

**А. В. Медведев**

*Екатеринбург*

## ИСКУССТВО КАК ФОРМА СОЦИАЛЬНОГО ЭКСПЕРИМЕНТА

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** искусство, эстетика, социальный эксперимент

**АННОТАЦИЯ:** Эксперимент как средство научного познания формируется в культуре Нового времени. Но наука не является единственным пространством культуры, в котором осуществляется экспериментальная деятельность. Искусство, познавательный потенциал которого отмечался на протяжении всей истории эстетической мысли, является формой социального эксперимента. Объектом эксперимента в искусстве выступает как самая реальность, так и другие произведения искусства. Художественный эксперимент увеличивает познавательный потенциал культуры, поскольку дает возможность представить не только наличное бытие, но и потенциальное.

**A. V. Medvedev**

*Yekaterinburg*

## ART AS A FORM OF SOCIAL EXPERIMENT

**KEYWORDS:** art, aesthetics, social experiment

**ABSTRACT:** the Experiment as a means of scientific knowledge is formed in the culture of the New time. But science is not the only space of culture, in which the experimental work. Art, the cognitive potential of which was celebrated throughout the history of aesthetic thought, is a form of social experiment. The object of the experiment in art acts as the reality, as well as other works of art. Artistic experiment increases the cognitive potential of culture, since it gives the opportunity to present not only the number of Genesis, but the potential.

Искусство сопровождает всю историю человечества. Как бы далеко в глубь прошлого не проникал наш взгляд, мы не найдем эпохи, когда бы человек ни занимался художественной деятельностью, мы так же не встретим этноса, которому было бы неизвестна эта сторона бытия. Искусство аккомпанирует не только всей истории человечества, но и жизни каждого человека от рождения до смерти. С искусством человек встречается тогда, когда он еще ничего не понимает и наслаждается нежными звуками колыбельной; с искусством человек встречается и тогда, когда уже ничего не воспринимает, и его труп провожают под скорбные звуки траурного марша. С искусством че-

ловек встречается даже тогда, когда сознательно не стремится на встречу с ним, оно окружает каждый миг его бытия.

Искусство многолико и разнообразно. Вопрос его сущности, места в жизни общества и отдельного человека, спектр его функций волновал уже на ранних стадиях осмысления этой стороны бытия, еще в эпоху господства мифологического мышления, достаточно вспомнить древнегреческий миф об Аполлоне Мусагете. За многовековую историю теоретического осмысления искусства было выработано большое число определений и при всем их разнообразии, несовпадении, противоречиях всеми признавалось одно – искусство

необходимо целостности общества, решает в нем свою специфическую задачу. На вопрос: в чем она? можно отвечать и отвечали по-разному. Конкретное содержание ответа определялось и историческим контекстом, и реальным бытием самого искусства, и философско-мировоззренческой позицией мыслителя. Остановимся на одном лишь взгляде на искусство.

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» [1. 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 внехудожественной действительности в художественную по логике: «что было бы, если...». 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 предсказывать ее будущее бытие, то есть определять объективность существования расчетно-возможного. Эксперимент при этом осмыслялся, как решающий способ представить все, что есть и может быть.

Экспериментальность рассматривалась как сущностная черта именно научного познания, однако, она не локализуется лишь в границах науки, а составляет и неотъемлемую черту искусства, в рамках которого 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 и человеческого поведения. 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. Пси-

холог С. Рубинштейн отмечал эту особенность искусства, говоря о том, что художник специально создает ситуации, в которых заставляет действовать своих героев, чтобы выявить подлинные глубины человеческой личности [3. С. 17].

С позиций психологии также оценивал искусство известный отечественный психолог Л. С. Выготский, подчеркивая способность искусства исследовать моральные и социальные последствия действий героев, расширяя тем самым возможности понимания и познания действительности, расширения жизненного опыта людей.

Искусство обладает при этом неограниченными возможностями, оно способно подвергать анализу не только богатство потенциально-возможного, но и препарировать невозможное. Б. В. Марков отмечал 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» [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 глу-

бины его духа в условиях свободы выбора.

Современный исследователь Ю. В. Осокин, признавая моделирующую функцию искусства, переводит разговор в несколько иную, отметим справедливо, плоскость. Он подчеркивает, что важно не только и не столько своеобразие формы эксперимента, осуществляемого средствами искусства, а главное – различие информации, той целевой задачи, которая стоит перед искусством и только перед ним.

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 широкого 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 сущностным качествам бытия. Это – стратегическая миссия искусства. Искусство – порожденный культурой голос, делающий незримое зримым, сверхчувственное – чувственно воспринимаемым.

Искусство, взятое как суверенная область духовной жизни человека, представляет собою совокупность отдельных художественных произведений, между которыми устанавливаются сложные взаимные связи. Художественный диалог – содержательная определенность отношений между произведениями искусства, творческими индивидуальными манерами, художественными методами, которые выступают участниками диалога. Он есть следствие особенностей искусства как качественно определенного феномена культуры. Каждое отдельное произведение искусства обладает своим внутренним миром, своим пространством и временем, историческими, социальными, психологическими закономерностями. Ядром произведения является оригинальная художественная концепция мира. Ее можно принять или не принять, но единожды созданная, она приобретает вечность бытия и существует до тех пор, пока существует само искусство. В рамках искусства как целостности необходимо

наличие разнообразных художественных концепций. «Пой по-свойски, даже как лягушка», – восклицал С. А. Есенин. Эта особенность искусства делает диалог сущностной чертой художественного творчества на всех этапах создания произведения. Ни одно произведение не оригинально в абсолютном смысле этого слова; оно всегда еще и результат диалога с другими произведениями и их создателями.

Художественный диалог может быть осуществлен в различных формах: диалог-полемика, диалог-согласие, диалог-вариация, диалог-ансамблевое пение и т.п.

Диалогические отношения, складывающиеся между художественными произведениями, раскрываются в перспективной и ретроспективной связях. Перспективная связь – это отношения, протягивающиеся от ранее созданного произведения к создаваемому. Уже существующее произведение может служить источником нового произведения, оно предопределяет и организует концепцию нового произведения, задает параметры диалога.

Ретроспективная связь – это отношения, протягивающиеся от вновь создаваемого произведения к произведению уже существующему. Если ранее созданное произведение задает параметры диалога, то ретроспективная связь проявляется в качественной его определенности, в содержательной направленности диалога. Ретроспективная связь актуализирует ранее созданные произведения, подчеркивая их художественную ценность и указывая на их связь с современностью.

Художественное творчество характеризуется уникальностью и своеобразием. Когда-то Е. Баратынский предостерегал: «Не подражай: своеобразен гений и собственным величием велик». Осознание своего собственного «Я», желание подчеркнуть его всем своим творчеством подталкивает к разговору с другими «Я», существование которых

## ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ЦЕННОСТИ В КУЛЬТУРЕ

---

необходимо среди прочего для того, чтобы подчеркнуть свою собственную оригинальность.

Говоря на своем языке, художник вводит элементы «чужого языка» в свой, тем самым указывая нам на адресата диалога. Способы бытия «чужого языка» многообразны: посвящения, реминисценции, различные формы цитирования, стилизация, эпиграф, переключки названий, использование застывших смысловых единиц. Благодаря этому читатель слышит не монологическую речь художника, но и речь друго-

го, с которым данный художник ведет диалог.

Диалог художников увеличивает пространство экспериментирования, предоставляя широкий спектр решения тех или иных проблем человеческого бытия. Социальный статус искусства в системе культуры не ограничивается его бытием как формы эксперимента, но оно оказывается необходимым, расширяя познавательные возможности культуры, способствуя тем самым накоплению знания для сохранения целостности социума и перспектив его развития.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М.: Прогресс : Гнозис, 1992.
2. Марков Б. В. Герои и судьбы // Ступени. 1991. № 2.
3. Рубинштейн С. Основы общей психологии. М., 1940.