

## Земная радость эксперимента

Статья посвящена рассмотрению эксперимента не как метода, а как особой социальной практики, ставшей нормой в XVII веке и доминирующей по сей день. Экспериментальное отношение к миру пронизывает все сферы культуры, а не является только научным феноменом. В качестве методологии применена гносеологическая установка Аристотеля, в которой каждая вещь рассматривается как реализация индивидуальной цели. Эксперимент представлен как социальная практика с конкретной внутренней целью, актуализированной через историческую потенциальность.

**Ключевые слова:** эксперимент; социальный эксперимент; фаустовская душа; божественное попустительство; природа вещи; пытка природы; внимание; зрелищность; театральность.

Традиционно эксперимент рассматривают как научный метод, получивший широкое распространение в Европе с XVII века. Эксперимент анализируется как метод, путь, который ведет к познанию истины, как средство для достижения вполне определенной цели. Мы хотим посмотреть на эксперимент иначе, а именно – как на социальную практику, которая имеет свою самостоятельную сущность, а не просто является «средством» для достижения определенных результатов.

Успехи естественных наук XVII века были настолько убедительны, что социальная мысль взяла себе «на вооружение» механическую картину мира для объяснения социальных явлений, общества, человека. Общество сравнивалось с часами, человек – с машиной. Социальная мысль тоже стала перестраивать действительность, придавать ей форму. Английская революция XVII в. и Французская революция 1789–1794 гг. продемонстрировали волю человека к изменению природы общественного устройства. В XIX веке «в голос» заговорили о себе гуманитарные науки, стремясь освободиться, отъединиться от естественно-научного знания, но новая гуманитарная рефлексия не изменила глобальной парадигмы, которая была зафиксирована в XVII веке: новоевропейский экспериментальный стиль мышления, обособленный и очень специфичный, но по сути *тотальный*, – *распространился на всё*.

Если эксперимент рассматривать не столько как метод, сколько как социальную практику, то тогда приемлемо предположить, что эксперимент имеет определенную природу (в античном, аристотелевском смысле). В нашем исследовании будут сознательно перекрываться разные аспекты подхода к эксперименту – исторический, структурный, феноменологический, поскольку целью является прояснить его как социальный факт, «потрогать» его, и это путь, соответствующий самой «фюсис» вещи. Для того чтобы понять эксперимент, надо отвлечься от внешних пропедевтических концепций и обратиться к самой природе эксперимента, через его собственную цель.

---

\* Елена Юрьевна Погорельская, доцент кафедры социально-культурного сервиса и туризма факультета социальной психологии АНО ВО «Гуманитарный университет» (г. Екатеринбург).

E-mail: schreibigus@mail.ru

\*\* Леонид Сергеевич Чернов, доцент кафедры философии и политологии, Уральский институт управления – филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (г. Екатеринбург).

E-mail: leon-chernov@yandex.ru

Часто делят эксперименты на естественно-научные и социальные, определяя последние как недопустимые. Но если мы будем подходить к эксперименту не как к подручному инструменту для исследования действительности, а как к практике социального бытия, то мы обнаружим, что грань между «естественно-научным» и «социальным» экспериментом не столь существенна, а часто просто незаметна, и люди «проживают» эксперимент не отслеживая специфику экспериментальных ситуаций, а просто воспринимая их как некие «сложности» или «странности» жизни.

Итак, слово «эксперимент» традиционно употребляется в научном контексте. Эксперимент рассматривается как метод науки, основная особенность которого заключается в том, что объекты в экспериментах ставятся в искусственные условия, которые к тому же еще контролируются извне исследователем. При эксперименте исследуемый объект ставится в достаточно агрессивные условия, чтобы объект показал свои скрытые свойства или качества. Например, когда крысе вкалывают вакцину от пневмонии, это для крысы неестественно. Особенно для крысы неестественна ситуация, если ее сначала сознательно заразили, а потом проверяют на ней же различные методы лечения, оттачивая тем самым свой профессионализм и знание о природе болезни. Экспериментальный метод в естествознании стал широко распространяться начиная с XVII века, когда появилась идея заставить природу взаимодействовать «саму с собой», чтобы исследователя с «его субъективным» было как можно меньше.

Конечно, возможность эксперимента предполагала, что природа должна быть десакрализована – «Бог есть», но он за кадром, он создал мир, дал ему лучшие «законы природы», и мир, как часы или машина-автомат, безошибочно выполняет божественную программу. Человек погружен в природу своим телом, законы которого так же незыблемы, как и законы любого природного объекта. Это «выключение» Бога из материального и, возможно, исторического мира принципиально. Не зря О. Шпенглер назвал этот порядок мира фаустовским. И. В. Гете начинает «Фауста» именно с темы божественного попустительства. Вступая в спор с Мефистофелем, Господь, веря в человека, дает возможность нечистому испытать природу человека. Господь говорит: «Ты можешь гнать, пока он жив, его по всем уступам. Кто ищет – вынужден блуждать» [3, с. 298]. Бог, удаляясь от человека, верит, тем не менее, в силу человеческой природы: «Когда садовник сажает деревцо, плод наперед известен садоводу» [Там же, с. 297]. (Обратим внимание, что у Бога здесь именно античное отношение к человеку. Он знает «природу» человека и не боится эту природу подставить «под нож» Мефистофеля, который, по сути, и есть квинтэссенция экспериментального отношения к миру.) *Таким образом экспериментальное естествознание предполагает божественное попустительство при изучении объекта.*

Эксперимент описан в Библии. В отношении Иова Бог так же попускает сатане: «И сказал Господь сатане: вот, он в руке твоей, только душу его сбереги» [6]. После этого Иов многострадальный претерпевает много мытарств, в том числе муки, идущие непосредственно от человеческого рода, не верящего в невиновность Иова. Иову приходится не только страдать телесно и душевно от своих несчастий, но и защищаться перед людьми, вменяющими ему грехи. Обличители Иова не понимают его, они судят по внешнему виду о внутреннем состоянии, в то время как Иов категорически настаивает на своей непорочности. И эти «вынужденные оправдания» особенно тяжелы для Иова, потому что ему лично по сути никто не верит, верят внешним проявлениям. Это очень важно для экспериментального подхода, мало ли кто там что говорит – важны факты, а факты свидетельствуют о наказании раба Иова. Для Иова геенна начинается уже при жизни.

Вместе с Богом из материи мира изымается любовь, а следовательно, ничего не жалко, предмет можно пытаться. «Загоним природу в испанский сапог», – воодушевленно взывает Ф. Бэкон. Но зачем, зачем такие крайности? Дело в том, что Бэкон видит цель знания в подчинении природы, в распространении могущества человека, во власти. «Эксперимент как познавательное действие необходим... если мы хотим познавать природу в целях ее подчинения. Мы хотим воздействовать на природу, поэтому и познавать ее надо в действии» [8, с. 103].

«В испанский сапог» античную природу загнать было нельзя. Проведение экспериментов держится на особой этике, которая для античного мировоззрения была бы просто чудовищной. Дело в том, что ученый Нового времени имеет дело совсем не с той природой, с какой имел дело античный мастер или философ. В чем же принципиальная разница, если учесть то, что мир, при всех его исторических трансформациях, тот же самый?

Для начала следует заметить, что природа в античном понимании и в понимании философов и ученых Нового времени – разное. Разница в содержании понятия «природа» сохранилась и по сей день. Достаточно обратить внимание на такие словосочетания, как «красота природы» и «природа красоты». Первое словосочетание – «красота природы» – отражает мировоззрение Нового времени, природа рассматривается как целое, которое может быть красивым. Второе словосочетание, «природа красоты», принадлежит античному мировоззрению, предполагающему, что у каждой вещи, идеи своя природа, т. е. некое непроходимое свойство, которое определяет эту вещь или идею, их сущностное свойство. В Новое время стали говорить «закон природы», так как именно экспериментальное естествознание выделило некие универсальные связи между природными явлениями. Универсальность связей означает всеобщую проходимость, ученый может «идти сквозь» сущностные свойства вещей. Например, физика Ньютона позволяет абстрагироваться от размера тела и его формы. (Закон всемирного тяготения предполагает, что тела, связанные гравитационными силами, имеют массу, но не имеют размера, т. е. размером тела можно пренебречь.) Законы природы предполагают, что универсальные связи между явлениями отличаются устойчивостью и постоянством. Универсальны и постоянны связи. Объекты темны. Объект может «показать любое лицо». У объекта есть главное свойство – существовать. «Вещь-в-себе» И. Канта – типичный случай такого «закрытого объекта». Наука имеет дело с феноменами, т. е. с тем, как «вещь-в-себе» является. Именно связь явлений, или закон природы, позволяет явно «высветить» какое-либо из свойств «вещи-в-себе», но не всю ее полноту. Отсюда появляются в познании мотивы «бесконечного познания», «вечного стремление к истине», постоянное приближение к ней и априорная установка о невозможности достичь полноты результата. Романтику вечного поиска при вере в могущество разума мы находим

у Ф. Бэкона, Р. Декарта, Б. Паскаля. Трезвый скепсис в познании природы проявляется в рассуждениях М. Монтеня, И. Канта. В обоих случаях остается одна и та же страсть – исследование природы. Страсть формирует цель: как на самом деле устроен мир, без влияний идолов и фантазий, идущих от человеческого ума.

В Античности природа своя у каждой вещи. Вещь сама себя раскрыть не может, человек, как мастер, как «демиург земного значения», позволяет природе раскрыть свои потенции. Человек вообще рассматривается как мастер, как создатель богу. Здесь «природа» понимается как сущностное свойство, базовый смысл, как *то*, без чего нельзя. Природа выступает как определенное «непроходимое» условие». Природу каждой вещи создает бог, демиург, он заранее вкладывает определенную индивидуальность в любой предмет. А у человека задача «достроить» мир на всех уровнях. Но что означает «достроить мир»? Когда мастер

античный берется за дело, он уже вынужден учитывать особенность материй, природ, из которых будут достраиваться вещи, из которых будут создаваться дома, храмы и города. Человек помогает своим искусством (мастерством) состояться *вещи вполне, предельно обнаружить свою природу*. Природа темна, мастер ее просветляет, выявляет соответствующий ей логос, который потенциально уже присутствует в природе как некое требование к дальнейшему оформлению. Мастер берет глину, делает из нее кирпичи, а потом из кирпичей дом. В природе глины уже подразумеваются дома, храмы, а в природе домов, храмов, площадей, дорог подразумеваются города. Природа «ведет» интуицию мастера. Природа провоцирует мастера к мастерству. «Освободи меня», – просит природа мастера. В каком-то смысле мастер новую природу не творит, как и философ ничего нового не измышляет. И мастер, и философ просто «высвобождают», выпускают на волю то, что и так есть. «Врачебное искусство есть логос здоровья», – говорит Аристотель в «Метафизике» [1, с. 150 (Met. V.4 1015a12-15)], врач «выпускает» здоровье. Здоровье суть естественное состояние тела, ибо для тела быть здоровым – норма. Врач возвращает телу то, что у него и так есть по природе. Античный пример мастерства мы нашли, как ни странно, у Алексея Толстого в его книге «Золотой ключик». Буратино, деревянный мальчик, создается мастером, Папой Карло, из полена, которое в себе уже содержит потенциальную идею Буратино. Полено изначально ведет себя как живое, но неоформленное существо: кричит, прыгает, дерется, *просится на волю, на свободу*. Его инаковость сразу заметна и пугает обычных людей, таких как столяр Джузеппе. Джузеппе в ужасе, он считает, что прыгающее полено – бесовщина. Не каждый может быть мастером, не все «видят» природу вещей. Здесь разница между слепотой Джузеппе, запутавшегося в своих идолах, и зрением реального мастера, который страха не имеет. Быть мастером – значит иметь особый дар, и мы делаем промежуточный вывод, что *античное познание – это этика (!) освобождения*.

Античное мышление полагает, что вещи могут «проясниться» и сами, реализуя в процессе жизни богом данную энтелехию. Цыпленок становится петухом, так реализуется его природа. Целевая причина встроена в природу вещи, внутренний двигатель самоопределения вещи уже есть: здесь становление вещи (ее развитие) совпадает с ее бытием (полнотой). Цыпленок будет развиваться в петуха, но уже в цыпленке заложена полная определенность того, что вырастет петух, а не крокодил. Потенциальное бытие (цыпленок) и актуальное бытие (петух) совпадают в каждом моменте времени, бытие определено сразу (петух), но разворачиваться оно будет во времени (цыпленок → петух). Природа вещи «идет к себе» в течение жизни. «Природа, или естество, в первичном и собственном смысле есть сущность, а именно сущность того, что имеет начало движения в самом себе как таковом...» – определяет Аристотель [1, с. 303 (Met. XII.3 1070a26-30)]. Философу остается лишь внимательным умом схватить эту полноту в идее. Вещь, в наивысшем своем воплощении, в своей полноте совершенна, т. е. красива, а идея = эйдос в своей полноте совершенна, т. е. истинна.

Для критического новоевропейского мышления просто всматриваться в предметы мало, недостаточно высвободить на волю божественные сущности вещей, создавая произведения искусства. Новоевропейское мышление сведет все качественные различия природ вещей к единому количественному континууму – бесконечной природе мира. Идея эволюции могла возникнуть только на такой теоретической основе. Когда из природы вещи устраняется целевая причина, у вещи нет ограничения в трансформации, она может превращаться в другую вещь, в третью, и т. д. и в итоге в человека. Мы не будем оценивать справедливость теории эволюции, скажем только, что в самой идее эволюции, идее происхождения новых видов из одного исходного вида, из первой клетки, заложена исходная аксио-

ма, что природа едина и нет никаких глобально «непроходимых» качеств вещей. Античное отношение к природам вещей требовало высвобождения природ вещей: хоть в мастерстве, хоть через философию, в конце концов природа вещи высвобождалась через самоопределение вещи в ее развитии, становлении. Становление вещи в античном миропонимании есть реализация ее собственной цели, цели ее бытия. Новоевропейский стиль познания мира различные качества вещей рассматривает как некие условные заборы, как проблему, которую в принципе можно преодолеть. Когда химики в XVII веке (Роберт Бойль) ввели понятие химического элемента как предела качественного разложения вещества и поставили себе задачу найти этот предел, они не представляли себе, что в итоге они получают химическую картину мира, лишенную качественной однородности. Каждый химический элемент на самом деле «показал свою природу», но химический мир оказался очень многообразен и разнороден, и как смириться с отсутствием однородности? Идея единства природы требовала найти то, что делает качества химических элементов пронцаемыми. Что может выходить за качество и претендовать на его объяснение? Ответ: количество, как бескачественная определенность. Свести все к «простому», найти принцип, объясняющий всю качественную разнородность химических элементов, удалось Д. И. Менделееву. Каждый химический элемент имеет атомный вес. Атомный вес – это универсальная количественная характеристика, позволяющая составить химические элементы «по разным полкам», не нарушая их качественной индивидуальности, а, напротив, объясняя свойства того или иного химического элемента его местом в Периодической системе.

Дон Жуан, великий исследователь природы любви, – типичный новоевропейский человек, для которого каждая женщина лишь средство в процессе его бесконечного познания. Как и все новоевропейские мыслители-исследователи, он встает перед одним и тем же парадоксом – количество в приоритете над качеством. А если рассматривать количество как потенциальную бесконечность, *т. е. бесконечность, которая не приобретает качество*, то такое познание похоже на абсурд, на дурной сон. В новоевропейской науке содержится устойчивый мотив Дон Жуана: обольстить, а добившись, покинуть, взяться за новую истину/женщину. Науку, как и Дон Жуана, влечет не наслаждение, и уж точно не любовь, а познание. Гонка за сущностью любви (Дон Жуан), предмета исследования (наука). Предмет познания, при всей своей конкретности, «просвечивает» бесконечность, которая влечет нестерпимо. Но если античный философ просто «влюбится» в предмет, в идею, найдя в себе созвучное вечности, то новоевропейский мыслитель будет искать факты, подтверждения, он не будет доверять. Он стремится «пройти идею» количественно<sup>1</sup>, это индуктивное в своей сути познание, познание, опирающееся на факты. Недаром Э. Т. А. Гофман видит в Дон Жуане родственника Фауста.

Традиционно считается, что эксперимент является средством для подтверждения какой-либо гипотезы. Но этого мало. Новоевропейский эксперимент, эксперимент в духе Бэкона – это исследовательская программа. Ученый не знает, как поведет себя исследуемый объект. Объект может повести себя стандартно, *т. е. предсказуемо*, но что-то может пойти не так. Не так, как ожидалось. И тогда возникнет новое знание, потому что объект покажет себя с новой стороны, с той стороны, которая непредсказуема. *Для возникновения нового нужна и новая логика, и принципиально новая практика*<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Так же действует король Лир в одноименной трагедии В. Шекспира. Любовь дочерей он пытается количественно измерить при разделе королевства: «Скажите, дочери, мне, кто из вас // Нас любит больше, чтобы при разделе // Могли мы нашу щедрость проявить // В прямом согласье с вашей заслугой» [12].

<sup>2</sup> По этому поводу см., например: [7], а также [10].

Любой эксперимент начинается с внимания. Внимание – это начало активного вмешательства.

Вспомним фильм П. Уира «Шоу Трумана» (1998). Герой с рождения обречен на публичность, сам того не подозревая; его личная жизнь в мельчайших подробностях, в каждом извиве души доступна каждому для рассмотрения. Труман «родился» в прямом эфире, он тот, кого выбрали для глобального эксперимента по исследованию человеческой природы. Он, казалось бы, находится не в экстремальных условиях, его жизнь не концлагерь, не тюрьма, не необитаемый остров, напротив, все максимально приближено к естественной жизни, кроме одного – «ты – исследуемый объект», ты – центр внимания, а взгляд на тебя напоминает прицел. Беги, и тысячи взглядов ловят тебя в каждом моменте пути. Человечество для Трумана как вездесущий Бог, который все про тебя знает. От божественного взгляда не скрыться. В чем может проявиться свобода героя? Да, принципиально Труман в ловушке, и у него нет шансов уйти от внимания. Но глобально он свободен, потому что «зрители» не могут предугадать его действия и, уж точно, не могут предусмотреть мысли в его голове. Поэтому внутренняя свобода – это необходимый минимум. В современном мире люди стремятся привлечь к себе внимание, ведь это так естественно для человеческой природы – быть нужным, быть значимым, быть для кого-то единственным. Люди ищут внимания, люди провоцируют друг друга на внимание. Но обычно человек может выбрать – отключить или сменить номер телефона, не ответить на письмо, бросить, сбежать... Труман на внимание обречен. Поэтому то, что с ним происходит, суть эксперимент, Труман не может выбрать, не может спрятаться, как не может выбирать никакой находящийся внутри эксперимента объект.

*Эксперимент представляет зрелищную ситуацию.* Новое качество/свойство/отношение объекта исследования не просто должно быть продемонстрировано. Оно в идеале должно быть продемонстрировано и повторяемо публично, т. е. многим. Эксперимент здесь – это своего рода театр, театр пытки, общественной пытки, пытки на людях, на глазах у всех. В организации Лондонского Королевского общества (XVII век) это называлось принципом аутопсии. «Принцип “аутопсии” включает в себя, во-первых, требование воспроизводимости эксперимента; во-вторых, «умножение восприятия», ибо один экспериментатор может заметить детали, ускользнувшие от внимания другого; в-третьих, возможность сопоставить разные эксперименты и сделать, следовательно, более точные выводы; наконец, все это происходит в уверенности, что скрытая природа вещей может и должна стать в условиях эксперимента непосредственно наблюдаемой» [2, с. 100].

Тем не менее у природы крепкие затворы [3, с. 310], и открывает она свои тайны не в созерцательном наблюдении и не кабинетным философам. Объект исследования находится в сфабрикованной ситуации, в идеале – в лаборатории. «Ничьими словами!» – вызывает лозунг Лондонского Королевского общества. Доказательством должны быть эксперименты и расчеты, в всё лишнее (душа, целевая причина) исключены. Одно из имен *эксперимента* – *контроль*.

В «похожем на жизнь» эксперименте находится главный герой фильма Д. Торнаторе «Лучшее предложение» (2012). В. Олдмен – известный антиквар, коллекционер женских портретов, эксперт и знаток женской красоты. Олдмен попадает в искусственную ситуацию, спровоцированную для кражи его коллекции картин. Олдмен мужчина не молодой, любящий страстно женщин, но любящий, в силу психологических особенностей, платонически. Конечно, он страдает от нехватки полноценной любви, и на этом сыграли мошенники. Олдмен не просто внутри внимания женщины, что для его жизни само по себе нестандартно; его постоянно провоцируют этим вниманием, его заинтересовывают, привязывают, а по сути, паразитируют на его инфантильном чувстве любви. Ведь Олдмен знает

только любовь к образцу, к идеалу, он совсем несведущ в земном аналоге этого чувства, поэтому он и не видит разыгранный вокруг него спектакль. «Приманка» в образе таинственной Клер буквально не дает ему покоя. Олдмен мог бы догадаться, что его обманывают: женщина прекрасно умеет говорить, так что очень сложно предположить у нее серьезное психическое расстройство. Человек через голос обнажает душу, и только очень здоровый человек на такое способен, Клер явно не больна. Но герой этого не видит, предмет эксперимента не наблюдает за наблюдателем.

В фильме проводится мысль: между искусственным и естественным тонкая грань, и очень сложно отличить подлинник от подделки. К тому же в подделке всегда присутствует и нечто подлинное. Олдмен, который в своем мире антиквариата отличит любой подлинник от подделки, в человеческих чувствах с этим не справился. Поэтому он и попал в эту сфабрикованную ситуацию. А ворами нужны были подлинные произведения искусства. Имитация чувства легко пошла в обмен на шедевры. Так цивилизованные люди традиционно обманывали и обманывают дикарей.

Но экспериментальной науке нужна истина = бытие, не подделка.

Эксперимент рассматривается как своеобразный ключ к реальности. Он должен с ней как-то взаимодействовать/соотноситься, иначе он не будет ее «вскрывать». При помощи эксперимента исследователь надеется разгадать реальность, раскрыть ее, вывернуть наизнанку, посмотреть внутрь, раздеть, разодрать, если надо, в клочья. Другое дело, насколько реальность при этом «сохранит лицо» и останется реальностью. В эксперименте объект пытаются и обычно результат пытки выглядит, мягко скажем, странно. Олдмен пытку выдержал. Его пытали навязчивым вниманием, суррогатом любви, обманом, кражей, полным крахом жизни. Разбитый, раздавленный в шестеренках эксперимента, Олдмен сохраняет себя вне зависимости от ситуации. Он сохраняет свою любовь, по сути, к чудовищу, потому что в этом искусственном эксперименте самым настоящим элементом был только он. Он любил; и здесь важно понять, что *эксперимент, на самом деле, – очень эффективный способ познания действительности, бытие на самом деле раскрывается; другое дело, что это бытие впоследствии выглядит как зияющая рана.*

Известный социальный эксперимент описан в книге Филипа Зимбардо «Эффект Люцифера» [4]. По данному реальному эксперименту поставлено несколько фильмов, например «Эксперимент» (2001 г., реж. О. Хиршбигель) или «Эксперимент» (2010 г., реж. П. Шойринг). В Стэнфордском тюремном эксперименте принимали участие 24 человека, которые случайным образом были поделены на «охранников» и «заключенных». Достаточно быстро «охранники» стали обнаруживать садистские наклонности, а «заключенные» в большинстве своем были деморализованы. Автор эксперимента, сам психолог Зимбардо, объясняя свои действия исключительно научными интересами изучения человеческого поведения в экстремальной ситуации, не замечает главного: жестокую ситуацию эксперимента создает он. Любопытно, что сам Зимбардо низко оценил немецкий фильм «Эксперимент» 2001 года: «Фильм создает весьма искаженное представление о том, что происходило во время нашего исследования, довольно вольно интерпретируя его ради дешевой популярности. Фильм заканчивается вульгарными сценами сексизма и бессмысленных сексуальных унижений и насилия, не имеющих никакой художественной ценности», – пишет он в своей книге [Там же, с. 395] Такая оценка неудивительна, ведь настоящее искусство выставляет хорошее зеркало на происходящее. Истина, как считает М. Хайдеггер, ближе к искусству, чем к науке. Хотя, традиционно, говоря «научность», мы подразумеваем истинность. Приступая к любого рода эксперименту над чем бы то ни было, «исследователь» должен по-

нимать: *эксперимент – это всегда попытка*. Какая бы «благая» цель ни была у эксперимента, какая бы истина ни «манила», объект эксперимента будет страдать. Автор книги (Ф. Зимбардо), благородный пытатель, все время стремится навязать нам мысль: «ситуация может сокрушить личность и свести на нет самые благие намерения», все дело в ситуации, человек – это процесс, и он может повести себя по-разному, а не только по принципам сформированных заранее ценностей. Возможно, он прав, но глобальная неправда всех его выводов в том, что для того, чтобы ситуация состоялась, нужно, чтобы кто-то этого захотел. И лучше, эффективнее, если этот кто-то будет не один. Человек поддерживает ситуации своими энергиями, по аналогии с тем, что мир поддерживается эманацией Бога.

Эксперимент не природная ситуация, это не цунами, землетрясение или проявление любой другой стихии. Эксперимент – это сознательно сфабрикованный акт, явление ноосферы. Зимбардо утверждает, что Ситуацию создает Система, которая имеет Идеологию, и, по сути, на этой обезличенной системе всегда и лежит ответственность. Но так ли это? Все мы являемся проводниками каких-то идей... каких-то чувств... какой-то власти. Ответственность на личности есть всегда, а наиболее отчетливо личность вспоминает себя и чувствует в вопросе смерти. (Другое дело, что и смерть сегодня становится «медикаментозным вопросом», по словам А. Шмемана.) Онтологическое состояние человека, принципиальное одиночество перед лицом Бога суть образец, модель для любого поступка, ибо нет никакой Большой Системы и в главном ты всегда один.

Стремление *выразить* свою природу изначально заложено в творчестве. *Бытие желает продемонстрировать себя, оно избыточно*. И свобода тут в том, что время над бытием не властно, оно не указывает момент, когда творить и что; в этом смысле творчество вечно. В экспериментальном мире бытие загнано во временной контекст, тебе укажут время, когда надо посетить *watercloset*, в срок ответят, а если в 5 минут не успеешь, будешь ждать следующего раза. Требование физиологической активности по плану. (Ф. Зимбардо придумал такую схему туалета в научных целях, естественно; добавим: частично «заимствуя» ее у родоначальника европейского либерализма Дж. Локка. Локк предлагает похожую схему посещения туалета в классической работе о воспитании.)

В экспериментальной науке заложена априорная вера в то, что сущность и существование – одно. Поняв сущность вещи, мы поймем принцип ее существования и, значит, сможем сотворить, воспроизвести эту вещь. Это лучше всего видно на экспериментах по генной инженерии и клонированию. Человек хочет создать жизнь «с нуля», из ничего. И конечно, эта жизнь должна быть совершенной, т. е. бессмертной, счастливой. *Ученый претендует на место Бога*.

**Мефистофель** (*еще тише*)

А чем же занимаетесь вы тут?

**Вагнер** (*шепотом*)

Созданьем человека.

**Мефистофель**

А скажите,

Какую же влюбленную чету

Запрятали вы в колбы тесноту?

**Вагнер**

О боже! Преподнесите детей прижитье

Для нас – нелепость, сданная в архив.



Тот нежный пункт, откуда жизнь, бывало,  
 С волшебной силою проистекала,  
 Тот изнутри теснившийся порыв,  
 Та самозарождавшаяся тяга,  
 Которая с первейшего же шага  
 Брала и отдавалась и с собой  
 Роднила близкий мир, потом – чужой,  
 Все это выводом бесповоротным  
 Отныне предоставлено животным,  
 А жребий человека так высок,  
 Что должен впредь иметь иной исток [З, с. 568].

Обратим внимание, что Гомункул, которого создал Вагнер (наука) – гермафродит [Там же, С. 625]. Поистине счастливый и добродетельный человек, которому нечем грешить. Ученый претендует на *место* Бога, а не на самого Бога. Никто не намерен самоотверженно любить и подставлять щеку для удара. Место Бога – лучшее место, высшее в иерархии, оттуда можно всем управлять, всем распоряжаться, все решать.

В сказке Г. Х. Андерсена «Новый наряд короля» тоже ставится эксперимент. По сюжету мошенники-портные играют на людских слабостях – желании быть умным, занимать свое место (годиться для своей должности). Они эксплуатируют слабость короля к нарядам и, одевая его в несуществующее платье, выставляют его, с его же согласия, голым на всеобщее обозрение. Обманщики создают зрелище, они потешаются над королем, который ведет себя так нелепо в своем королевском пристрастии к красивой одежде и развлечениям. На наш взгляд, важно то, что король хоть и описан в сказке изначально иронично и кажется, будто он глуп по причине любви к красивой одежде, но при этом «в королевской столице жилось очень весело». Король устраивал парады, посещал театры, принимал иностранных гостей. Налицо – организованная социальная жизнь во главе с верховной властью. Короля и его подданных обманула вера в ценности Просвещения. Было заявлено, что ткань нового наряда короля увидит только умный человек. Значит, в королевстве ценили умных подданных, ценность ума была присуща данной политической структуре. Ценность ума была настолько велика, что все те чиновники и министры, которые ходили смотреть на платье короля до того, как он вышел в нем на заключительное торжество, боялись признаться, что сами ничего не видят. Ум породил страх, а страх породил обман в отношении несчастного монарха. Заметим, страх королевского окружения был рефлексивным. Министры «тыкали пальцами в пространство», думая, что «все остальные видят прекрасную ткань». Значит, министры признавали свою собственную глупость, но были уверены, что все остальные окружающие умны. Страх признаться в собственной глупости победил каждого. Никто не взял на себя ответственность защитить своего короля, каждый боялся за себя. Но самое важное здесь в том, что власть может быть показана голой! Та власть, которая продолжает торжественное шествие в непристойном виде на виду запуганных и обманутых граждан в сказке Андерсена «Новый наряд короля», лишена королевского достоинства, лишена сакрального подлинного и невидимого тела (символического, которое исследовал Э. Канторович). *Голая власть не может иметь сакральную природу*. Сакральное открывается немногим как чудо. Если короля можно раздеть, значит он, по сути, ничто, а королевская власть лишилась тайны божественного благословения. Ницше не зря говорит о новоевропейском мире: «Бог умер». Если король голый, то Бог точно умер.

Разрушился сверхчувственный мир, мир, который не только внушает страх и трепет; *разрушился фокус, который на самом деле позволяет видеть, не вскрывая ткань*. Бытие просвечивает своим совершенством, а человек не доверяет, ослеп.

Яркий и убедительный эксперимент проводит Гамлет. Гамлет хочет знать правду, зрительно убедиться в том, что Призрак прав и Клавдий на самом деле убийца его отца. Нужно активное вмешательство в события жизни двора, и Гамлет организует «Мышеловку».

Зрелище – петля,  
Чтоб заарканить совесть короля [11, с. 72].

Является ли то, что происходит во время «Мышеловки», экспериментом? Внешние условия эксперимента у Гамлета присутствуют. Он дает указания актерам, уточняет сценарий постановки; он наблюдает за Клавдием во время самого действия. После эксперимента делаются определенные выводы. Если под экспериментом понимать некоторые искусственно созданные условия для наблюдения за объектом с целью получения достоверного знания, то все эти характеристики для «Мышеловки» соблюдены. Сама «Мышеловка» через свое название (именование) указывает на инструмент, механизм ловли, благодаря которому и в который попадает искомая идея. Гамлет исследователь, экспериментатор и судья, желающий вынести правдивый объективный приговор, опираясь на очевидность и достоверность сценического действия.

Гамлет вернулся в Эльсинор из Виттенберга, немецкого университета, в котором развивались идеи протестантизма, и то, что протестантизм технологически и логически был связан с книгопечатанием, мы считаем естественным. А. Ф. Лосев пишет прямо, что Гамлет – ученый-философ [9, с. 603].

Эксперимент строится по модели искусства; театр и экспериментальная лаборатория слиты воедино. Гамлет, следовательно, в театральном эксперименте ищет вещественные доказательства убийства его отца Клавдием. Итогом представленных выше рассуждений становится понимание Гамлета как судьи, который не может вынести приговор, хотя этот приговор, казалось бы, уже вынесен его отцом и передан через Призрак. Для установления истины Гамлет становится экспериментатором-режиссером. В этом эксперименте он постигает природу предательства и удостоверяется в предательстве Клавдия. Однако быть судьей не означает исполнить приговор, ибо его исполнение требует волевых качеств, способности практически действовать. Гамлет-исполнитель в процессе суда над Клавдием начинает думать об основании истинных суждений о дружбе, о любви, о верности, иными словами о том, что первоначально не входило в его планы и задачи. Эксперимент, поставленный Гамлетом, и все, что его сопровождает (случайное убийство Гамлетом Полония, смерть Офелии, лицемерие королевы-матери), требует от принца таких душевных сил и такого глубокого переживания происходящего, что делает его почти безумным. Гамлет не отстранен от эксперимента, не смотрит на происходящее из безопасного угла, *он стягивает всю суть эксперимента на себя*. И чем ближе дело к развязке, тем очевиднее мы видим Гамлета как жертву. Жертву, которая, устроив эксперимент, встала в ось пыточного колеса. Конечно, Гамлет погиб. Сложно раздваиваться, организовывать технические, пыточные устройства и тут же на себе все проверять: а надежно ли работает? Мы видим бытие, которое само себя «поставило под нож», выбрав ценность познания как высшую.

*Эксперименты делятся не на естественно-научные и социальные, а на безопасные и настоящие*. Бэкон, когда говорит, что природа должна взаимодействовать сама с собой, говорит именно о безопасном эксперименте. «Мы тебя будем

пытать, а сами встанем на безопасную позицию и посмотрим, как ты там будешь дергаться в конвульсиях». Безопасный эксперимент – эксперимент безответственный. Ты ничем не рискуешь. Современные безопасные эксперименты, это, например, кино. Чем не социальный эксперимент, в котором ты сам можешь и поучаствовать, что-то понять про себя, про мир. Это не всегда приятно, но в целом не обременительно. Безопасный эксперимент предполагает, что у экспериментального случая не будет памяти, или не будет памяти, призывающей к ответственности. Безопасные эксперименты по сути безмозглые, человеческое в них не задействовано. Это, скорее всего, диагноз. На трагедию способно только юное, говорит Ф. Ницше; мир молодости поэтому так жесток.

Что есть фаустовская душа? Обычно, когда говорят о научности, имеют в виду именно такой строй души. Фауст – любознательный экспериментатор, который в своем любопытстве переходит заданные моральные границы, для которого поиск истины является определяющим фактором на жизненном пути. Правила ограничивают мир, но они существуют для того, чтобы их нарушать. В этой своей страсти Фауст встречается со своим иным, со своей тенью, с Мефистофелем. Мефистофель не потусторонняя сила, это внутренняя проблема самого Фауста. По сути, Фауст и Мефистофель – две стороны одной медали, это экспериментальное отношение к миру с его плюсами и минусами одновременно. Фаустовская наука добила сегодня колоссальных результатов. Представить современный мир без науки или отказать естествознанию в реальных положительных достижениях неубедительно. Наука на самом деле достигла многого и дала людям фактически *новый мир*, мир проявленного могущества человеческого интеллекта. Но наука в самой себе несет и мефистофельские черты. Разум, вышедший за свои пределы, не только попадает в трансцендентальные иллюзии, как полагал Кант, он еще и начинает действовать агрессивно, он считает, что ему все дозволено, он начинает устанавливать в мире правила, становится новым законодателем, забывая, что мир создан не им. Крайности души Фауста = Мефистофеля, на наш взгляд, наиболее объемно, рафинированно, без «этического хлама» просвещенческих гуманистических концепций представлены в романе Патрика Зюскинда «Парфюмер».

«Парфюмер» П. Зюскинда – история убийцы, рожденного без любви, среди отбросов и помоев парижского рынка. Он никому не нужный человек, человек без «личного запаха» – как бы не имеющий личной сущности, человеческой природы. (На этом настаивал Ж.-П. Сартр.) Неимение сущности, в случае с интуицией П. Зюскинда – запаха, делает человека недоступным для любви, вообще для любых человеческих чувств и отношений, поскольку человек не воспринимается как человек. Главный герой романа, Жан-Батист Гренуй, – это отсутствие человека при человеческой оболочке, «ублюдком» назвала его первая кормилица.

Гренуй обладал удивительным обонянием, способностью по запаху отличить, определить любую вещь, любую субстанцию, коль запахи разложимы до атомов. Гренуй «вобрал в себя» все запахи, какие нашел в мире, разложил их внутри себя, систематизировал. Он мог восстановить в памяти любой аромат и наслаждаться им или забраковать его. Вселенная запахов в голове Гренуя была вселенной идеальной, коль скоро ароматы могли не иметь реального материального носителя в определенный момент времени. Гренуй владел ими, как владеет ученый идеей, концепцией. Сначала ему казалось, что богатства этой Вселенной ему достаточно, чтобы наслаждаться жизнью, и он ушел от презренных, вонючих, глупых людей, которые в этом мире ничего толком не понимали. Но, прожив семь лет в пещере, в своем «идеальном» мире ароматов, Гренуй не смог вынести собственного запаха, которого, по сути, не было. Вопрос: какого запаха, ведь он не пах, но это и было самым чудовищным. Тень сущности не имеет. Видимо, с онтологической точки зрения это невыносимо. Гренуй пошел туда, где сущность была нормой, какой

бы она ни была: зловонной, грязной и т. д. помойкой или еще чем-то, он пошел за бытием для себя, он пошел к людям. Но не по любви, поскольку любовь – это полнота, избыток. Он пошел не просто как нищий, но как вор. Взять себе, забрать, присвоить, сделать своим, а через это приобрести полноту.

Квинтэссенция человеческой природы внешне выражена в красоте. Это хорошо знали в Античности. Это хорошо понимал и Парфюмер. Но красота – это маркер, «явление» человеческой природы, если пользоваться терминологией Канта. Сама сущность человека, совершенного человека, незримо представлена в его аромате. За этим и стал охотиться Парфюмер. Он хотел заполучить человеческую природу, выдавить ее из реальных людей, забрать себе, присвоить. Но не какие попало люди его интересовали. «То, чего он страстно желал, был запах определенных людей: а именно тех чрезвычайно редких людей, которые внушают любовь. Они-то и стали его жертвами» [5, с. 221]. Греную не нужны были суррогаты, он и сам умел их делать, это не ценно. Он хотел именно бытия, именно полноты, именно истины, сказала бы наука. В таких случаях наука говорит: надо действовать, и результатов надо добиваться активно, агрессивно. Гренуй так и поступает. Обучившись изымать ароматы из цветов, он переходит к ценку, пчелам, и, только полностью освоив это ремесло, научившись не только выжимать запахи, но и сохранять их, он переходит к осуществлению своей заветной цели: приобрести аромат самой красоты, которая открывает прямой путь к сердцам людей. «Все его убийства были выполнены одинаково аккуратно, сам выбор жертв выдавал почти математический расчет... Казалось, что цель убийств – не разрушение, а бережное коллекционирование» [Там же, с. 238]. В итоге он получил заветный аромат, тот, который спасает его от насильственной смерти, от ненависти, аромат, который внушает людям любовь и бесконечное почитание. Казалось, Гренуй добился своего – он любим, он бог во плоти, ему поклоняются, за ним идут. «Он совершил Прометеев подвиг! Божественную искру, которая с колыбели дается людям ни за что ни про что и которой он, единственный в мире, был лишен, эту искру он добыл бесконечным изощренным упорством... Он создал себе ауру, такую сияющую и неотразимую, какой не обладал до него ни один человек. И он не обязан ею никому – никакому отцу, никакой матери, и менее всего какому-то милосердному Богу, – но исключительно самому себе» [Там же, с. 280]. Да, он Великий Жан-Батист Гренуй. Но наслаждения от этого он не получил, ибо он хотел ограбить бытие. Но это, по сути, оказалось невозможным. Ужаснувшись своей ошибке, герой понимает, что никогда не получит удовлетворения в этой бесконечной гонке за ароматами, потому что единственное, чего он так и не приобрел, – это свой аромат, свою сущность, себя. Гренуй так и остался небытием. И единственное, что он мог для себя сделать, – исчезнуть. Он облил себя драгоценным любовным ароматом, чьей капли достаточно, чтобы поставить мир на колени, и... люди его разорвали. Небытие осталось небытием. *Наука в бесконечной погоне за чужими природами идет по пути саморазрушения.* Природа/сущность вещей не настолько беспомощна, как думал Гренуй. Она не настолько продается соблазнам – как думал Мефистофель.

Природа могла бы ответить таким горе-ученым:

– Вот видите, что за негодную вещь вы из меня делаете?

На мне вы готовы играть; вам кажется, что мои лады вы знаете;

вы хотели бы исторгнуть сердце моей тайны;

вы хотели бы испытать от самой низкой моей ноты до самой вершины моего звука;

вот в этом маленьком снаряде – много музыки, отличный голос;

однако вы не можете сделать так, чтобы он заговорил.

Черт возьми, или, по-вашему, на мне легче играть, чем на дудке?  
Назовите меня каким угодно инструментом, – вы хоть и можете меня  
терзать, но играть на мне не можете [11, с. 97].

Познание меняет человека, и утверждать, что мы проведем эксперимент и останемся теми, кем были, – заблуждение. Природа, как думал канцлер Бэкон Веруламский, будет сама с собой в эксперименте взаимодействовать, а мы постоим в сторонке и посмотрим. Сегодня мы видим, что это утопия.

### Литература

1. Аристотель. Сочинения : в 4 т. – Т. 1. – М. : Мысль, 1975.
2. Ахутин А. В. Понятие «природа» в античности и в Новое время («фюсис» и «натура»). – М. : Наука, 1988. – 208 с.
3. Гете И. В. Стихотворения. Фауст : пер. с нем. – М. : Рипол классик, 1997. – 800 с.
4. Зимбардо Ф. Эффект Люцифера. Почему хорошие люди превращаются в злодеев. – М. : Альпина нон-фикшн, 2016. – 740 с.
5. Зюскинд П. Парфюмер. – СПб. : Азбука, 2016. – 320 с.
6. Книга Иова. – Гл. 2, стих 6 // Библия. – М. : Директ-Медиа, 2014. – 2560 с. – URL: // biblioclub.ru/index.php?page=book&id=238163
7. Кун Т. Структура научных революций / пер. с англ. И. З. Налетова. – М. : Прогресс, 1975. – 288 с.
8. Липовой С. П. О роли гносеологии в учении Бэкона и судьбах эмпиризма // Историко-философский ежегодник. – М. : Наука, 1988. – 383 с.
9. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. – М. : Мысль, 1978. – 624 с.
10. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. – СПб., 1994. – 406 с.
11. Шекспир В. Гамлет, принц датский. Король Лир / ил.: И. М. Андрианов, В. И. Клименко. – Минск : Народная асвета, 1974. – 352 с.
12. Шекспир У. Король Лир / пер. А. В. Дружинин. – М. : Директ-Медиа, 2012. – 287 с. – URL: // biblioclub.ru/index.php?page=book&id=97439

#### **Elena Yuryevna Pogorelskaya,**

Associate Professor at Hospitality and Tourism Chair, Faculty of Social Psychology,  
Liberal Arts University – University for Humanities (Ekaterinburg)

#### **Leonid Sergeevich Chernov,**

Associate Professor at Philosophy and Political Science Chair,  
the Russian Presidential Academy on National Economy  
and Public Administration (RANEPА), Ural Institute (Ekaterinburg)

### **Contradictory Joy of Experiment**

The paper discusses the problem of a scientific experiment as the base of Western culture and civilization. Scientific experiment is not only natural method, but rather the social practice located in all forms of public life. As the methodology the authors use the epistemological setting of Aristotle, in which each thing is considered as the realization of individual internal objective.

**Key words:** experiment; a social experiment; Faustian soul; the divine sufferance; the nature of things; the torture of universe; attention to objects; entertainment; theatrical life.