействии), делает реальность внерациональной. Будучи внерациональной, реальность неминуемо оказывается противоречивой, что побуждает человека к действию. Когнитивный артефакт получает, таким образом, мотивационную силу, заставляя человека действовать в адаптированном с помощью обобщенного культурного сценария, но внутренне противоречивом мире, с тем, чтобы минимизировать эти противоречия. Так когнитивный артефакт превращается в установку, потребность в определенной деятельности, в том числе и ценностно-значимой, связанной с пониманием установки как аттитюда (который мы выше определяли также как особый вид артефакта), формирующего весь образ интенциональной личности.

Создается основание для того, чтобы как внешняя (интенциональная, связанная с принципиальной внелогичностью «интенционального мира»), так и внутренняя (которая задается самим принятием интенциональной реальности, бытием в качестве «интенциональной личности») конфликтность отреагирова-

лась «драматизированным» образом, через взаимодействие «образов», имеющих в каждой культуре неповторимые особенности. Через посредство пребывающей в постоянной динамике системы культурных констант в каждой культуре складывается канон восприятия реальности — комплекс культурных репрезентаций. Активность человека с этой точки зрения предстает как взаимодействие «образов». Само пространство имеет свои «образные» черты, которые согласуются с «образом *мы*» и с другими компонентами той схематизации мира, которая происходит в интенциональной психике.

Реконструкция системы культурных констант будет выглядеть как динамическая модель взаимодействия «образов», внутри которой человек и строит свое поведение, будучи одним из компонентов этой находящейся в непрерывном движении системы. Именно в этом контексте формируются его фиксированные установки (sets). Именно такое видение мира формирует культура. Именно интенциональную мотивацию интенционального движения она мотивирует и направляет, именно в этом смысле она является специфическим способом деятельности.

Интенциональная личность достаточно устойчива, поскольку базовый комплекс ее установок является фиксированным. Тем не менее, она может меняться в процессе обретения жизненного опыта, в частности, в процессе смены ценностных доминант, связанных с аттитюдом. Точно так же интенциональный мир (мир, созданный культурой) достаточно устойчив, но способен меняться в ответ на изменение внешнего окружения или изменений, происходящих в интенциональных личностях, его окружающих. Но все эти изменения происходят в рамках основного культурного сценария, являющегося скелетом, на котором построено интенциональное общество.

Наполнение культурных констант конкретным содержанием представляет собой сцепление бессознательных образов с фактами реальности, или, если говорить на языке психоаналитиков, представляет собой трансфер — перенос бессознательного комплекса на реальный объект — это и есть момент формирования «значимой системы». Это сцепление может быть более или менее прочным и сохраняется до тех пор, пока данный объект может нести такого рода нагрузку внутри интенциональной картины мира, и опыт носителей культуры не начинает явно расходиться с реальностью. Тогда последует новый трансфер — на другой объект. Аналогичным образом происходит явление, которое можно назвать автотрансфером: человек приписывает себе те качества, которые заложены в бессознательном «образе себя» (концепции «*мы*» и концепции «*я*»). Из «потока материала» черпаются новые элементы, ранее остававшиеся незамеченными, игнорируемыми, и становятся «значимыми системами», а то, что раньше составляло содержание «значимых систем», либо отходит на периферию (их репрезентация меняется), либо, отбрасываясь, превращается в «поток материала». «Интенциональные личности и интенциональные миры являются взаимозависимыми вещами, которые диалектически устанавливаются и переустанавливаются посредством интенциональной деятельности, являясь и продуктом, и установлением последних», — писал Р. Шведер (Shweder 1991: 101).

Выстроенную на основе обобщенного культурного сценария интенциональную картину мира можно (правда, с натяжкой) попытаться трактовать как «третичные артефакты» по Вартовскому, т. е. как «воображаемые миры» — «класс артефактов, которые могут установить относительно автономный “мир”, в котором правила, конвенции и выводы... устанавливают область “свободной” игры или игровой деятельности» (Wartofsky 1979: 208). Здесь мы переносим определение Вартовского на «воображаемые миры», т. е. в область антропологии. Однако представляется, что сам Вартовский отверг бы такой перенос, поскольку он отвергает те теории перцепции, которые он называет «релятивистскими теориями перцепции», в которых «“смотрящий” реконструируется как “смотрящий как”, и перцепция в целом связана с интерпретацией и суждением» (Ibid: 190).

Так же мы можем трактовать картину мира как особого рода ментальный объект, построенный на основании ментальных феноменов, которые Рой Д'Андрад называет «схемами». «Схема является процедуральным средством, которое человек использует, чтобы осуществить интерпретацию; они не есть что-то проинтерпретированное... Необходимо отметить, что схемы — это не осознание средства интерпретации» (Cole 1997: 52). Кроме того, схемы интенциональных объектов сами обладают мотивационным действием.

Выше мы определяли культурные константы и как когнитивные артефакты, и как мотивационные схемы, и как фиксированные установки (sets), определяющие целостный модус личности. Однако эти три определения являются скорее производными от того факта, что все они являются компонентами интериоризированного обобщенного культурного сценария, который определяет весь комплекс выделенных нами выше типов артефактов и который в значительной мере определяет деятельность человеческого мозга.

Такой подход позволяет нам разрешить два вопроса: тот, который касается проблемы контекста, и тот, который касается проблемы культурной трансмиссии. Поскольку сам обобщенный культурный сценарий задает взаимосвязи и взаимодействия объектов, мотивацию и направленность деятельности человека уже в контексте объектов интенционального мира, то вопрос о том, как формируется культурный контекст, разрешается сам собой. Вопрос о культурной трансмиссии так же решается относительно просто. Поскольку ребенок усваивает множество обыденных сценариев, отражающих принципы взаимодействия между людьми в его культуре, в его голове откладываются обобщенные черты, определяющие это взаимодействие (точно так же как ребенок, усваивая язык, усваивает и грамматические правила данного языка). Причем принципы взаимодействия могут быть общими на микро- и макроуровне. Более того, человек способен воспроизвести способы действия в соответствии с обобщенным культурным сценарием в новых ситуациях, которым его никто не обучал, например, в редко случающихся ситуациях. Именно это и приводит к имплицитной согласованности действий носителей одной и той же культуры.

Здесь в целом можно согласиться с утверждением Теодора Шварца, что «культура состоит из производных опыта, более или менее организованного, выученного и вновь созданного индивидами, составляющими популяцию, и

интерпретации значений, передаваемого от прошлого поколения, от современников или формируемого самим индивидом» (Schwartz 1994: 324–325).

Все это крайне важно для построения модели функционирования культуры и культуурообусловленной деятельности людей.

Теперь мы должны подойти к вопросу о «распределительной модели культуры». Начнем с еще одной цитаты из работы Майкла Коула: «То, что культура структурирована, не вызывает сомнений, но несомненно также и то, что этот паттерн далеко не единообразен, не является общим, структурированность культуры проявляется при локальных, “лицом к лицу”, взаимодействиях, которые имеют локальные ограничения и, следовательно, гетерогенны по отношению к культуре в целом. Поэтому всякий, кто интересуется вопросами культуры, должен постоянно иметь в виду эффективные единицы культуры: таковые должны быть расположены где-то между совершенно “структурированным целым” и “случайным скоплением артефактов”» (Коул 1995: 7). Так, характеризуя «эффективные единицы культуры», К. Гирц предположил, что «культуру лучше рассматривать не как комплекс поведенческих паттернов..., а как систему механизмов контролирования поведения» (Geertz 1973: 44). Под «набором управляющих механизмов» можно понимать и комплекс культурных констант, которые в рамках одной культуры неизбежно являются основами различных трансферов и на основании которых формируется совокупность отличающихся друг о друга картин мира. В частности, ценностная ориентация является материалом, на основании которого кристаллизуется та или иная культура. Культурные константы не содержат в себе представления о направленности действия и его моральной оценки. Направленность действия задается ценностной ориентацией. Культурные константы и ценностная конфигурация соотносятся как способ действия и цель действия.

Наличие у различных членов социокультурной системы и их социально-функциональных групп различных ценностных ориентаций неизбежно ведет к тому, что социокультурная система не имеет единой картины мира — единого интенционального мира — а имеет вместо этого комплекс взаимосвязанных (имеющих один и тот же «каркас» — систему культурных констант) интенциональных миров. Например, в культуре может существовать некоторый константный с точки зрения технологических, внесодержательных характеристик «образ покровителя», но на кого этот образ будет перенесен, зависит от идеологических доминант носителей данных культурных констант. Другое дело, что при этом тот (или то — если речь идет о чем-то неодушевленном), кто служит объектом трансфера, видится через призму, которую формируют культурные константы.

Культура оказывается распределенной между своими носителями. На базе одних и тех же культурных констант формируется целый комплекс картин мира, в каждой из которых эти культурные темы интерпретируются различным образом.

Можно предположить, что распределение культуры, основанное на единых культурных константах, расщепление культурной темы имеет свое функциональное значение. Если система культурных констант представляет собой одновременно и модель, на основании которой носители культуры действуют в

мире, и модель их взаимодействия друг с другом, то распределение культуры является чем-то вроде пускового механизма самоорганизации социокультурной системы. Деятельность в мире и самоорганизация — две стороны одной медали. Культурная система посредством динамического восприятия окружающего мира упорядочивает не только внешнюю реальность, но и себя в качестве компонента этой реальности.

Если в картине мира реальность предстает человеку как арена действия, то не удивительно, что она представляет собой систему, в которой поддержание равновесия возможно только, если она находится в динамическом состоянии. Вы упадете вместе с велосипедом, если будете без движения сидеть на седле, если, конечно, он не трехколесный. Если вы поставили ноги на педали, педали надо крутить.

Модели, регулирующие характер активности членов социокультурной общности и их взаимодействие между собой, можно назвать адаптационно-деятельностными сценариями. Они формируются на основе интериоризированного обобщенного культурного сценария, который преломляется соответствующим образом в конкретных ситуациях. Адаптационно-деятельностные сценарии различных внутрикультурных групп находятся во взаимодействии, в процессе которого для каждой из них происходит коррекция объектов трансфера.

Если картина мира, производная от обобщенного культурного сценария, является принципиально динамичной системой, значит, в ней заложено изначально конфликтное восприятие мира. Очевидно, в ней предзадан также и конфликт между «образом *мы*» и «источником зла». Но внутренне конфликтно и восприятие самой своей культуры, своего общества, поскольку оно не однородно и не встраивается так уж легко в «образ *мы*». Существование внутри социокультурной системы различных картин мира, имеющих в своем основании общие культурные константы, но различные ценностные системы, различные интерпретации основных культурных тем, ведет к тому, что внутри социокультурной системы неизбежен конфликт. Но раз обобщенный культурный сценарий задает определенные взаимоотношения различных частей социокультурной системы, то задается и сама структура этого конфликта, который оказывается «мотором», поддерживающим необходимый для выживания динамизм социокультурной системы. Это означает, что внутрикультурный конфликт функционален.

Итак, культура является самым важным понятием антропологии и этнопсихологии. Мы понимаем культуру как комплекс значимых систем различной степени сложности, как осознаваемых, так и неосознаваемых. Под значимыми системами мы понимаем совокупность ментальных составляющих артефактов всех уровней, сердцевину которых представляет обобщенный культурный сценарий, ибо именно в связи с ним различные предметы и действия приобретают в культуре свое значение: от когнитивных схем различных вещей до событийных сценариев, от предметов, относящихся к материальной культуре, до алгоритмов действия с ними, от простых инструкций до сложнейших механизмов самоорганизации популяций носителей данной культуры (социокультурных

систем), от интенциональных миров до интенциональных личностей. Ядро культуры — обобщенный культурный сценарий — состоит, как и всякий сценарий, из компонентов — культурных констант, которые определяют цель, направленность, условие действия (причем условие действия является его важнейшим компонентом и эксплицитно часто выражается наподобие этоса культуры) и характер взаимодействия участвующих в его воплощении лиц и образов. В соответствии с обобщенным культурным сценарием происходит распределение культурных ролей или распределение культуры. Он определяет характер восприятия действительности (модус интенциональности) и механизмы модификаций и трансформаций социокультурной системы, являющейся его носителем.

Трансмиссия культуры из поколения в поколение осуществляется посредством усвоения огромного комплекса событийных сценариев и конденсации в психике человека основных принципов взаимодействия, характерных для данной культуры. Так, человек усваивает обобщенный культурный сценарий. Точно так же, как ребенок предрасположен к усвоению языка, он предрасположен и к усвоению культуры и интериоризации ее центральных элементов. При этом мы исходим из того, что принципы взаимодействия на микроуровне и макроуровне коррелируют между собой. Все элементы, связанные с обобщенным культурным сценарием, представляют собой культурное поле — поле человеческой деятельности.

Культура имеет: адаптивную функцию, делая, посредством коррекции восприятия, мир более комфортным для человека, деятельностьную функцию, представляя мир как объект деятельности человека, коммуникативную, превращающую мир в средство коммуникации и создающую условия для распределения культурных ролей и их адекватного взаимодействия, и функцию самоорганизации, представляющую социокультурной системе возможность реструктуризации в ответ на внешние изменения, вызовы или угрозы.

Культура — принципиально динамическая система. В самом обобщенном культурном сценарии заложен функциональный конфликт, который позволяет социокультурной системе сохранять только динамическое равновесие, т. е. находиться в состоянии постоянной функционально-конфликтной коммуникации и взаимодействии внутрикультурных групп, что поддерживает механизмы адаптации и трансформации всегда в «рабочем» состоянии.

Социокультурная система представляет собой совокупность носителей данной культуры, которые объединены, прежде всего, общим интериоризированным обобщенным культурным сценарием, позволяющим им в любых ситуациях сохранять необходимый уровень коммуникации и взаимодействия. Именно нормальное функционирование функционального внутрикультурного конфликта и свидетельствует о дееспособном состоянии социокультурной группы (ибо в этом случае культура полноценно выполняет все свои функции), а круг лиц, способных принимать участие в реализации функционально внутрикультурного конфликта, очерчивает границы социокультурной общности.

Перспективой развития антропологии нам представляется создание теории, которая не только объясняла бы культурно-обусловленное видение мира,

влияние последнего на деятельность человека (или, наоборот, влияние деятельности на восприятие мира), соотношение между ментальными значениями и внешней реальностью, распределение культуры и ее адаптивные, мотивационные, коммуникационные, распределительные функции, но также объясняла бы и функционирование этноса как социокультурной системы, подвижной, живой, постоянно меняющейся, способной преодолевать кризисы и реструктурироваться в соответствии с актуальными потребностями. Следует подчеркнуть, что такая перспектива требует особенно тщательной проработки понятия «культура», чтобы избежать скатывания в беллетристику типа постмодерна. Именно поэтому требуется особое внимание к описанию структуры и функционирования культурного поля, культурной составляющей нашей психики и развитие концепции культурных сценариев, применимых для объяснения событий на макроуровне.

Литература

- Коул М.* Культурные механизмы развития // Вопросы психологии. 1995. № 3.
- Коул М.* Культурно-историческая психология. М.: Когито-центр, 1996.
- Надирашвили Ш.А.* Психология пропаганды. Тбилиси: Мецниереба, 1978.
- Прангишвили А.С.* Установка как неосозаемая основа психического отражения. Тбилиси: Мецниереба, 1977.
- Узнадзе Д.Н.* Экспериментальные основы психологической установки. Тбилиси: Изд-во АН Гр.ССР, 1961.
- Boesch E.E.* Symbolic Action Theory and Cultural Psychology. Berlin: Springer-Verlag, 1991.
- Cole M.* Culture and Cognitive Science. Talk Presented to the Cognitive Science Program, U.C. Santa Barbara, May 15, 1997.
- D'Andrade R.G.* Cultural Meaning Systems // Shweder R.A., LeVine R.A. (eds.) Cultural Theory. Essays on Mind, Self, and Emotion. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- D'Andrade R.G.* Cognitive Anthropology // New Direction in Psychological Anthropology / Schwartz T., White G.M., Lutz C. A. (eds.) Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Geertz C.* The Interpretation of Cultures. N.Y.: Basic Books, 1973.
- Markarian E.* Capacity for World Strategic Management. Yerevan: Gitutgun, 1998.
- Miller J.G.* Theory of Developmental Psychology. NY: Freeman, 1993.
- Nelson K.* Cognition in a Script Framework // Flavell J.H., Ross L. (eds.). Social Cognitive Development. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- Schwartz T.* Anthropology and Psychology // New Direction in Psychological Anthropology / Schwartz T., White G.M., Lutz C.A. (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Shweder R.A.* Thinking through Cultures. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991.
- Simon H.A.* Sciences of the artificial. Cambridge, MA: MIT Press, 1981.
- Wartofsky M.W.* Models Representation and the Scientific Understanding. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1979.