



Искусство кино в системе построения стадияльной модели идентичности

В.А. Колотаев

доктор филологических наук, доцент

Рассматриваются процессы формирования стадияльной модели идентичности в художественном пространстве кинематографа, которое обладает моделирующей функцией, способностью создавать новые типы идентичности, влиять на процессы становления личности и видоизменять социальные отношения. Произведение экранного искусства отражает внутренние изменения идентичности и предлагает субъектам культуры приемлемые модели поведения для отождествления с ними в повседневности. На основе анализа фильмов выделяются четыре стадии развития идентичности и раскрываются их основные характеристики. Структура и процесс построения идентичности рассматриваются как результат взаимодействия с культурой. Конфигурация идентичности зависит от сложившейся системы культуры. Подвергаются пересмотру понятия «культура 1» и «культура 2», вводятся такие, как «культура продукта» и «культура конфликта».

Постановка проблемы

Сравнительно недавно феномен идентичности стал предметом пристального внимания философов, социальных психологов, социологов, культурологов, искусствоведов, этнографов, историков и даже экономистов. Объем исследований, посвященных разным аспектам идентичности, практически необозрим. Нельзя сказать, что про идентичность начали писать только в XX веке. Философы прошлого размышляли над проблемами тождества индивида самому себе не меньше, чем наши современники. Чего стоит хотя бы диалог Платона «Кратил»!

Однако сейчас социальные перемены происходят настолько бурно, что человек вынужден самостоятельно вписывать себя в меняющийся ландшафт окружающей реальности, постоянно перекраивать карту своей идентичности, находить способы так или иначе обозначать свое присутствие в этом мире или гово-

рить посредством искусства о нечеткости границ своего «Я», о сложности самоопределения. Раньше проблемы решались едва ли не автоматически социокультурными механизмами идентификации, наделяющими каждого члена общества полагающейся ему идентичностью (см. Бергер, Лукман, 1995: 265). Очевидно, потому что ситуация резко изменилась в XX веке (свою идентичность теперь необходимо осознавать и создавать, рассчитывая на собственные силы), проблемы формирования идентичности приобрели чрезвычайную актуальность.

В статьях и монографиях активно обсуждаются вопросы построения гендерной, коллективной и индивидуальной, этнической, профессиональной, культурной, социальной, цивилизационной, экономической, групповой, возрастной, подростковой и многих других идентичностей. При этом подразумевается, что сама структура процесса соотнесения индивида с социальными феноменами во всех случаях одна и та же. Как бы по умолчанию предполагается, что она имеет универсальную, открытую Э.Г. Эриксоном, природу и воспроизводится с телеологической заданностью на любом материале. Говорят ли авторы о кризисе индивидуальной и коллективной идентичности, о проблемах этнической идентичности, о врожденной или приобретенной идентичности, о моделировании субъекта идентичности в романе XVIII века (Кон, 1984), об отношении субъекта идентичности к другому, о проблемах гендерной идентичности, везде предполагается, что процессы протекают по сходным правилам, которые, в свою очередь, вытекают из логики индивидуального развития личности. Ожидается, что мигранты, вынужденные переселенцы, уволенные в запас военнослужащие, учителя средних школ, узбеки, живущие в Москве, или русские, живущие в Лондоне, переживают сходные проблемы с идентичностью. Вместе с тем есть основания считать, что эти процессы и структуры идентичности различны.

Часто не принимаются в расчет не только стадияльный и процессуальный характеры идентичности, но и то, что ее конфигурации определяющим образом зависят от сложившегося типа культуры, что структуры идентичности культурно мотивированы и формируются в результате взаимодействия с культурой. Определенные типы культур через систему своих агентов и посредников, главным из которых по-прежнему остается искусство, поддерживают или, напротив, относятся отрицательно к той или иной форме идентичности, к тому или иному способу самоопределения и поведенческой активности субъекта. Собственно, о том, что идентичность детерминирована социокуль-

турной средой, писали многие (Эриксон, 1996, 1996а; Бергер и Лукман, 1995: 279; Goffman, 1959; Ставропольский, 2003). Но целостного представления о закономерностях процесса образования структур идентичности в контексте взаимодействия с культурными формами пока еще нет. При достаточно высокой степени изученности проблем идентичности в настоящее время, пожалуй, нет и единой целостной концепции, объясняющей зависимость особенностей формирования идентичности от состояния культуры, от уровня ее развития. Есть основание предположить, что тип идентичности, поддерживаемый данной культурой, соответствует стадиям развития в онтогенезе.

Далее мы попытаемся показать, что кинематограф представляет собой образную среду, которая отражает внутренние закономерности становления идентичности и дает субъектам культуры приемлемые модели поведения для отождествления с ними. Снятие проблем самоопределения достигается в таком случае за счет идентификации с экранными образами. В дальнейшем принятые и усвоенные формы воспроизводятся в повседневной жизни.

Определение идентичности

Что же такое идентичность? На этот вопрос существует огромное количество ответов, которые пытались дать, начиная с Эриксона (1902–1994), представители самых разных наук. В самом общем смысле под идентичностью понимают способность человека к осознанию себя в системе социальных категорий. Идентичность это и свойство личности, и важнейшая потребность, без удовлетворения которой человек не может жить, и функция, направленная на синтезирование своего «Я», и многое другое. Тот или иной тип идентичности проявляется в поведении человека, в различных способах представления себя другим (Гоффман, 2000), в коллективной или индивидуальной творческой активности. Творчество – главный ресурс идентичности.

При всем многообразии подходов к определению идентичности сложился основной корпус текстов, вокруг которых строится современная дискуссия (Moscovici 1988; Goffman, 1959; Marcia, 1967, 1970; Tajfel 1979; Turner, 1985). Большинство авторов признают, что основу теоретическим и практическим исследованиям процессов формирования идентичности заложили труды Э.Г. Эриксона, с именем которого связаны невероятная востребованность и повсеместная распространенность этого термина. Эриксон рассматривал искусство, устное народное творчество, обряды и ритуалы, литературу, спортивные игры и медиа как среду, отражающую различные состояния идентичности человека

индустриальной эпохи. Он создал стадиальную модель развития личности. На нее в основном мы опирались при разработке собственной системы представлений о циклах развития идентичности в культуре. В течение всей своей научной карьеры Эриксон предпринимал попытки дать исчерпывающее определение идентичности. Ее он толкует как «осознание того, что синтезирование Эго обеспечивается тождеством самому себе и что стиль индивидуальности совпадает с тождеством и непрерывностью того значения, которое придается значимым другим в непосредственном окружении» (Эриксон, 1996: 26).

Это, надо признать, не самое удачное определение, если таковое вообще возможно. Хотя оно отражает процессуальный характер синтезирования Эго и подчеркивает роль значимого Другого в деле построения идентичности, т.е. установлении тождества самому себе. К сожалению, оно не указывает на изменяющийся характер отношений с Другим, которые всякий раз трансформируются после того, как индивид осваивает новый цикл идентичности. В зависимости от типа культуры эти отношения вообще могут оставаться принципиально неизменными. Так, например, в средневековом обществе проблем с идентичностью не было, так как «на каждого индивида ложится примерно один и тот же вес всей силы институционального порядка... Вопрос: «Кто я такой?» – вряд ли возникает в сознании, поскольку социально предопределенный ответ массивно реален, субъективно и постоянно подтверждается всей социально значимой интеракцией» (Бергер, Лукман, 1995: 265). Потребовались революционные изменения эпохи Возрождения, прежде чем начали осознаваться проблемы идентичности и важность значимого Другого в процессе формирования субъекта культуры.

В современных определениях идентичности учитывается, что это «целостное динамичное образование, выступающее в качестве системы ключевых социальных конструктов личности. Она активно конструируется субъектом, оказавшимся в ситуации пересмотра своего места в социальной среде, в ходе взаимодействия, социального сравнения и является когнитивно-мотивационным основанием восприятия индивидом новых социальных ценностей» (Иванова, 2006: 21). И здесь автор упускает важнейшее основание идентичности – ее культурно обусловленный характер. Складывается обманчивое впечатление, что эпигенез (внутреннее развитие структур идентичности по универсальному плану) даровал человеку способность конструировать свою идентичность, пересматривать социальные ценности и свое место в обществе. В то время как, например, полевые исследова-

ния А.Р. Лурии показали, что в ряде традиционных обществ сама потребность в пересмотре и конструировании своей идентичности у индивидов отсутствует (Лурия, 1974: С. 141–142). Для целей нашего исследования важным представляется то, что, по Эриксону, идентичность субъекта культуры эволюционирует, развивается от примитивного состояния неосознанного отождествления с социальными феноменами до способности самостоятельно конструировать образ себя, свое Эго, и умения осознанно выбирать ту или иную, адекватную индивидуальным потребностям, модель идентичности. Здесь как раз необходимо помнить о том, что структуры идентичности обусловлены культурой.

Каждому этапу развития идентичности в онтогенезе соответствует определенный тип и способ отождествления с социокультурным феноменом (именем, полом, возрастом, местом, национальностью, гражданством, социальной ролью и т.п.). На каждой стадии формирования личности образуется та или иная конфигурация идентичности (я есть тот, каким меня видит мама, я тот, кто умеет что-то делать, я тот, кем меня воспринимают друзья, и т.д.). В начале жизненного пути личность имеет ограниченные возможности выбора из того, с чем ей отождествляться или не отождествляться. Более того, изначально человек не может повлиять на содержание идентификационного меню. Социокультурная среда предлагает только те маркеры идентичности, что есть в ее распоряжении. На раннем этапе развития рамки идентичности достаточно жестко заданы внешними условиями. Однако, как показал Эриксон и многие его последователи, достигая определенного возраста и уровня рефлексии, личность начинает осознавать, что момент определения идентичности не является окончательным пунктом пути, а лишь открывает дальнейшие перспективы преодоления сложившихся моделей самосознания. Далее процесс развития личности предполагает выход за пределы сложившейся конфигурации идентичности, творческий поиск себя, конструирование своего Эго. Если, конечно, такого рода творчество находит отклик в обществе, поддерживается культурой. Далее попытаемся выделить стадии развития идентичности.

Стадиальная модель идентичности. Протоидентичность

Протоидентичность в онтогенезе соответствует сенсомоторной стадии развития когнитивных способностей личности, по Пиаже. В этот период формируются представления о постоянстве объектов. На стадии протоидентичности процессы взаимодействия и логические процедуры объяснения окружающей дей-

ствительности осуществляются посредством знаковой системы, имеющей индексальную природу. На стадии протоидентичности человек «живет знаками». Слово здесь нераздельно сосуществует с объектом, оно его вводит в реальность.

У индивидов, находящихся на стадии протоидентичности, не развито стремление критически осмыслить неизбежность существующего порядка. Никто не выходит за пределы сложившейся системы представлений не потому, что его за это накажут, не из-за страха, а потому, что в таком состоянии душевной организации субъекту протоидентичности не придет в голову мысль о нарушении норм или о каком-либо отклонении от общепринятого «естественного» строя. Выход за пределы невозможен просто потому, что идти некуда, за пределами протоидентичности ничего нет. Образ себя и окружающего мира воспринимается как абсолютная данность. Ничто не ставится под сомнение и не вызывает каких-либо вопросов, оценочных суждений или какого-либо отношения к этой данности – имени, полу, гражданству, возрасту, этнической принадлежности, роду профессиональной деятельности и т.д. Так есть, а почему именно так? Плохо это или хорошо? Можно ли что-либо изменить или нет? Как относиться к тому, что есть? Такого рода вопросы на стадии протоидентичности не возникают. Индивид пребывает в специфическом мире абсолютных истин. Он ни к чему не выражает никакого отношения и не осознает свои желания.

Важно рассматривать протоидентичность не только как начальный этап в становлении персональной идентичности, который впоследствии преодолевается при переходе на более высокий, зрелый уровень развития личности. Было бы неправильно считать, что человек, становясь взрослее, опытнее, умнее, образованнее, оставляет в прошлом переживания протоидентичности. В любом возрасте и с любым багажом знаний личность может оказаться в ситуации, когда он (или она) вновь окажется в состоянии протоидентичности, когда идентичность не осознается. Протоидентичность проявляется в формальной ситуации заполнения анкеты, где нужно автоматически отвечать на вопросы, указывать пол, возраст, гражданство, место рождения и т.д. Или, например, когда житель мегаполиса пользуется электронными маркерами идентификации: транспортными и банковскими карточками, ИНН или другими средствами определения его платежеспособности и социального статуса. Известный этнограф Марк Оже (Marc Auge) ввел понятие «ничейные пространства» (фр. non-lieux) для определения состояния субъекта информационной культуры, находящегося в процессе непрерыв-

ного перехода от одного не-места к другому. О таком человеке фильм Джейсона Райтмана «Мне бы в небо» (2009).

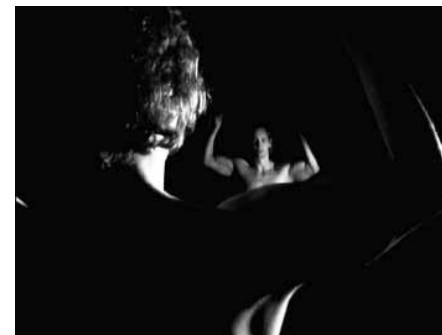
Для того чтобы лучше представить состояние протоидентичности, сравним ощущения индивида, проживающего эту стадию, с такой естественной функцией организма, как дыхание. Очевидно, вопрос, трудно ли человеку дышать, как правило, возникает при оценке экстремальных ситуаций. Например, дышать трудно новорожденному, спортсмену, практикующему йогу или больному человеку. Но для всех в норме дыхание – это функция организма, которую не замечают, пока, разумеется, не столкнутся с трудностями, с пределами физических возможностей. Таким образом, не замечается функция, «включенная в контур произвольной регуляции» (Тхостов, 2002: 90). «В условиях нормального функционирования произвольные функции прозрачны для субъекта первично, они только еще могут стать непрозрачными при овладении ими» (там же). То же самое можно сказать об ощущениях человека, находящегося в состоянии протоидентичности. До тех пор пока рамки идентичности, заданные внешней гомогенной средой культуры, безоценочно и непосредственно воспринимаются не как приобретенные, освоенные или усвоенные, а как естественные, личность осознает себя и окружающую реальность в пределах этой данности так же естественно и легко, как легко и незаметно дыхание здорового человека.

Герой Джорджа Клуни Райан Бингэм из фильма «Мне бы в небо» – высокооплачиваемый специалист «по раздвиганию рамок идентичности». Он сообщает людям о том, что их должности попали под сокращение. Уволенного человека ставят перед

фактом – его прежней жизни, которую он воспринимал как бесконечно длящееся состояние, больше нет. Райан Бингэм в качестве утешения рисует перед безработным перспективу освоения новых социальных горизонтов. Но не каждый выброшенный на улицу в состоянии позитивно оценить открывшиеся перед ним возможности. Выход за пределы устоявшегося состояния идентичности для многих означает шаг в пустоту. Фильм Сергея Лобана «Пыль» (2005) также дает

точную картину протоидентичности. Леша, герой Алексея Подольского, до того как подвергся эксперименту доктора Пушкаря (Петр Мамонов), жил со своей бабушкой в совершенно безмятежном состоянии. Каждый день, раз за разом, он делал одно и

то же. Просыпался, ел сосиску с макаронами, шел на завод игрушек. Вечером возвращался домой с работы и продолжал собирать пластмассовые самолеты. Все это повторялось изо дня в день и воспринималось как должное, без попыток оценить ситуацию как плохую или хорошую. Бесконечный автоматический повтор одних и тех же действий и безоценочное отношение ко всему вокруг – характерные особенности протоидентичности. Расчительное бытие героя, в котором кинокритики справедливо увидели глумливое бытописание жизни советского индивида (Манцов, 2006), продолжалось до тех пор, пока он, ничего толком не понимая, согласился «помочь отече-



Последствия эксперимента – неприятие реального тела и желание во что бы то ни стало отождествиться с телом виртуальным

ственной науке», стать подопытным в странном эксперименте.

Субъект протоидентичности – это ребенок из трущоб Маршала Маклюэна (1911–1980): «Обычно у ребенка из трущоб очень слабо развита визуальная ориентация. Он не видит себя как стоящего чем-то. Он не ставит перед собой отдельных задач и целей. Из дня в день он глубоко погружен в свой собственный мир и не может наметить себе плацдарм в высокоспециализированный мир чувственной жизни визуального человека. Благодаря телевизионному образу такое состояние ребенка из трущоб все больше распространяется на все население» (Маклюэн, 2003: 144).

Репродуктивная идентичность

Стадия репродуктивной идентичности соответствует, по Пиаже, дооперационной стадии развития интеллекта. На репродуктивной стадии идентичности индивид взаимодействует с реальностью посредством знаков-символов. Если на стадии протоидентичности человек «живет знаками», то на стадии репродуктивной идентичности он, по Лакану, «живет в знаках», заменяющих ему реальность. Знаки-символы выполняют важнейшую социальную функцию, формируют группу, регулируют внутригрупповые отношения и координируют поведение индивида.

Знаки-символы имеют неконвенциональную, хотя и «руководящую» природу. Ведь их кто-то очень давно создал. Они как бы даны свыше, но они не от Бога. Авторство принадлежит, возможно, далеким предкам, мифическим существам, героям, в конечном счете коллективу. Функция знака-символа – лакановской буквы – сообщить человеку, что он человек, ввести его в поток речи и заставить говорить, то есть точно и осмысленно воспро-



Герой фильма С. Лобана «Пыль», Леша, в состоянии протоидентичности

изводить то, что одобряется Другим (социальной группой, носителями канона, авторитетной персоной, Богом или дьяволом), и то, что уже заложено в самой речи. Субъект здесь не творец, не создатель новых форм, а только пользователь и ретранслятор.

Если на стадии протоидентичности знак-индекс лишил смысла вопросы об идентичности, ведь все и так со всей очевидностью сводилось к тавтологическому утверждению «я являюсь тем, кем я являюсь», то теперь репродуктивная идентичность заставляет отвечать на вопрос «кем ты являешься» несколько иначе. Проблема самоопределения снимается, если индивид может точно, не уклоняясь от заданного курса, следовать канону, соответствовать своему месту в символическом порядке речи: «Я есть тот, в ком (и кем) говорит Другой». На стадии репродуктивной идентичности не субъект держит речь, говорит от своего лица, а наоборот, дискурс держит субъекта как орудие говорения (говорит им), заставляет его четко соблюдать свои правила. Предельный негативный опыт репродуктивной идентичности изображает фильм «Экзорсист» (1973) Уильяма Фридкина. Девочка, в которую вселяется злой дух, лишенная воли и права выбора, – субъект репродуктивной идентичности.

Противоположный, возвышенный, хотя тоже запредельный пример дает трагическая сцена из фильма Ю.Н. Озерова (1921–2001) «Освобождение» (1972). В центральном эпизоде цикла «Огненная дуга» есть кадры с контуженым солдатом-телефонистом, который произносит в трубку одну и ту же фразу: «Мы все погибли, выполняя приказ!». Это парафраз известной эпитафии Симонида Кеосского, высеченной на могиле спартанцев царя Леонида, павших в сражении при Фермопилах: «ὦ ξείν', ἀγγέλλειν Λακεδαιμονίους ὅτι τῇδε // κεῖμεθα τοῖς κείων ῥήμασι πειθόμενοι» («Чужеземец, передай лакедемонянам, что мы все погибли здесь, выполняя приказ»).

Сцена фильма точно воспроизводит модель отношения субъекта репродуктивной идентичности к авторитетному источнику информации. По сути, изображается коммуникация двух мертвых объектов – командира и подчиненного, господина и раба. В реальной ситуации боя уже нет ни того, ни другого. Оборванный телефонный провод свидетельствует об отсутствии связи между тем, кто отдает приказ, зная, что первые ряды обороняющихся будут раздавлены наступлением противника, и тем, кто его получает и, выполняя, погибает. Этот источник – внутри раненого солдата, в его поврежденном сознании. Но оборванный провод контуженого телефониста символизирует не разрыв связи между отправителем и получателем информации, а переадре-

сацию послания, обращенность к зрителю. Слова солдата, как эпитафия Симонида, произносятся с экрана в вечность.

Стэнли Кубрик (1928–1999) в «Докторе Стрейнджлаве» (1963) наделяет субъекта репродуктивной идентичности устрашающими характеристиками. От него исходит смертельная опасность именно потому, что он не просто отождествляется с источником информации (приказом), но и воспринимает себя как носителя абсолютной истины. Командующий военно-воздушной базой генерал Джек Д. Риппер (Стерлинг Хэйден) считает, что план фторирования воды введен агентами Москвы с целью нарушения «чистоты жизненных соков» добропорядочных американских граждан. На основе этого «истинного знания» генерал Риппер отдает приказ несущим боевое дежурство самолетам о нанесении ядерного удара по советским стратегическим объектам. Он вдруг решил, что война уже началась и русские уничтожили все командование в Вашингтоне. Теперь во что бы то ни стало нужно ответить ударом на удар. А чтобы диверсанты не смогли отозвать наведенные на цель бомбардировщики, Риппер заблокировал систему отзыва. С самолетами невозможно установить связь, вернуть их на базу, как и вывести код отмены ядерной атаки у свихнувшегося генерала.

Здесь субъект репродуктивной идентичности, кроме того что он оценивает себя как носителя истинного знания, представляет собой изолированную и в принципе не способную к диалогу, оторванную от реальности систему. Она при определенных условиях начинает действовать, не учитывая контекста, самостоятельно и автоматически, подобно самораспаковывающейся вирусной программе, которую невозможно вернуть в прежнее, заархивированное, состояние или уничтожить. Даже если стереть «файл запуска» (в фильме это самоубийство генерала Риппера), деструктивное воздействие программы не прекращается.

Функциональность такого рода превращает иерархическую линейную систему коммуникации «Я – Он» (командно-штабную цепь менеджмента) в источник конфликтных ситуаций. По фильму она идет вразнос именно потому, что слишком хорошо отлажен ее пирамидальный коммуникативный механизм, запрограммированный на воспроизводство индивидами определенных моделей поведения без обратной связи, «разделенных и специализированных», по Маклюэну. Персонажи Кубрика буквально воплощают механизм культуры, под которым понимается «набор ценностей и убеждений, определяющих поведение человека» (Кастельс, 2004: 52). Как считает Кастельс, «повторяющиеся модели поведения способствуют выработке привычек, которые за-



Фильм Роба Райнера «Несколько хороших парней». На репродуктивной стадии идентичности человек не думает, а следует правилам. Морпехи применили к сослуживцу «красный код», после чего тот умер. Этого требовали «понятия» морской пехоты

крепляются в учебных заведениях и неофициальных общественных организациях. Культура отличается от идеологии, психологии и системы индивидуальных представлений. Будучи эксплицитной, она являет собой некую коллективную конструкцию, выходящую за рамки индивидуальных предпочтений и оказывающую свое влияние на деятельность носителей этой культуры...» (Там же. С. 52–53). В таком случае экипаж майора Кинга (Слим Пикенс) идеально подходит под данное определение: ни «психологии», ни индивидуальных предпочтений или личных соображений. Остается только воспроизводство эксплицитных конструкций, усвоенных паттернов летной профессии военного человека – функционального элемента линейной коммуникации. Пилоты бомбардировщика слишком слаженно действуют (пример идеальной модели культуры Кастельса), четко воспроизводят приказы, неуклонно следуют инструкциям и именно поэтому смертельно опасны. Они оценивают полученную информацию, переданную по надежному каналу связи, как истинную, не ставя под сомнение подлинность источника, и начинают вести себя точно по инструкции.

Но, пожалуй, самый известный пример репродуктивной идентичности предлагает фильм Фрица Ланга (1890–1976) «Завещание доктора Мабузе» (1933). Преступные планы, рожденные гениальным безумцем Мабузе, реализуются его лечащим врачом, директором психиатрической лечебницы профессором Баумом, который создает весьма эффективную криминальную организацию. Он управляет уголовниками голосом, с помощью звукозаписывающего приспособления. Сцена у мертвого тела доктора Мабузе, в ко-



Фильм Фрица Ланга «Доктор Мабузе». Профессор Баум, гений репродуктивной идентичности

торой комиссар Ломан пытается с помощью профессора Баума идентифицировать умершего, показывает, что на самом деле источник гениальных прожектов был всегда мертв. Труп Мабузе лишь подтверждает очевидное: его бы никогда не было, если бы не маниакальная вера Баума в гений могущественного интеллекта, в непререкаемый авторитет источника знания. Это Баум воскрешает мертвеца (мертвую букву), относясь к письмам боль-

ного человека как к истине, которой следует неукоснительно подчиняться. Власть мертвой буквы над человеком, символического над реальностью, основана на слепой вере в источник информации, на убеждении в том, что только он владеет истинным знанием. Абсолютная власть знания над субъектом репродуктивной идентичности превращает его в передающее, транслирующее устройство безумных идей.

Продуктивная идентичность



Фильм Сидни Люмета «Серпико». Служитель закона Серпико – носитель продуктивной идентичности – готов принести себя в жертву идеалу

Продуктивная стадия развития идентичности соответствует периоду, когда развитие когнитивных способностей достигает уровня конкретных операций. Такое сравнение состояния идентичности со стадиями формирования интеллекта, описанными Пиаже, может вызвать недоумение. Ведь этот период знакового опосредования, стадия конкретных операций, относится к раннему школьному возрасту (7–11 лет). Тогда как продуктивная идентичность формируется у взрослого человека в процессе творческой активности и взаимодействия с социальными объектами. Все дело в том, что использование актуального уровня когнитивного развития в области социальных отношений часто не совпадает с когнитивными возможностями в несоциальной сфере. Так, успехи в решении математических задач сами по себе не обеспечивают автоматически реализацию этого уровня развития интеллекта в области социальной реальности, хотя и свидетельствуют о высоких интеллектуальных способностях личности. Человек хорошо решает математические задачи, но это не помогает ему успешно социализироваться.

На стадии продуктивной идентичности личность в условиях социального взаимодействия пользуется собственно знаками, отражающими ее представления об идеальном состоянии реальности. Тогда как реальная реальность, окружающий мир социальных состояний всегда будут с большим трудом схватываться этими знаками, не соответствовать идеалу и поэтому раздражать, вызывать чувство неприятия. Знак теперь рассматривается не как то, что дано свыше в виде священного обычая, адата или эстетического канона, а в качестве семиотической реальности, основанной на понимании ее условной относительной природы. Знак базируется на правилах, созданных людьми на основе обобщений значимых признаков объектов и отказа от признаков



Герой Джека
Николсона знает,
что истина – он сам

незначимых. Чего не было на репродуктивной стадии идентичности, где знак-символ имел безусловную природу, воспринимался как высшая инстанция, как реальность, требующая от человека абсолютного подчинения тем предписаниям, на которых стоит фундамент социальных связей. Реальность и символ на стадии репродуктивной идентичности виделись в неразрывной связи. Более того, никакой реальности за пределами символа не было. Тогда как продук-

тивная идентичность позволяет человеку, проявляя в условиях интеракции когнитивные способности уровня конкретных операций, иначе относиться к тому, что кажется очевидным, иначе видеть Другого. Появляются разные точки зрения, допускается множество конкурирующих взглядов. И это при том, что где-то в глубине души остается убеждение в абсолютной объективности именно твоей позиции. Субъект продуктивной идентичности сам конструирует социальные категории на основе абстрагирования. Он создает образ идеального объекта, используя не новые системы классификации, а более высокие уровни производства обобщений. Он пользуется знаками для формирования той реальности, которая, как ему кажется, соответствует его (исключительно придуманному) идеалу.

Если у Стэнли Кубрика субъект продуктивной идентичности капитан британских ВВС Лайонел Мандрейк (Питер Селлерс) выглядит персонажем комическим, над его попытками сладить с бесноватым начальством и разгадать код отзыва бомбардировщиков зритель смеется, то совсем иначе воспринимается герой фильма Тони Скотта «Багровый прилив» (1995) чернокожий старпом АПЛ (Дензел Вашингтон). Он – прямой наследник Лайонела Мандрейка за вычетом комического эффекта. Американская культура переосмыслила опыт репродуктивной идентичности и сделала ставку на тех, кто способен думать и отвечать за последствия выполнения инструкций.

Капитан подводной лодки «Алабама» (Джин Хэкмен) получает информацию из радиоисточника, в которой содержится, как он считает, приказ о нанесении ядерного удара по России. Старпом сомневается в точности полученной информации. Связь была некачественной, удалось получить лишь обрывок текста, в котором действительно есть приказ о запуске ракет. Герой Дензела Вашингтона настаивает на перепроверке информации и получении подтверждения. Капитан, напротив, считает информа-



Фильм Сергея
Микаэляна
«Премия».
Бригадир Потапов
знает истинное
положение вещей
и готов ради истины
идти на конфликт
с начальством. Герой
Евгения Леонова
воплощает собой
эталон продуктивной
идентичности

цию исчерпывающей. Есть приказ, и его следует незамедлительно выполнить, нанести упреждающий удар. В результате драматического противостояния побеждает линия сомневающегося старпома. Лодка возвращается на базу. Мир спасен благодаря поступку темнокожего офицера.

Капитан как субъект репродуктивной идентичности обнаружива-

ет неспособность помыслить ситуацию в более широком контексте, оценить полученную информацию критически, взглянуть на нее с разных позиций. Не видя целого, он сосредоточен на части сообщения, на одном четко звучащем предложении из всего текста, который был «сжеван» радиопомехами. Он не сомневается в истинности этого фрагмента. У него нет желания проверить подлинность своего знания, подтвердить или опровергнуть данные, скорректировать их. Этот человек уверен, что полученной информации достаточно, что необходимо не думать, а действовать. Кроме того, именно носителю репродуктивной идентичности свойственно отождествляться с истиной и рассматривать себя как носителя абсолютного знания, относиться к себе как к источнику истины. Капитан не нуждается в тех, кто должен подтвердить его полномочия и право на запуск.

В отличие от своего командира, старпом – носитель продуктивной идентичности. Для него важно уточнить, сверить и перепроверить данные, посмотреть на ситуацию с разных точек зрения и действовать, полагаясь на разум. Главное – думать, чтобы не совершить непоправимой ошибки. И тот и другой опираются на положения устава. Но если капитан ни в чем не сомневается, в его руках истина, то старпом только пытается отыскать пути к ней. Он считает, что смысл послания не столь очевиден, чтобы на его основании совершать глобальный поступок. Необходимо восстановить контекст, составить максимально полную картину ситуации. Герой предлагает собственную модель, он формирует свою программу действий, конкурирующую с системой ценностей капитана, которая воспринимается как бесперспективная.

Известно, что конфликт, основанный на разной оценке информации разными субъектами идентичности, был заимствован создателями «Багрового прилива» из реальности времен Карибского кризиса 1962 года. В еще более драматической ситуации оказались советские моряки подводной лодки Б-59. По не-

которым источникам, лодка, имевшая на борту ядерное оружие, получила повреждения в результате атаки американцев. Сложилась критическая ситуация, командир лодки В.Г. Савицкий был склонен нанести ядерный удар по США. Кстати, капитан «Алабамы» едва ли не дословно повторяет слова В.Г. Савицкого о том, что, возможно, «наверху» уже идет война и нужно поскорее запускать ракеты. Если в фильме была неясность относительно поступившего приказа о запуске ракет, то в реальности моряки Б-59 вообще не имели внятных инструкций по использованию ядерного оружия. Его можно было применить либо по прямому указанию из Москвы, либо по решению командира, если тот считал, что противник нанес кораблю повреждения – «сделал дырку в корпусе». Только исключительное мужество старшего помощника капитана Василия Александровича Архипова (1926–1999) спасло мир от катастрофы. Ему и еще одному офицеру удалось успокоить командира, убедить не запускать торпеды с ядерными боеголовками (Мозговой, 2002). Спустя много лет на гаванской конференции, посвященной 40-летней годовщине Карибского кризиса, бывший министр обороны США Роберт Макнамара заявил, что ядерная война была значительно ближе к своему началу, чем считалось ранее. А один из организаторов конференции, Томас Блэнтон из Университета Джорджа Вашингтона, сказал, что «парень по фамилии Архипов спас мир» (http://ru.wikipedia.org/wiki/Архипов,_Василий_Александрович). В 2003 году за стойкость, мужество и выдержку, проявленные в экстремальных условиях, В.А. Архипов был посмертно удостоен Национальной премии Италии – премии Ротонди «Ангелы нашего времени».

Создатели «Багрового прилива» наверняка знали о поступке В.А. Архипова и использовали сюжет реальной истории, придав ему специфически американские черты противостояния двух характеров, темнокожего офицера и человека старой закалки, выполняющего приказ во что бы то ни стало. Продуктивная модель поведения советского офицера оказалась для американской массовой культуры чрезвычайно востребованной. Голливудский кинематограф способствовал ее распространению и внедрению в зрительское сознание как перспективной и продуктивной. Отечественная культура, с одной стороны, обнаруживает способность порождать и воспитывать личностей такого масштаба, как В.А. Архипов; они служат примером для всего мира, а их поступки осмысливаются национальными кинематографиями и внедряются в массы, так как именно такие мышление и поведение открывают перед человечеством перспективы. С дру-

гой стороны, отечественная культура и люди, с ней отождествляющиеся, при особой любви к разговорам о духовности продолжают оставаться совершенно нечувствительными к событиям, в которых есть хотя бы намек на идею личности, берущей на себя ответственность за судьбу другого, ставящей под сомнение чье-либо авторитетное суждение. Наш кинематограф с особой осторожностью подходит к попыткам создания и распространения в массовом сознании моделей поведения думающего, сомневающегося субъекта, стремящегося к критическому осмыслению знания. Напротив, за редким исключением (фильм Михаила Пташука (1943–2002) «В августе 44-го» (2001), например) широкое распространение в искусстве получила модель репродуктивной идентичности, поощряющая в зрителях пассивное и неосознанное следование установкам, полученным сверху, из авторитетного, непререкаемого источника. Идеальный герой отождествляется со знанием, которое понимает как истинное, и повсеместно распространяет это знание даже ценой саморазрушения.

Метапродуктивная идентичность

Стадия метапродуктивной идентичности соответствует периоду освоения формальных операций. Если на стадии продуктивной идентичности субъект формировал знаковую реальность, семиосферу как идеальную среду, то на стадии метапродуктивности личность обнаруживает способность конструировать не столько знаки, сколько условия, абстрактные основания для возникновения знаковой среды. Носитель продуктивной идентичности живет по правилам и подчиняется правилам, имея перед собой недостижимый, очень далекий от окружающей действительности идеал. Субъект метапродуктивной идентичности создает правила или даже условия для создания правил, имея в виду, что какого-то одного, раз и навсегда данного свыше идеала нет. Он не конфликтует с реальностью, не поверяет ее истиной, находящейся где-то в заоблачной дали, а взаимодействует с ней и, что главное, видоизменяет действительность в соответствии со своими представлениями.

Если на стадии продуктивной идентичности личность ориентируется на то, как должно быть на самом деле, то на стадии метапродуктивной идентичности происходит осознание того, что никакого «на самом деле» нет. Есть лишь условия, при которых та или иная ситуация оказывается возможной и приемлемой для человека. Идеальная конструкция, конечно же, существует как некий массив групповых ценностей и представле-



Фильм Самсона Самсонова «Каждый вечер в одиннадцать» — уникальное для отечественного кино явление. В нем герой Михаила Ножкина эволюционирует до субъекта метапродуктивной идентичности. Это выражается в том, что он сам создает идеал, полагаясь на воображение, слух и голос, а затем воплощает идеал в зримую реальность — героиню Маргариты Володиной. На этой фотографии пока только голос

ний. Но она уже не влияет на выбор, на поведение, на отношение к Другому. Личность теперь не отождествляется с идеалом, понимая его относительный или даже иллюзорный характер. Неотождествление с возвышенным объектом позволяет ориентироваться на конкретную ситуацию и самостоятельно принимать решения, полагаясь на собственный выбор.

Запредельный опыт метапродуктивной идентичности описывает история, которую расска-

зал герой документального фильма С.В. Мирошниченко «Георгий Жженов. Русский крест» (2003) актер Георгий Жженов. Он дает странный ответ на вопрос, почему сумел выжить в нечеловеческих условиях колымских лагерей. Ведь другие люди, оказавшиеся в сходных условиях, не выдерживали и погибали. Все дело в том, что у него не было на тот момент никаких иллюзий ни относительно себя, ни относительно сложившейся ситуации. Г.С. Жженов воспринимал все, что случилось с ним, как данность. Нужно было работать — работал. Нужно было защищаться — защищался. Конечно же, он видел для себя другое применение на свободе, но тем не менее принимал все как есть. Других, замечательных и достойных людей изнутри разъедала мысль о чудовищной несправедливости, случившейся с ними. Не мороз, не голод, не тяжкий труд стали причиной их гибели, а идея! Ведь они были честными, верными, преданными гражданами советского государства. И вот теперь они по какому-то чудовищному недоразумению оказались здесь, среди врагов народа. Их сделали врагами народа несправедливо. Эти люди верили в свою невиновность, в идеалы или, как точно выражается Жженов, в воздушные замки, которые сами же и создали.

«Воздушные замки» — это и есть идеальные конструкции продуктивной идентичности, которые создаются и с которыми отождествляется личность. На стадии метапродуктивной идентичности любое знание и источник информации оценивается как относительное явление. На основе представлений об относительном характере знания субъект метапродуктивной идентичности решает сам, как ему поступать в той или иной ситуации.

Модель неотождествления с идеальными конструкциями, с массивом групповых ценностей теперь получила широкое



Переход на стадию метапродуктивной идентичности открывает возможность видеть материальное воплощение идеала

распространение. Из относительно новых фильмов стоит выделить «Гран Торино» (2008) Клинта Иствуда, «Аватар» (2009) Джеймса Кэмерона, «Район № 9» (2009) Нила Бломкампа, «Легион» (2010) Скотта Чарльза Стюарта. Эту разную по стилю и содержанию продукцию объединяет общее стремление героев решать проблему самоопределения за счет собственного выбора. Духовные связи оказываются важнее связей кровнородственных, семейных, группо-

вых, этнических. Например, герой Клинта Иствуда, старый расист и богохульник Уолт Ковальский в конце жизни неожиданно понимает, что у него больше общего с чужими, хмонгами, густо заселившими «исконно белый» квартал, чем со своими — сыновьями и внуками. Романтический герой вестернов трансформирован Иствудом настолько, что в «Гран Торино» он приносит себя в жертву ради будущей социализации и нормальной жизни соседского паренька, с которым он связан только эмоционально. Именно ему, а не внучке, Уолт после своей смерти оставил вожделенный форд «Гран Торино». Оказывается, духовные узы сильнее голоса крови и предписаний иметь дело только со «своими». Так, во всяком случае, считает режиссер Клинт Иствуд, полагая, что именно эта модель социальных отношений имеет перспективу. В то время как родоплеменная патриархальная модель опасна и непродуктивна. Интересно, что еще в хичкоковском фильме «Тень сомнения» (1943) американская массовая культура делает ставку на ценности семейно-родственных связей. Даже если человек совершает преступление, семья не выдает закону преступника. Серийный убийца, герой Джозефа Коттена находит поддержку у членов семьи, не желающих сотрудничать с властями штата. Однако в «Танцах с волками» (1990) Кевина Костнера фронтير идентичности отодвигается настолько далеко, что лейтенант Джон Данбар поставлен перед выбором: либо он признает свою новую идентичность, останется с индейцами и, скорее всего, погибнет, либо, что едва ли возможно, возвратится к прежнему состоянию тождества со своими белыми соотечественниками.

Вместо выводов мы предлагаем таблицу характеристик разных стадий развития идентичности.

Таблица 1.

Стадии развития идентичности	Протоидентичность	Репродуктивная	Продуктивная	Метапродуктивная
Способ знаковой репрезентации	Сенсо-моторный Индекс	Символический. Символ	Период конкретных операций. Знак	Формальные операции. Создание знаков
Форма адаптации к реальности. Паттерны поведения (степень вариативности поведения)	Ритуал. Сакральный ритуал	«Понятия». Свод законов, основанных на обычаях и священных традициях предков. Адапты	Правила и законы	Создание законов и правил
Оценка знания, оценка правил	Не оценивается	Мы и только мы. Поиски истины. Пассивность	Мы ищем истину. Мы ищем пути к ней. Активность	Истина относительна
Другие, отношение к другим, оценка других и себя	Других либо нет, либо есть, но их бытие не рефлектируется. Другие не люди, не такие как мы. Они не оцениваются по тем же критериям, что и мы	Враги. Низкие существа. Война	Другие как контраст. Метаконтраст	Взаимодействие
Действия по отношению к границам	Не осознается	Охраняется. Важно никого не подпускать к границам. Переход невозможен, либо связан со смертью	Выстраиваются	Через нее переходят
Прочность идентичности	Не осознается	Очень слабая, и зависит от внешних границ	Сознательно формируется в соответствии с принятым идеалом	Прочная и не зависит от места, от соблюдаемых правил и пр.
Свои	Не ощущаются границы между Я и своими. Состояние симбиоза	Границы между Я и своими очень слабые, «Я» зависит от своих	Свои выбираются, фильтруются, оцениваются по соответствию должному поведению	Границы идентичности прочные, «своих» нет, есть отдельные люди, отношения с которыми строятся на индивидуальной основе. Стадия «интимности» по Эриксону
Тип реальности	Магическая	Реальность соответствует канону	Стремление найти «истинные» критерии реальности	Условия, при которых ситуация воспринимается как реальная
Субъект творчества	Амбивалентный поток. Бессознательное продуцирование образов	«Супер-Эго». Коллективный гений. Неосознаваемое подражание и воспроизводство	«Я» автора	Смерть автора
Искусство	Миф	Фольклор. Иконопись. Храмовая архитектура. Канон	Литература. Школы, направления, стили в искусстве. Идеал	Наука. Выход за рамки школы. Создание новых форм. Интеграция и синтез
Время	Не ощущается	Жизнь в прошлом	Жизнь в будущем	Жизнь в настоящем
Желание	Желание не осознается как мое желание. Нет вариативности в удовлетворении желания	Мое желание – желание авторитетной инстанции	Желание недостижимого, далекого, идеального объекта	Признание своего желания. Мое желание – это мое

Аналитические возможности стадияльной модели идентичности

После выявления основных особенностей стадияльной модели идентичности стоит показать, как она работает на практике. Возь-

мем для анализа фильм С.М. Эйзенштейна «Александр Невский» (1938). Эта картина, особенно в годы Великой Отечественной, способствовала укреплению советской идентичности. Эйзенштейна критиковали за излишнюю прямолинейность и идеологическую ангажированность. Тем не менее фильм имеет сложную многоуровневую структуру, которая воспроизводит разные состояния идентичности.

Рассмотрим первый, глубинный, уровень фильма, обращенный к протоидентичности. Фильм воссоздает модель исторического прошлого, вызывая в зрителе ощущение абсолютной реалистичности событий. Это картина того, как было на самом деле. Такими были князь Александр и рыцари, таковой была ситуация в реальности. В образах проявляются не вымысел или условность, а действительность во всей ее полноте. Логика этого послания соответствует логике высказывания Альфреда Коржибского «карта есть территория». Фильм адресован субъекту протоидентичности и способствует усилению протоидентичности. Как мы помним, к важным особенностям протоидентичности относятся безоценочное восприятие того или иного явления и представление об увиденном образе как о безусловной реальности. Иконическая структура экранного образа такова, что зритель сквозь него видит не условный план, а реальность в ее истинном состоянии.

Среднестатистический советский зритель (автор статьи в первую очередь) был уверен в том, что экранная история и реальная история суть одно и то же. Кинематографические образы Ленина, Александра Невского, Ивана Грозного, Пожарского, Ушакова, Нахимова, Суворова, Щорса, Чапаева, Попова, Жуковского, Сухэ-Батора, Кочубея, Кутузова, Петра I, маршала Жукова, Сталина и многих других исторических деятелей воспринимались как подлинные. Эти герои фильмов не были с точки зрения субъекта протоидентичности плодами воображения или идеологически мотивированными фигурами, утверждающими новый социальный порядок. Они – сама история. Советский человек не сомневался, что радио изобрел Попов, отцом воздухоплавания был Жуковский, революционные матросы штурмом взяли Зимний, а Жуков выиграл войну, «победил Гитлера».

Второй уровень картины воссоздает репродуктивную идентичность. Персонажи фильма действуют в мире, где есть «мы» и «они», русские и рыцари-крестоносцы. Немцы – заклятые, непримиримые враги. Мы, русские – хорошие, а они – плохие. Крестоносцы показаны как абсолютное зло. Чтобы противостоять злу, выстоять в борьбе, нужно всем «хорошим» сплотиться вокруг персоны, олицетво-

ряющей добро и справедливость. Это князь Александр. Консолидирующим фактором являются священные традиции предков: мы, русские, ведем себя так, как поступали наши отцы и деды. Фильм обращается к прошлому как источнику духовной силы: ведь в прошлом хранится священный канон. Только следуя заповедям канона можно быть настоящим человеком, выстоять и победить зло. Надо только действовать так, как предки, не отступая от традиций. Актуальное настоящее формируется в такой ситуации прошлым. Репродуктивная идентичность конструируется на основе противопоставления «мы – они», где «они» воплощают черты бесчеловечных существ, нелюдей.

Третий уровень картины воспроизводит продуктивную идентичность. Функцию фильма ко времени его выхода на экран по отношению к зрителю предвоенного и особенно военного времени можно определить как функцию создания идеала. Как мы помним, именно на стадии продуктивной идентичности происходит конструирование идеальных программ. Картина Эйзенштейна формирует именно такой тип идентичности. Для него свойственна некая правильная система ценностей, которой необходимо следовать, чтобы ощущать себя полноценным человеком. Сама же модель не опирается на канон, на традиционные ценности как на данность, она искусственно конструируется, создается субъектом продуктивной идентичности (если угодно автором, субъектом творчества). На первый взгляд идеал имеет национальную окраску, так как речь идет о русских, победивших тевтонских рыцарей. Однако на продуктивной стадии идентичности конструируется наднациональная, собственно имперская модель самоопределения. Здесь факт национальности не играет никакой роли. Образ себя создается не по принципу «я русский – значит, я хороший», а по принципу «я хороший потому, что я реализую идеальную модель поведения». Какую? Ту, что демонстрируют герои фильма: самопожертвование, ненависть к врагу, преданность князю – сакральной персоне, олицетворяющей власть. А это уже имперская ментальность. Образы идеальных героев побуждают зрителя к подражанию, к воплощению в жизни продуктивной идентичности.

Как мы видим, на продуктивной стадии развития идентичности субъект творчества создает идеальную конструкцию, привлекательную для других с точки зрения отождествления с ней. Важным составляющим культуры является то, какой именно тип идентичности она поддерживает и распространяет через свои институты. Хотя правильнее в данном случае сказать, не культура поощряет и формирует людей, а люди, носители определенного типа идентичности формируют подходящую для них культуру. Не потому, что

там (или тут) такая культура, а потому, что такие люди распространяют в социокультурной реальности релевантные состояния.

При описании культурной динамики представляется важным взять за основу не отношение культуры к системе власти, как это сделал В. Паперный, а отношение к сделанному – продукту, который создается в соответствии с принимаемым идеалом. Вместо оппозиции «культура 1 – культура 2», на наш взгляд мало что объясняющей, мы предлагаем рассматривать в качестве основного критерия развития общества отношение к ценностям культуры продукта и культуры конфликта.

Первый тип ориентирует человека или коллектив на деятельность и достижения, конечным результатом которых является продукт. Второй тип культуры одобряет и поддерживает в индивидах состояние конфликта. Как ценность воспринимается процесс борьбы, результатом которой оказывается некая абстракция, победа над кем-то или чем-то. Усилия личностей или коллектива нацеливаются на то, чтобы преодолеть, превозмочь, сломить, доказать и, по возможности, победить в столкновении. Продукт здесь вторичен, он является побочным результатом конфликта. В другом случае энергия направляется на создание конкретного и функционального объекта, на результат, а не на процесс. Хотя и здесь, если нужно, возможен конфликт, но он не рассматривается в качестве цели или ценности. Сама по себе ценность конфликта не воспринимается как главное в деятельности субъектов культуры продукта.

Таким образом, ни структура власти (вертикаль – горизонталь), которая сама является производным от поддерживаемых или не поддерживаемых в обществе типов идентичности, ни противопоставление коллективизма индивидуализму, ни оппозиция «они – мы», ни даже нацеленность индивидов на получение предпочтений не являются базовыми характеристиками культуры. Парадигма культуры выявляется через отношение к продукту или конфликту. Если в обществе преобладает репродуктивная модель идентичности, то парадигмальным основанием культуры является конфликт. Если преобладает продуктивный тип идентичности, то формирующим началом культуры становится отношение к сделанному (В. Шкловский) как ценности.

Разумеется, и там и там представлены самые разные модели идентичности. Но тенденции культурной динамики определяют доминирующий тип. Если большая часть членов общества находится на репродуктивной стадии идентичности, то это означает, что для снятия проблем самоопределения и самосознания необходима идентификационная матрица конфликта. Личность фор-

мирует образ себя, свою идентичность на основе выделения (внутри общества или вне его) того, с кем нужно бороться. Негативный объект, Другой, позволяет личности осознавать собственную ценность в процессе отрицания, борьбы с ним, отстаивания сложившейся системы распределения ценностей. Важным атрибутом культуры конфликта является отношение к традициям, наследию, канону. С традициями либо борются, ниспровергают, либо наделяют их статусом священного объекта и превозносят до небес. Так в период расцвета русского революционного авангарда классику и реалистическое искусство вообще отрицали. А например, в эпоху брежневского застоя классика была мерилем истины. Но в любом случае конфликт оставался культурной доминантой. Ярчайшим примером действия механизма культуры конфликта является невиданная в мире практика – уже готовые, снятые по утвержденным сметам фильмы не пускать в прокат. «Полочная» советская политика в области кинематографии кажется сейчас абсурдной. Тем не менее, запрет по идеологическим мотивам того или иного фильма воспринимался как результат работы аппарата. Отсутствие продукта как итог деятельности аксиологической системы. Однако именно культура конфликта стимулирует создание бесполезного продукта, создает условия для бескорыстного и «никому не нужного» творчества. Нужно ли говорить, что в ряд бесполезных попадали такие, например, фильмы, как «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж».

ЛИТЕРАТУРА

1. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности: Трактат по социологии знания. М.: Асадемия-Центр; Медиум, 1995.
2. Кастельс М. Галактика Интернет: Размышления об Интернете, бизнесе и обществе / Пер. с англ. А. Матвеева под ред. В. Харитоновой. Екатеринбург: У-Фактория (при участии Гуманитарного ун-та), 2004.
3. Оже М. От города воображаемого к городу-фикции // Художественный журнал. 1999. № 24.
4. Лурия А.Р. Об историческом развитии познавательных процессов. М.: Наука, 1974.
5. Маклюэн Г.М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека. М.: Кучково поле, 2003.
6. Мозговой А.Ф. Кубинская самба квартета «Фокстротов»: советские подводные лодки во время Карибского кризиса 1962 года. М.: Военный Парад, 2002.
7. Паперный В.З. Культура Два. М.: Новое литературное обозрение, 1996.
8. Ставропольский Ю.В. Модели этнокультурной идентичности в современной американской психологии // Вопросы психологии. 2003. № 6. С. 112–121.
9. Симонова О.А. Персональная идентичность в современном обществе: Концепция Э.Г. Эриксона: Дис. канд. социол. наук. М.: МГУ, 2000.
10. Тхостов А.Ш. Психология телесности. М.: Смысл, 2002.
11. Эриксон Э. Детство и общество. СПб.: Ленато, АСТ, Фонд «Университетская книга», 1996.
12. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис. М.: Прогресс, 1996а.
13. Auge M. Non-Places: Introduction to an anthropology of supermodernity. London: Verso 1995.
14. Moscovici S. Notes towards a description of social representation // Europ. J. Soc. Psychol. 1988. V. 18. P. 211–250.
15. Marcia J.E. Identity in adolescence // Handbook of adolescent psychology. New York: John Wiley, 1980.
16. Rotter J. B., (1954). Social learning and clinical psychology, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall; Rotter J. B. & Hochreich E.J., (1975). Personality. Glenview, IL: Scott, Foresman.
17. Tajfel H., Turner J.C. The Social identity and intergroup behavior // Psychology of intergroup relations. Chicago, 1986.

КИНОЯЗЫК И ВРЕМЯ
ГЕНЕЗИС ОБРАЗА

Фото С. Уразовой