

АНТИ-ПСИХОЛОГИЗМ — парадигмальная установка, постулируемая модернизмом (см. Модернизм) и в особенности постмодернизмом (см.

Постмодернизм), которая заключается в программной элиминации субъективного фактора при интерпретации феноменов культуры. Традиция А.-П. исходно конституируется в сфере методологии и теории познания. В отличие от классической философии, фундированной презумпцией объективности содержания адекватного знания о мире, основанного на эмпирических данных чувственного опыта (идея «отражения»), философия 20 в. подвергает этот «психологизм» радикальному сомнению — по меньшей мере, по трем основаниям: 1) трансцендентализм семантически сопрягает психологизм с когнитивным натурализмом, в силу чего теория познания, отвечающая требованиям антинатурализма, мыслится как базирующаяся на парадигме А.-П. (от Марбургской школы неокантианства в модернизме — до «трансцендентального эмпиризма» Делеза); 2) принцип А.-П. ставится во главу угла в программно не(анти)-психологической концепции субъективности Э.Гуссерля (гуссерлианская программа денатурализации и депсихологизации не только познания, но и культуры в целом); 3) неопозитивистский эмпиризм (парадигма sense data) также преодолевает психологизм эмпириокритицизма (программа дистанцирования методологии от «психологии научного открытия»; у Г.Рейхенбаха и др.).

Традиция А.-П. в современной ее артикуляции программной ориентации и художественной практики модернизма в искусстве, например, позднего экспрессионизма, осуществившего радикальную переориентацию с презумпции выражения субъективного состояния художника на презумпцию выражения сущности объекта «как он есть» (Э.Л.Кирхнер) — вплоть до стратегии «деформации формы» как средства проникновения за феноменологическую видимость к ноуменальной сущности объекта (от Дж.Энсора — к Э

.Хеккелю, Э.Х.Нольде, В.Кандинскому и К.Шмидту-Ротлуффу). Классическими произведениями А.-П. этого периода могут рассматриваться: серия «Портреты городов»; О

.Кокошки, визуальный ряд которой фундирован не презумпцией чувственно-эмоционального их восприятия, но, напротив, рациональным знанием о специфике их истории, культуры и традиций; офорты М.Бекмана, понятые как «наборы визуальных шифров»; и др. Тенденция А.-П. находит свое содержательное развитие в контексте кубизма, опирающегося на определенные идеи

Платона, Канта и Гегеля (по оценке Рейнгардта, «сын пармского крестьянина Жюль Брак усвоил философию в застольных разговорах начала века») и программно ставящего своей целью моделирование возможных миров: искусство предстает не как изобразительная, но как конструктивная деятельность.

В рефлексивной самооценке Х.Гриса, «кубизм есть только новый способ представления вещей», и, согласно «Манифесту кубизма» (1912), кубистское произведение есть концепция мира, созданная посредством знаковых кодов. (В этом отношении эволюция художественной программы кубизма претерпевает ту же эволюцию, что и экспрессионистская: от «бунта против вещей» и презумпции «выразить то, что было в нас самих» у раннего П.Пикассо — до его же программного требования «слиться с объектом», т.е. «скорее изображать вещи такими, какими их знают, чем такими, какими их видят».) В контексте данной установки интенция кубизма на А.-П. объективируется в программе антивизуализма: принципиальное «отрицание наивного реализма» предполагало в кубизме «отказ от зрения» как традиционной основы живописи с ее презумпцией перспективы и ракурса видения объекта.

Призыв П.Пикассо «уважайте объект!» предполагает восприятие последнего вне каких бы то ни было сиюминутных ассоциаций, имеющих субъективно-психологическую подоплеку. Согласно кубистской концепции творчества, художник должен быть «чист» и независим от собственного, личного и личностного видения объекта, — в позднем кубизме конституируется так называемая «секта чистых» или «пуризм» (не случайно А.Сальмон сравнивал кубизм с религией гугенотов). В контексте развития А.-П. кубистская «война против зрения» (П.Пикассо) может быть рассмотрена как выражение идеи элиминации субъекта — в данном случае субъективной точки зрения — в предельно простом, оптико-топографическом ее понимании.

По оценке Г

.Аполлинера, в кубизме «художники, не будучи более ограниченными чем-то человеческим, представляют нам произведения более умозрительные, нежели чувственные». Своего апогея в рамках модернизма стратегия А.-П. достигает в таком направлении, как футуризм с его сформулированным Маринетти программным требованием «заменить психологию человека, отныне исчерпанную, лирическим завладением материалом». Традиционный психологизм не просто отрицается в футуризме, но заменяется пафосным механицистским объективизмом — вплоть до сформулированной в «Манифесте футуристической живописи» (1910) идеи «создания механического человека с заменимыми частями» (см.

Футуризм, Маринетти). Следует, однако, заметить, что в полемике кубизма с футуризмом в 1912 кубизм обвинял последний в сюжетности и литературности, а тем самым — в уступке психологизму, конкретно имея в виду такие направления футуристической живописи, как динамизм и симультанизм, могущие быть отнесенными к неоимпрессионизму (например, тезис Дж.Баллы о том, что «у бегущих лошадей не по четыре ноги, а по двадцать»).

Финальная дискредитация психологизма осуществляется в дадаизме: по признанию М.Дюшана, относящемуся к дадаистскому периоду его творчества, «я ... стремился изобретать, вместо того, чтобы выражать себя» (см. Дадаизм).

Своего апогея в рамках модернизма традиция А.-П. достигает в контексте эстетической концепции «невозможного искусства», фокусирующего внимание не на эмоциональной сфере человека, но на «свойствах материалов» и пафосно провозгласившего программу конституирования «микроэмоционального искусства». В неклассической философии А.-П. находит свое развитие не только в философии искусства (например, в анализе «дегуманизации искусства» у Ортеги-и-Гассета), но и во многих иных предметных областях. Так, например, в контексте проблемы интерпретации А.-П. проявляет себя как ориентация на отказ от традиционного видения интерпретации текста (понимания) как реконструкции исходного авторского замысла (эволюционное движение от «биографического анализа»; Г.Миша к структурализму, ориентированному на трактовку интерпретационной процедуры как основанной на выявлении объективных гештальтно-организационных характеристик текста — см. Интерпретация).

В структурном психоанализе субъект характеризуется как «децентрированный», растворенный в формах языкового порядка (см. Лакан).

В целом, современная философия констатирует парадигмальный поворот в интерпретации самого феномена субъекта: не только психологически артикулированный (так называемый «вождевающий») субъект фрейдистского типа, но и рациональный субъект типа декартовского уступают место деперсонифицированной презентации культурных смыслов (языка): по оценке Дерриды, неклассическая философия практически осуществила деструкцию таких фундирующих саму идею субъективности феноменов, как «самодостаточность и самоналичие». Идущая от философского и художественного модернизма (от структурного анализа и дадаизма — прежде всего), линия А.-П. как растворения субъективности в семиотическом пространстве языка находит свое развитие в философии постмодернизма. Свою цель в данной сфере постмодернизм формулирует следующим образом: «взломать ... пока еще столь герметическую преграду, которой удерживает вопрос о письме ... под опекой психоанализа» (Деррида). Согласно постмодернистскому видению дискурсивных практик письма и чтения, последние задают

семиотическое пространство, в рамках которого "производимое действие совпадает с переживаемым воздействием; пишущий пребывает внутри письма, причем не как психологическая личность... а как непосредственный участник действия"; (Р.Барт). Утрата субъектом психологической артикуляции приводит к тому, что он не только теряет личностные качества и деперсонифицируется (становится "кодом, неличностью, анонимом"), но и исчезает в целом — как явление: "он — ничто и никто ... он становится ... зиянием, пробелом"; (Кристева). (См. также "Смерть субъекта", "Смерть Автора", "Трансцендентальный эмпиризм".)

М.А. Можейко