

мами всего человечества. Вяч. Иванов принцип “всенародной культуры” объясняет с помощью логики развития “синтетической драмы”, которая должна была основываться на “синтетическом действии”, где актеры и зрители сливались бы в одно “оргийное тело”, называемое “хоровой общиной”, воссоздавая тем самым принцип всенародной культуры (См.: Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 47).

Современные исследования продолжают традицию интерпретации синтеза искусств как сложной структуры и интегрального процесса, происходящего в художественной культуре. Е. Мурина истолковывает художественную целостную реальность как “четырёхмерную” структуру, представляющую своеобразную модель того космоса, в который попадает человек при рождении, стремясь затем всю жизнь выразить в искусстве то первоначальное неосознанное ощущение гармонии, присутствующее человеку при появлении на свет (См.: Мурина Е. Функции синтеза//Декоративное искусство СССР. 1970. № 8. С. 25). Различные взаимодействия между искусствами помогают человеку выявить внутренние потенции, благодаря которым он осознает свое единство с природой и всей культурой в целом.

**А. В. Медведев**  
Екатеринбург

## **ИСКУССТВО КАК ЭКСПЕРИМЕНТ**

Многовековая традиция эстетической мысли подчеркивала гносеологическую силу искусства. От античного: искусство — подражание природе, через метафору эпохи Возрождения: искусство — зеркало жизни, к гегелевскому пониманию искусства как чувственного явления идеи, к пафосу просветительства: искусство — учебник жизни, развивалась и утверждалась точка зрения, согласно которой искусство есть форма познания жизни. Но познание жизни не есть лишь фиксация того, что обладает бытием, это и исследование возможностей бытия, и создание новых образцов человеческого поведения.

Еще Аристотель в “Поэтике” обратил внимание на специфическую черту искусства как формы познания. Говоря о различии истории и поэзии в их отношении к реальной действительности, античный мыслитель подчеркивал, что историк говорит о том, что было, а поэт о том, что могло бы быть в силу возможности или вероятности. История имеет дело с состоявшимся, реализованным бытием, по отношению к которому

нельзя ничего ни убавить, ни прибавить. Искусство же предполагает потенциальное богатство каждого мгновения действительности и человеческой личности. ~

Ю. М. Лотман отмечал, что “ни одна реальная ситуация — от самой бытовой до наиболее неожиданной — не может исчерпать всей суммы возможностей и, следовательно, всех действий, обнаруживающих потенциально заложенное в человеке. Подлинная сущность человека не может раскрыться в реальности” (Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М., 1992. С. 234). Но культуре, ее самосознанию, важно представление о целостности возможностей истории и личности. Для выяснения этой полноты культура порождает такой феномен как искусство, которое осуществляет трансформацию внешнехудожественной действительности по логике: “если, то...”. Это позволяет говорить об искусстве как форме социального эксперимента. Эксперимент — определяющий признак науки с эпохи Нового времени. В основе лежало представление о принципиальной возможности исследовать природу как поддающуюся расчету объективную данность и предсказать ее будущее бытие, то есть определить объективность существования расчетно-возможного. Эксперимент осмыслился как решающий способ представить все, что есть и может быть.

Экспериментальность не локализуется лишь в границах науки, она составляет неотъемлемую черту и искусства, в рамках которого она является способом обнаружения возможного, ожидаемого, правда, не столько по объективным, сколько по субъективно-психологическим основаниям.

Целевая задача искусства как эксперимента заключается в проигрывании как можно большего числа возможностей, которые составляли или составляют потенциальное богатство всякого мгновения истории. Искусство в этом смысле представляет собою “опыт в лаборатории” (Л. Н. Толстой): художник конструирует ситуацию, в условия которой “запускает” определенный тип личности, дабы, проведя его через все перипетии искусственно созданного мира, выявить возможные варианты его поведения и его последствия. Психолог С. Рубинштейн отмечал эту особенность искусства, говоря о том, что художник специально создает ситуацию, в которых заставляет действовать своих героев, чтобы выявить подлинные глубины человеческой личности (См.: Рубинштейн С. Основы общей психологии. М., 1940. С. 17).

Искусство обладает при этом неограниченными возможностями, оно способно подвергать анализу не только богатство возможного, но и препарировать невозможное. Б. Марков от-

мечал в связи с этим уникальные функции искусства в культуре. Он писал: "...литературные герои выполняют уникальные функции в культуре, возможно, как раз те, которые не исполняют реальные, действующие в истории личности. Способ их жизни, язык, которым они говорят, выводят на свет анонимные структуры повседневности, что является первым условием освобождения от их угнетающего воздействия" (Марков Б. В. Герои и судьбы//Ступени. 1991. № 2. С. 23).

В действительной реальности происходит осуществление лишь одной возможности, что означает смерть других. При ретроспективном взгляде возникает представление о том, что история есть цепь жестко связанных причинно-следственных отношений. При таком восприятии истории она лишается модуса свободы, а человек предстает в качестве марионетки и лишается полноты и глубины своей экзистенции. Экспериментальный характер искусства способен преодолеть подобные упрощения, искусство переносит человека в условия свободы и дает возможность проанализировать его поведение и глубины его духа в условиях свободы выбора.

Конкретным материалом для художественного экспериментирования могут служить и реальные факты действительной истории, и материал уже существующего искусства. Мы помним последнее свидание Онегина с Татьяной, когда Татьяна Ларина — один из самых поэтичных образов в русской литературе — произносит известные слова: "Но я другому отдана// И буду век ему верна". Здесь — последний аккорд, завершающий целостность нравственного облика героини. Выбор Татьяны, конечно, предопределен давлением среды, воспитанием. Но что было бы, если бы она ответила на зов Онегина? В пушкинском произведении ответа мы не находим, но есть в произведении Л. Н. Толстого "Анна Каренина". Анна Каренина — это Татьяна Ларина, избравшая иной путь. Ответ Толстого, что выбор Анны ведет в тупик, нами может быть не принят, но в совокупности с пушкинским вариантом мы приобретаем большее знание решения конкретного вопроса и, может быть, совокупность многих ответов подводит к выбору, что за свободу надо платить. История искусства — не просто сумма готовых знаний, а способ, с помощью которого культура расширяет содержание самопознания.

Искусство, раскрывая богатство возможностей, выявляя результаты тех или иных возможностей, дает человечеству опыт возможного, сквозь призму которого мы всматриваемся в мир, тем более тогда, когда строим планы будущего. Многообразие видов и жанров художественной деятельности — многообразие

видов художественного эксперимента, рожденного культурой. Само их многообразие определяется необходимостью широко и бесконечного экспериментирования. Каждый вид искусства со своей системой изобразительно-выразительных средств обладает лишь ограниченными возможностями. В этом ограничении и сила, и слабость каждого отдельного вида искусства, и требование иных художественных средств.

Искусство как явление культуры, как явленная нам культура, в чувственно-художественной форме указывает путь к существенным качествам бытия. Это — стратегическая миссия искусства, которое — порожденный культурой голос, делающий незримое зримым, сверхчувственное чувственно воспринимаемым.

А. А. Федоровских  
Екатеринбург

## **ПРОФАННОЕ В САКРАЛЬНОМ: КУЛЬТУРА ТЕКСТА ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX В.**

В понимании культуры текста явно прослеживаются две тенденции: 1. стремление сделать текст полезным для цивилизации, полностью доступным (доступность — это одна из характеристик, особенностей профанного); 2. обоснование самоценности текста (в нем знак важнее значения). В таком случае буквального понимания текста нет и тот, кто заявляет его: навязывает свое видение текста другим. Обе тенденции принадлежат к феномену профанного. Но вторая тенденция сакральна по форме, но не по содержанию. Можно назвать это явление псевдосакральным. Псевдосакральное построение текста проявляется в скрытой интертекстуальности, но это скрытое невозможно прояснить до конца, и эта непроясненность является центральным моментом современной культуры текста. В традиционных сакральных текстах скрытое — лишь защита от непосвященных и его можно понять полностью.

Культура текста, если брать его сакральную, священную сторону, выражается многими характеристиками. Мы возьмем две основные: 1. сакральное есть связь с Богом, Абсолютом, связь с религиозным опытом; 2. сакральное не есть светское, мирское, оно связано с традицией, с посвящением. В современной культуре текста из этих двух характеристик осталось только последняя, но и она постепенно выхолащивается.

Текст порождает другие тексты. Это заложено в нем изначально. Интерпретация бесконечна. Культура текста конца XX