Нелли КОРНИЕНКО

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА:
НОВЫЕ ИЗМЕРЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА
(МНОЖЕСТВЕННОСТЬ ИДЕНТИФИКАЦИЙ ВО
ВРЕМЕНИ, ДВИЖУЩЕМСЯ ОДНОВРЕМЕННО ВО ВСЕХ
НАПРАВЛЕНИЯХ)**

DOI: [https:// doi.org/10.52603/arta.2021.30-2.07](https://doi.org/10.52603/arta.2021.30-2.07)

Rezumat

**Cultura artistică: noi dimensiuni ale omului
(multitudinea identificărilor în timp care se mișcă sincron și pluridirecțional)**

Autorul abordează cultura artistică ca un subiect de sinergetică și de cultură pre-cuantică/cuantică. Reflecțiile sale se regăsesc în domeniul euristic al teatrului, literaturii, artei performative și cinematografeiei.

Teatrul viitorului reprezintă un subiect de cercetare, un proiect științific. În acest sens, statutul teatrului crește exponențial. Universalismul sau, mai exact, transprofesionalismul, devine o componentă indispensabilă a viitorului proces artistic. În prim plan iese personalitatea liderului – Savantul-Cercetătorul-Poetul (Artistul). Viitorul teatrului a fost modelat în lucrările scenice ale lui Castellucci, Suzuki, în muzica lui Scott Gibbons și a altor autori.

Timpul se mișcă simultan în toate direcțiile, intrând în conflict cu legile fizicii clasice, iar traietul mișcării indică asupra dimensiunilor cuantice ale acesteia. Faulkner, Joyce, Proust, A. Gide, J. Dos Passos, Rilke polemizează cu destul succes cu fizica.

Noile dimensiuni ale personalității umane denotă o pluralitate de noi identificări. Este de menționat romanul fantastic al lui Calvino „Vicomtele tăiat în două”.

Cuvinte-cheie: cultură artistică, sinergetică, proces artistic, cultură cuantică, teatru, identificare.

Summary

**Artistic culture: new dimensions of a person
(a plurality of identifications in time moving simultaneously in all directions)**

The author considers artistic culture as a subject of synergetics and pre-quantum / quantum culture. The author's reflections are in the field of searching theater, literature, performative art, and cinema.

The theater of the future is the research subject, a “scientific” project. The level of the theater rises by an order of magnitude to its surpassing scenarios. Universalism, or rather, trans-professionalism, is becoming an indispensable component of the future artistic process. The leader, the Scientist-Researcher-Poet (Artist), becomes of current interest. The stage works by Castellucci, Suzuki, music by Scott Gibbons and others have modeled this future.

Time moves simultaneously in all directions refuting the laws of classical physics. The trajectory of movement indicates quantum measurements. Faulkner, Joyce, Proust, Andre Gide, John Dos Passos, Rilke successfully polemicize with physics.

The new dimensions of a person imply a plurality of identifications. Calvino – “The Cloven Viscount”.

Keywords: artistic culture, synergetics, artistic process, quantum culture, theater, identification.

Будущий театр – «научный», исследовательский проект

Наши исследования последних лет обрели новые аргументы в пользу футурологической гипотезы-догадки о том, что креативное будущее для театра и художественной культуры – исключительно за исследовательским,

«научным» типом художественной системы (при возможности сохранения и классического ресурса – ведь квантовый слой состоит из классических реальностей). Не настаиваю на исчерпаности этой линии театрального развития. Но по крайней мере ведущее, поисковое направление движения будет материализо-

ваться именно по этой логике. Конечно, будут представлены самые разнообразные формы и виды художественных инициатив, но их актуальный уровень поднимается на порядок.

В авторских монографиях исследованы опережающие новации в театре Леся Курбаса и Арто, и в современных художественных дискурсах европейской театральной режиссуры, и зафиксировано появление нового типа инновационного субъекта, идущего на смену современной режиссуре, которого я поименовала как Ученый-Исследователь-Поэт (Художник).

Несомненно, универсализм, я бы даже сказала – *транспрофессионализм* становится, на наш взгляд, обязательной составляющей будущего лидера художественного процесса. Не главное, будет ли называться режиссером, Учителем на восточный манер или как-то еще. Восточная культурная составляющая возникла здесь не случайно: ведь именно умение задавать вопросы – и прежде всего бытийного уровня – выделяют культуру Востока и его Учителей вот уже не одно тысячелетие.

Сценические работы Кастеллуччи, Сузуки, театрального композитора электроакустической музыки Скотта Гиббонса и других уже промоделировали это будущее. Работы Скотта Гиббонса «отличаются строгим использованием отдельных объектов в качестве единой измерительной аппаратуры (например, мнимые композиции для воды, которые он использует только как полевые записи водоемов)... «Музыка Скотта Гиббонса ... вроде происходит в вашей собственной голове» – утверждает Lyn Gardner [1].

Добавлю его неожиданное ноу-хау с синтезом звуков с фотографий. Или уникальный эксперимент – жизнь внутри звука (режиссер Марталер, опера «Фама»).

Поисковый театр уже сегодня «работает» на опережение.

В спектакле *Кэти Митчелл «Кольца Сатурна» по Георгу Зебальду* (2012) присутствует эксперимент с «технологией» создания саундтрека как звукового пейзажа, интегрированного в сознание. Сознание главного героя – даже при его отсутствии – «излучает» слуховой и зрительный поток – шорох птичьих крыльев или взрывы потоков ветра. Субъективные картины от «невидимого» субъекта воспроизводят тревожно-печальный мир –

исчерпание жизни и энергий сознания. Распад целостной картины мира. Побег от порядка. Мир субъективен. Исключительно. Он создан только *сознанием*.

Это случай напоминания, что видимый мир – текучий, неустойчивый, смутный. Он – лишь иллюзия, подвластная последним играм воображения, мерцающее касание глубинных энергий, дарованных Наблюдателю (персонажу, актеру) и подчиняющихся тому, что можно обозначить как «квантовое сознание».

Некоторые интерпретации наводят на мысль о самых фантастических, крайне радикальных поведенческих сценариях художественной культуры, когда возникает искушение задать вопрос: уж не инспирирует ли она собственную «теорию относительности» на столь же отважном пути к «квантовой физике»?

Этой линии развития театра мы уже уделяли особое внимание в своей последней монографии «Театр и квантовый мир: искушения вольнодумством» [3], поэтому сейчас останавливаться на ней не имеет особого смысла – просто напоминаем одну из возможных стратегических траекторий движения будущего театра.

Время, которое движется одновременно во всех направлениях и «играет» формами.

Мы неоднократно демонстрировали «прихоти», бунт и «игры» времени в театре. Но подобное «поведение» присуще и другим формам художественной мысли – в частности, литературе.

Еще Фолкнер в романе «Шум и ярость» экспериментировал со временем, «двигая время назад, в сторону, в круговую... В одну минуту человек вспоминает восемнадцать лет» [11]. Подобным эксцентричным экспериментаторством пронизано творчество Джойса, М. Пруста, А. Жида, Дж. Дос Пасоса и др.

Джойс в «Улиссе» сжимает в один день, – а именно, в 16 июня 1904 – историю всей мировой цивилизации.

Эта экспериментаторская линия коснулась и многих других имен мировой литературы. Скажем, исследования художественного пространства-времени

Р.-М. Рильке («Сонеты к Орфею» и «Дуинские элегии»), осуществленные Лесей Кравченко, И. Ратгаузом, Манфредом Энгелем, Евой Кассирер-Шмитц, Гайнрихом Кройтцем,

Габриэлем Марселем, Гертом Маттенклоттом, Вернером Шредером, Якобом Штайнером, Геральдом Штигом и другими литературоведами, – утверждают в качестве особенностей художественного хронотопа поэта «универсальную поэтическую экзистенцию, которая предусматривает определенное строение пространственной модели мира» (Л. Кравченко) и подчеркивают: «Рильке стремится развернуть новую картину мироздания – целостной вселенной, без разделения на прошлое и будущее, видимое и невидимое. Прошлое и будущее выступают в этом новом космосе на равных правах с настоящим» (Г. Ратгауз) [9].

И. Перри считает, что у «пространства-времени „Сонетов“ нет соответствия в физическом смысле. Это абстракция, это пространство, в котором время не существует, это бесконечный простор, это „мировое пространство“» [8].

По слову Л. Кравченко, в Рильке реализуется «идея преобразования видимого во внутреннее мысли». «Внутреннее мировое пространство – это подвижное пространство всеотносительности, где полет птиц происходит сквозь нас, а дерево прорастает сквозь наше восприятие. Мир возникает в развитии, в динамике, даже дерево не рассматривается статично, как тысячелетний дуб, а как вещь, которая растет и поэтому уходит в „Weltinnenraum“» (Б. Алеман) [9].

Не разворачивается ли в картинах мира этих художников откровенная игра пространства-времени (пространством–временем) и феноменов видимого/невидимого? Безусловно, это она.

Опережая аргументы новейшей физики, художественная культура и литература представляют эскизы картин мира, генерируя новые степени свободы, преодолевая базовые принципы линейности, которые перестают выполнять присущие им функции.

Так, уже сейчас романы Итало Кальвино манифестируют внутренние шифры-ориентиры, которые в перспективе «жаждут» квантовых реальностей.

Здесь время свободно и одновременно движется во всех направлениях.

– Знаете, чего бы мне хотелось больше всего на свете? – говорю я. – Повернуть время и часы вспять.

– Достаточно только передвинуть стрелки.

– Нет, я имею в виду – силой мысли, сосредоточившись, остановить время и вернуть его обратно, – говорит герой (Итало Кальвино, «Если однажды зимней ночью путник»).

Но функционал художественного времени гораздо объемнее и сложнее.

Еще раз вспомним «Кольца Сатурна» Кэти Митчелл. Завихрения времен – *прошлое, настоящего, будущего, движущихся навстречу друг другу* (так в интеллектуальном романе Зебальда) – турбулентность, в которую попадает герой «колец Сатурна» – ставит на повестку дня пересмотр театрального и художественного понятия времени. Перед нами – «квантовый» ход событий, не случайно имеющий контекстом утасаживающее сознание персонажа, старика, который уходит в вечность (придумка режиссера). Монологи героя с невидимыми, далекими от опций его пребывания воображаемыми персонажами, с хаотичным всплыванием «случайных» событий и несвязанных между собой феноменов, ввергающих его в черные провалы безвременья и хаоса, – будто иллюстрируют тезис из новейшей теории физиков, настаивающих на дискретности времени и сравнивающих время с кристаллом.

В этой системе координат выпадение из времени, «черный квадрат» сознания может означать и остановку жизни, и смерть как экзистенциальный феномен, и остановку как предчувствие счастья, как мгновение у Гете. И, как теперь стало очевидным, все эти альтернативные, несовместимые состояния могут существовать *одновременно в одной и той же локации* – как может одновременно существовать жизнь и смерть, как можно одновременно стоять на голове и на ногах.

Этот вклад квантовых материй, похоже, нигде так не работает, как в материях художественных и эстетических.

Все, что касается художественного исследования внутреннего мира, – сегодня вступает в диалог с квантовыми законами, утверждающими, что «квантовая физика явно недвойственна и балансирует между крайними состояниями „это“ или „то“: квантовые законы описывают состояния одновременно «и то и другое» и «ни то, ни это»» [10].

И здесь нельзя не заметить «следов» буддистского мировосприятия (или нового диалога с ним), не оставшихся незамеченными

европейскими школами философии.

Примеры из практики театра, когда режиссер прибегает к сжатию сценического времени или к его трансформации в принципиально другие относительно первоначального сюжета режимы (скажем, из бытового времени извлекает притчевое, эпическое или мифологическое время) – находят убедительные аргументы непосредственно в новейшем научном дискурсе.

В интеллектуальных искушениях естественных наук.

Лишь один, но ошеломляющий пример.

«Астроном Марк Уиттл... поиграл с тем, что он называет акустикой Большого взрыва... Уиттл одновременно сжимает время (превращая 100 млн. лет в 10 секунд) и искусственно поднимает высоту звука ранней Вселенной на пятьдесят октав выше, благодаря чему вы можете слушать «музыку» Большого взрыва (*курсив мой – НК*)». [7].

Это измерение трудно себе представить – такое возможно только при условии квантовости вселенной...

Модальности видимого/невидимого – путешествия воображения.

Проблемы импровизации и игры, спонтанности и нормативности исследуются поисковым театром через поля энергий. Анатолий Васильев нач. 1990-х сосредоточено задерживается у текстов О. Уайльда «Критик как художник» и «Закат лжи». «Взгляд, жест, „тень поступка“ – больше ничего не разрешено».

Ищутся собственно принципы организации текста.

«Основа экспериментов в Школе драматического искусства в нач. 1990-х – изучение невидимой структуры текста, природы сценического слова, идей, импульсов, которые стоят за ним» [2].

«Он учит читать «невидимое» содержание, предоставляя тем самым материал для игры» (Б. Юхананов) [2].

Особенно показательна эта лаборатория режиссера на текстах Достоевского.

«Прежде всего Васильева интересует в произведениях Достоевского первоначальная энергия идей писателя. И режиссер концентрирует все внимание зрителей на диалоге, создавая атмосферу сосредоточенности и погруженности для передачи какого-то важного вербального сообщения.

Вместо анекдотической истории о том, как мать хотела выдать дочь за богатого старика, у Васильева речь идет о таких близких и дороги для Достоевского понятие, как долг и самопожертвование. И актеры играют эти понятия, приключения идей.

Зина в исполнении Н. Колякановой – воплощение идеи жертвенности. В важнейшем диалоге с матерью она походит на героиню высокой трагедии...» [2].

По слову Гротовского, актеры обладают умением впустить в себя «невидимое» и сделать его «видимым», зримым.

Уже в истоках режиссуры лаборатория *Леся Тянюка* апеллировала к внетекстовым материям, предпочитая энергии скрытых чувственных «сюжетов». Тайных сигналов подсознательного.

Его ранний спектакль «В день свадьбы» В. Розова (1965, Харьковский театр имени Т. Шевченко, бывший «Березиль» Леся Курбаса) углубился в энергии «невидимого», применяя практики «витальных энергий» театра Курбаса [4] и лабораторных практик Михаила Чехова, полученных, в частности, из антропософии Штайнера, к которому пять лет спустя после Курбаса обращался и российский актер.

Исполнителям ролей, блестящим актерам – В. Маляру, В. Ивченко, Людмиле Поповой – были близки экспериментаторские инициативы молодого режиссера курбасовской школы. Они работали ювелирным психо-энергетическим скальпелем.

Сценическая интерпретация перестраивала сюжет в направлении надбытовых, непредсказуемых отношений между персонажами. Ставка – на невысказанные, неочевидные глубоко внутренние мотивации. Режиссер существенно углублял «сюжеты» внутренней жизни участников драмы. Скрытое, тайное и таинственное, «невидимое» для окружающих чувство тектонически сдвигало и усиливало драму – материализовался жест самопожертвования героини, ее отказ от выбора по любви. Драма приобретала очертания трагического. Сюжет прочитывался не как жизненно-бытовой случай драмы любви, а как интегральная тема несвободы для частной жизни, для права личности быть собой и быть свободной.

Спектакль не случайно был запрещен с мотивацией недопустимости именно этого акцента интерпретации.

*

Новые измерения человека: множественность идентификаций.

Герой романа Кальвино «Раздвоенный виконт» во время войны с турками получает травму, которая превращает его в две самостоятельные половинки, каждая из которых живет собственной жизнью. Только «один» виконт – вредит родному городу, «второй» – исправляет этот ущерб, восстанавливая добро. Добро и гармония возникают лишь при условии объединения их в целое, в целостность. И здесь не было бы ничего нетрадиционного, если бы за этим сюжетом не стояла актуальная сейчас, как никогда, проблема тождества индивида.

Дискурс Кальвино ищет симметричных соответствий для сверхактуальной современной проблемы идентификаций. Он чувствует человека как *множественно идентичную* индивидуальность и разгадывает его тайну именно в этой перспективе.

Феномен этот давно интересовал науку. В психологии и психиатрии на этот счет существует понятие «множественной личности». Но ее преимущественно связывают с диссоциацией, с однозначным расстройством, болезнью. Интересно, что такой феномен характерен прежде всего для англоязычных стран (!?).

Между тем часть психологов аргументировано ставит под сомнение диссоциативное расстройство идентичности как явление болезни. К ним, в частности, относится и представитель архетипической психологии *Джеймс Гиллман*, который настаивает в этом случае на определении «культурной предвзятости». Он считает некорректным идентифицировать целостную личность через ее отдельное, недостаточное, фрагментарное Я. Это – сигнал потери личности. Исследователь работает в этом случае с ее иллюзией.

Существует много исследований по культурной антропологии, которые утверждают абсолютно здоровую основу множественной идентичности («множественной личности»), привлекая в качестве аргументов древние феномены шаманских культур (остров Бали, Индонезию, Монголию). Там фрагменты, отдельные я интегрированы в понятие автономных, независимых душ и духов.

Но все еще большой массив научного то-

поса при встрече с феноменами множественной идентичности продолжает ориентироваться на заблуждение об этом явлении как о диагнозе и применяют медикаментозные системы терапии, тем самым консервируя отживающее мнение в оценке этого явления, заинтересованность которым растет.

По нашему мнению, явление множественной идентичности в период квантового перехода, который переживает человечество, соответствует актуальным запросам современности. Сейчас, во времена фрагментации жизни и фрагментации человека, исчерпания многих оптимистических сценариев Бытия, – упорядочение мира происходит через наращивание человеком новых и новых идентичностей, через их интенсивную генерацию. Опережая другие сферы знания, художественная культура продолжает предлагать мульти-версуму «спасительные» крути новых смыслов. На наш взгляд, именно тут и располагается адаптивный ресурс антропности – в резерве вероятностей, непредсказуемостей, «потенциальностей». Готовности к ним. (Определение «потенциальности» стало в новейшей науке – термином).

Сегодня перед культурой и наукой стоит проблема новых базовых критериев их соответствия времени, отмеченном множеством критических напряжений и разрывов в цепочках жизнеобеспечения. Времени, которое может оставить вне жизни, по разным оценкам, до трети человечества.

Слово за культурой и наукой.

Библиография

1. Gardner L. Tragedia Endogonidia. In: The Guardian 15/05/2004.
2. Васильев А. «Дойдя до точки, я освободился». In: Петербургский театральный журнал, № 2, 2000. / Vasiliev, A. Doidea do tochki, ia osvobodilcia. In: Peterburskii teatralinyi jurnal, nr. 2, 2000.
3. Корнієнко Н. «Театр і квантовий світ: спокуси вольнодумством». In: Світ знань, 2019. / Kornienko Nelli. Teatr i kvantovii svit: spokusi volnodumstvom. In: Svit znani, 2019.
4. Корнієнко Н. До проблеми синергії в театрі Леся Курбаса: енергія як хвильовий процес/ Курбасівські читання № 2 – НЦТМ ім. Леся Курбаса, 2007, сс. 37-48. / Kornienko Nelli. Do problemi sinergii v teatri

- Lesia Kurbasa: energia iak khviliiovii protses. Kurbasivsiki chitannia, nr. 2 – NSTTM im. Lesia Kurbasa, 2007, ss. 37-38.
5. Кравченко Л. Своеобразие идиостиля Р. М. Рильке (2017). In: Проблеми гуманітарних наук. Філологія, 196–212-196–212/ Kravchenko Lesia.
 6. Кравченко Л. Феномен часопросторового універсуму (на прикладі “СОНЕТІВ ДО ОРФЕЯ” ТА “ДУЇНСЬКИХ ЕЛЕГІЙ”) – цитується текст Б. Алемана. Ресурс – file:///C:/Users/Nelly/Downloads/Pgn_fl_2014_34_20.pdf / Kravchenko Lesia. Fenomen chasoprostorovogo universumu (na prikladi „SONETIV DO ORFEIA.” ta „DUINSIKIKH ELEGII”) tsitiruetsia tekst B. Alemana. Resurs:
 7. Левин У. Глазами физика. Путешествие от края радуги к границе времени / Lewin W. Glazami fizika. Puteshestvie ot kraia radugi k granitse vremeni. (Walter Lewin. For the Love of Physics: From the End of the Rainbow to the Edge Of Time — A Journey Through the Wonders of Physics). Ресурс – http://elementy.ru/bookclub/chapters/433758/Glazami_fizika_Glava_iz_knigi
 8. Парри И. „Кafka, Рильке и Румпельштильтскин». / Parry, Idris. „Kafka, Rilke, and Rumpelstiltskin”. In: <https://thor254.livejournal.com/27610.html>
 9. Раггауз Г. Ресурс – file:///C:/Users/Nelly/Downloads/Pgn_fl_2014_34_20.pdf./ Ratgauz, G. resurs.
 10. Розенберг А. «Квантовая реальность», ресурс / Rozenberg A. Kvantovaia realnosti. Resurs – <https://subscribe.ru/group/klub-lyubitelaj-kosmosa/14377733/>
 11. Урнов Д. Литература и движение времени (Из опыта английской и американской литератур XX века). М.: Худож. лит., 1978. / Urnov D. Literatura i dvijenie vremeni (Iz opyta angliskoi i amerikanskoi literatury XX veka). М.: Khudoj. Lit., 1978.
 12. Хиллман Д. Архетипическая психология. М: Когито-Центр, 2006. / Chillman D. Archetipicheskaia psihologia. М.: Kogito-Tsentr, 2006.