

14. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. Т. 3 / пер. с немецкого и доп. чл.-кор. АН СССР О.Н. Трубачева; под ред. и с предисловием проф. Б.А. Ларина; изд. 2-е, стереотипное. М.: Прогресс, 1986.
15. Фёдоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка. – М: Астрель: АСТ, 2008. – 828 с.
16. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа : сб. статей / под ред. Л. Баренбойма. – М.: Советский композитор, 1978. – 366 с.

P. Surovcev
Samara University,
Samara

HISTORICAL RESPONSIBILITY IN MATTERS OF RUSSIAN NATIONAL CULTURE STUDYING

The article is devoted to the Russian national culture studying, the problem of authenticity of cultural facts, and the delimitation of folk and pseudo-folk culture and affects experience in folklore and ethnographic expeditions of the Samara region and the processing of their materials.

Keywords: *Russian national culture; authenticity; remake; anachronism; unhistorical; “branchy cranberries”; false facts; folklike pop music; working with sources; folklore and ethnographic expedition.*

М.В. Торхова
Самарский университет,
г.о. Самара

ОПЫТ АНТОНЕНА АРТО: О ПРОБЛЕМАТИЧНОСТИ РЕЦЕПЦИИ

В данной статье рассматривается сложность рецепции художественного опыта Антонена Арто в критической литературе. Показано, как в рамках критического и клинического дискурсов производится либо нейтрализация опыта, либо его колонизация. Ставится проблема о том, как возможен анализ опыта уникального.

Ключевые слова: *Антонен Арто, Театр Жестокости, редукция, патография, нейтрализация, колонизация.*

Актуальность выбранной темы заключается в том, что, во-первых, фигура Арто довольно плохо усвоена в русскоязычной научной среде (только недавно вышел полный перевод одной из его самых значимых работ – эссе «Ван Гог. Самоубитый обществом», также вышла биография «Антонен Арто. Взрывы и бомбы. Кричащая плоть» Стивена Барбера). Во-вторых, опыт Арто по-новому актуализирует старую проблему методологии гуманитарных наук, а именно проблему индивидуации. Однако в данной статье вопрос ставится не о том, как можно говорить о единичном, если в индивидуальном опыте всегда остается нечто непознаваемое, неизреченное, как замечают лидеры баденской школы неокантианства В. Виндельбанд и Г. Риккерт. Вопросание смещается в сторону того, как обращаться с уникальным, единичным *продуктивно*, при этом *не колонизируя* и *не нейтрализуя* потенциал того или иного уникального художественного опыта. Обращение к опыту Арто в этом контексте становится тем более эвристическим, что фигура Арто попадает в разряд темы «безумие и творчество», что, в свою очередь, чаще всего приводит к той или иной *аналитической редукции* письма Арто, его художественных концепций, личности в целом.

Антонен Арто – один из ярчайших представителей модернизма XX века. Его концепция Театра Жестокости, с которой его имя наиболее часто связывают, отнюдь не то, к чему сводится все его наследие, но, как отмечает Жак Деррида в своем эссе «Театр Жестокости и закрытие представления», Театр Жестокости есть опыт, выходящий далеко за пределы сугубо театральной практики. Арто порывает с традицией западного театра как театра, подчиняющего постановку и режиссуру тексту, где, как пишет Деррида, сцена является теологическим пространством, в котором во главе стоит автор-творец, на дистанции представляя самого себя через верховенство слова, изначального логоса. Театр Жестокости не есть представление, но сама жизнь: «Надо сказать, что мир театра не психологический, а пластический и физический»¹, «Дело в том, есть ли в области мысли и интеллекта такие состояния, которые невозможно передать словом, тогда как жесты и все, что составляет пространственный язык, делают это с гораздо большей точностью»². Язык такого театра неповторим. Соответственно все, что не может быть преобразовано в опыт, который можно впоследствии применить, а также то, что не может стать примером, которому можно подражать – в той же мере не может быть вписано в экономические отношения производства (опыт как товар) и извлечения символического капитала. «Повторение отделяет силу, присутствие и жизнь от самих себя. Это отделение

¹ Театр и его Двойник / Пер. с франц.; сост. и вступит. статья В. Максимова; коммент. В. Максимова и А. Зубкова. – СПб.: Симпозиум, 2000. – С. 162.

² Там же. – С. 162.

является экономически расчетливым жестом, что откладывает самого себя, чтобы сохраниться, что усмиряет трату и поддается страху»¹. В этом смысле то, что происходит в Театре Жестокости, не может быть кристаллизовано, повторено. Поэтому «верность» Антонену Арто также обречена на провал.

Театр Жестокости служит воплощением протеста Арто против дуалистической метафизики, так как в нем нет разделения на жизнь и произведение, это чистое творение без возможности воспроизведения. Повторение возможно только в силе аффекта, очищения зрителей, но не в том или ином конкретном художественном жесте.

В научной и философской мысли существует два наиболее распространенных подхода к рассмотрению опыта безумных поэтов, художников, философов²: в русле *критического* и *клинического* дискурсов. Опираясь на эссе Жака Деррида об Антонене Арто «Вкрадчивое слово»³, можно дать следующие характеристики этим двум видам дискурсов. Критический дискурс в данном случае предполагает помещение автора и корпуса его произведений в смысловое поле в контексте эстетического, литературного или философского языков. Клинический дискурс – это развертывание смысла (или просто описание) опыта сообразно с медицинскими (психическими) характеристиками конкретной личности. Критический и клинический дискурсы противостоят друг другу на уровне структуры, так как имеют разные основания и разные объекты – фигуру больного, с одной стороны, и высказывание художника (философа), с другой. Но, тем не менее, имея дело с проблемой соотношения произведения и безумия, эти два типа дискурса все-таки приходят к одному и тому же – к созданию *примера*⁴. В одном слу-

¹ Деррида Ж. Письмо и различие. – М.: Академический проект, 2000. – С. 391.

² В данной статье опыт понимается как нечто целостное, что больше соответствует экзистенциальному подходу к аналитике опыта, т.е. как художественные практики Арто (театр, письмо и т.д.), но в неразрывной связи с самой личностью, ее жизненными перипетиями: «нельзя сказать, что художественный опыт целиком интеллектуален и есть исключительно дело сознания». См.: Лехциер В. Введение в феноменологию художественного опыта: монография. – Самара: Изд-во «Самарский университет», 2000. – 235 с. Подробнее о феноменологии опыта см. работы: Лехциер В. Феноменология «пере»: введение в экзистенциальную аналитику переходности: монография. – Самара: Изд-во «Самарский университет», 2007. – 332 с. Шпарага О. Феноменология опыта: опыт как «почва и горизонт» познания. // Логос. – 2001. – № 2. – С. 103-122.

³ См. Деррида Ж. Письмо и различие. М.: Академический проект, 2000. С. 277-320.

⁴ «Письмо Арто странное, потому что оно делает любые сравнения и, следовательно, любое навешивание ярлыков затруднительным», пишет современный итальянский философ Лоренцо Кьеза. См. подробнее Lorenzo Chiesa Lucid Unreason: Artaud and Foucault // Pli. The Warwick Journal of Philosophy. – 2002, № 13. – P. 44.

чае конкретная выдающаяся личность является поводом для медицинского разбора заболевания, сопутствующего ей (в жанре патографии), поэтому редукция здесь представляется чем-то органичным. В другом случае чаще всего имеет место конструирование сакрального образа, согласно которому анализируемая фигура представляет собой проявление какой-либо сущности или воплощается в фигуре пророка. Так, Натали Эник, французский социолог, рассматривая как конструируется образ Ван Гога в критической литературе, приходит к интересным выводам, которые релевантны и в контексте данного исследования: «Авангардистская апология новаторов строится по религиозной модели профетизма, за пределами вопроса о вкусах или мнениях. В политической плоскости она обращается к фигуре главаря – анархиста, весьма характерной для того времени; в художественной плоскости – к фигуре гения – первооткрывателя, революционера от искусства, по возможности вызывающего возмущение общества»¹. Тем самым Эник указывает на гомологичность религиозного и художественного опытов – патография сменяется агиографией.

В чем же состоит нейтрализация опыта, когда речь идет о безумии и произведении? Если брать за основу патографию как частный случай медицинского дискурса, то редукция здесь представляется чем-то органичным, тем, что подразумевается самим этим типом биографии: известная фигура рассматривается исходя из истории болезни, при этом ценность творчества зачастую находится в прямой зависимости от специфики болезни. Провоцирует подобные исследования античный миф о родстве гениальности и безумия². Однако И.Е. Сироткина отмечает, что с конца XIX века ситуация кардинально меняется: «современные патографы обсуждают болезни объектов своего внимания так, как это они делали бы это у постели больного – профессионально и плоско. Ни их диагнозы, ни дебаты наподобие врачебных консилиумов – например, о том, был ли Ницше болен сифилисом или маниакально-депрессивным психозом – ничего не добавляют к нашему пониманию философии Ницше. Ответ мифа о божественном безумии

¹ Эник Натали. Слава Ван Гога. Опыт антропологии восхищения. – М.: V-A-C press, 2014. – С. 33.

² Подобные способы прочтения, на первый взгляд, обоснованы для целой серии текстов Арто, в которых он дает описание своего состояния, из которого легко вывести связь между патологией и поэтическим вдохновением. Так, например, показательны слова из короткого фрагмента «Описание физического состояния»: «болезненное раздражение черепа, удушающее нервное напряжение, адская боль в затылке, виски ломкие и испещренные, голова раздавленная лошадьми». Цит. по: Antonin Artaud Description of a physical state // Collected works. Volume One. Translated by Victor Corti. London, 1968. – P. 55.

может все еще присутствовать в современных патографиях, но в том виде, в каком этот жанр представлен сейчас, он мало что может предложить читателям»¹. Иначе говоря, признается не только легитимация патографии, основа которой лежит в области античного мифа, но и ее методологическая ценность – якобы подобное объяснение творчества из болезни является продуктивным в отличие от простого медицинского описания, которое автор обозначает стигматизацией.

Что касается редукции критической, то материалом для анализа послужат эссе Сьюзан Сонтаг «На пути к Арто» и эссе Мориса Бланшо «Арто», которые будут взяты в качестве симптоматичных проявлений критического дискурса, в формате эстетической оценки фигуры Арто. Речь идет о сведении опыта уникальности к утверждению новых универсальных структур. Сьюзан Сонтаг удаётся уловить сущностную невозможность использования или, как она пишет, «колонизации» опыта Арто, являющегося чистой сингулярностью, событием: «Читателю, для которого исключены доступ, отождествление, присвоение и подражание, остается одно: вдохновение. «СУЩЕСТВУЕТ ТОЛЬКО ВДОХНОВЕНИЕ», – заглавными буквами написал Арто в «Нервометре». Арто может вдохновить. Может выжечь, перевернуть. Но использовать его нельзя»². С одной стороны, в этом прослеживается сакрализация его образа по аналогии с той риторикой, на которую обращает внимание Натали Эник на примере Ван Гога. С другой – недоступность практик, которые можно было бы выработать на основе его концепции «Театра Жестокости». Ведь Сонтаг говорит о том, что ни у самого Арто, ни у его последователей не получилось воплотить идеи, изложенные в его главном манифесте «Театр и его двойник». Как пишет Натали Эник о смысле признания уникального в современности: «его (*творчества – М.Т.*) новаторский характер, обеспечивающий разрыв с предшествующими традициями, позволяет ему избежать полной маргинальности, если только оно считается отправной точкой для дальнейших течений, центром упразднения традиции, уступающей место новой традиции или, говоря словами Розенберга, «традиции нового»³. Получается, что фигура Арто – это некая уникальность в квадрате, раз его опыт настолько сингулярен, что не может быть усвоен в должной мере и передан по наследству. Объявляя Арто «шаманом», который только и может, что вдохнов-

¹ Сироткина И.Е. Гений и безумие: из истории и идеи // Психологический журнал. – 2000. – № 1. URL: <http://www.medpsy.com/inYE/inYE004.php>

² Сонтаг С. На пути к Арто // Иностранная литература. – 1997. – № 4. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1997/4/arto09-pr.html>

³ Эник Натали. Слава Ван Гога. Опыт антропологии восхищения. – М.: V-A-C press, 2014. – С. 65.

лять, Сонтаг, при всей комплиментарности по отношению к Арто, все же списывает возможный потенциал его практик со счетов.

Несколько иная ситуация складывается в эссе Бланшо, в котором он описывает опыт Арто, прибегая к неким общим сущностям (мысль как невозможность мысли, нехватка вдохновения, бытия и т.д.): «Вопреки себе, в пронзительном непонимании, что опять причинит себе только боль, он оказывается в точке, где мысль всегда уже равносильна невозможности больше мыслить – «неспособности», как он выражается, составляющей суть мысли, но делающей ее изъясном непереносимым, немощью, которая тут же расходится из этого средоточья и, словно пожирая физическое вещество мыслимого, множится на каждом уровне сознания в виде бесчисленных мелких немощей»¹. То есть несмотря на уникальность опыта Арто, а также Малларме и Гельдерлина, на которые постоянно указывает Бланшо, мы неизбежно оказываемся в точке, где все эти прежде уникальные персоналии смыкаются до неразличимости, так как все они так или иначе являются примерами одного и того же радикального опыта мысли, сталкивающегося с немислимым.

В конечном итоге, главным упущением аналитических подходов в рамках вышеуказанных дискурсов является то, что они приобретают либо характер теоретической редукции к сущностям, либо утверждают уникальность, единичность опыта Арто исключительно в рамках его аффективного воздействия (Арто как «шаман» – такую концепцию мы видим, например, в эссе Сонтаг «На пути к Арто»). Первый способ означает *колонизацию* опыта Арто (термин Сьюзан Сонтаг), второй – его *нейтрализацию* (термин Жака Деррида). В обоих случаях концепция Театра Жестокости как квинтэссенции основных положений философии Арто совершенно игнорируется, ведь опыт Арто является протестом против продуцирования примеров, против возможности введения его в критический или клинический дискурсы. Остается вопрос, как же, собственно, писать об Арто иначе, – не противореча его основной мысли и при этом не оставляя ее возможный потенциал в стороне? Видимо, образчиком такого письма можно считать философию Жюль Делеза в сотрудничестве с Феликсом Гваттари в той части, в которой он включает писательскую практику и понятия Арто в собственный инструментарий (например, понятие тело-без-органов), но при этом разворачивает, развивает дальше философский потенциал опыта Арто. Однако нужно отметить, что есть работы Делеза («Критика и клиника», «Логика смысла»), где он использует манеру письма Арто тоже в качестве примера и иллюстрации для своих литературных теорий или для построения логики смысла, осу-

¹ Бланшо М. Арто // Иностранная литература. – 1997. – № 4. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1997/4/arto03.html>

ществляя теоретическую колонизацию опыта Арто. Морис Бланшо в эссе об опыте-пределе Жоржа Батая высказывает интересную мысль о сложном положении комментария: «Комментатор не может быть верен источнику, когда верно воспроизводит его; то, что он цитирует, – слова, фразы, – уже в силу того, что это цитаты, меняет смысл, застывает или, напротив, приобретает слишком сильную направленность»¹. Иными словами, Бланшо пишет о том, что избегая использования тех выражений, которые принадлежат самим комментируемым, смысл комментария от этого не пострадает. Ведь то, что уместно сказано Батаем или Арто, при дублировании теряет свою первоначальную интенцию. Подобные авторы, чья радикальность мысли неразрывно связана с самим письмом, очевидно, требуют перевода их на другой язык, в котором их языковая игра со смыслами не будет редуцирована. Поэтому поставленная проблема требует дальнейших исследований.

Библиографический список

1. Театр и его Двойник / пер. с франц.; сост. и вступит. статья В. Максимова; коммент. В. Максимова и А. Зубкова. – СПб.: Симпозиум, 2000. – 440 с.
2. Эник Натали. Слава Ван Гога. Опыт антропологии восхищения. – М.: V-A-Cpress, 2014. – 384 с.
3. Деррида Ж. Театр жестокости и закрытие представления // Письмо и различие. – М.: Академический проект, 2000. – С. 372-401.
4. Деррида Ж. Вкрадчивое слово // Письмо и различие. – М.: Академический проект, 2000. – С. 277-320.
5. Лехциер В. Введение в феноменологию художественного опыта: монография. – Самара: Изд-во Самарский университет, 2000. – 235 с.
6. Лехциер В. Феноменология «пере»: введение в экзистенциальную аналитику переходности: монография. – Самара: Изд-во Самарский университет, 2007. – 332 с.
7. Antonin Artaud Description of a physical state // Collected works. Volume One. Translated by Victor Corti. – London, 1968. – 247 p.
8. Бланшо М. Опыт-предел. Танатография эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века. – СПб.: Мифрил, 1994. – С. 115.
9. Шпарага О. Феноменология опыта: опыт как «почва и горизонт» познания // Логос. – 2001. – № 2. – С.103-122.
10. Lorenzo Chiesa Lucid Unreason: Artaud and Foucault // Pli. The Warwick Journal of Philosophy. – 2002, № 13. – P. 26-65.

¹ Бланшо М. Опыт-предел Танатография эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века. – СПб.: Мифрил, 1994. – С. 66.

11. Сонтаг С. На пути к Арто // Иностранная литература. 1997, №4. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1997/4/arto09-pr.html>
12. Сироткина И.Е. Гений и безумие: из истории идеи // Психологический журнал. 2000, №1. URL: <http://www.medpsy.com/inye/inye004.php>
13. Бланшо М. Арто // Иностранная литература. 1997, №4. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1997/4/arto03.html>

M. Torkhova
Samara University,
Samara

THE EXPERIENCE OF ANTONIN ARTAUD: ON THE PROBLEMATIC OF RECEPTION

In this article is analyzed complexity of reception the art experience of Antonin Artaud in critical theory. It is demonstrated how in the critical and clinical discourses is produced the neutralization of experience or its colonization. The problem that is exposed how is possible the analysis of the experience of unique.

Key words: Antonin Artaud, Theatre of Cruelty, reduction, patography, neutralization, colonization.

Е.И. Трошина
Самарский университет,
г. Самара

ДУХОВНЫЕ ПРАКТИКИ КАК ПРОБЛЕМА СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОСОФИИ

Современный мир как никогда изобилует практиками «саморазвития», «расширения сознания», «изучением себя и другого», курсы, веб-семинары, обещающие за короткое время внести в жизнь ясность, полноту и счастье. Но определения, даваемые этим занятиям, их не всегда понятные цели создают почву для обозначения в качестве «духовных» самых разных форм деятельности, не имеющих к таковым никакого отношения. Благодаря изучению образцов античности и более поздних эпох хотелось бы определить этические модели, которые современный человек мог применять для себя сегодня.

Ключевые слова: забота о себе, духовные упражнения, тренинговая культура, педагогика, аскетизм.