

ВАЛЬСЬ БУДУЩАГО



Предисловие

Авангард — проект не только художественный, но и антропологический, проект по пересозданию человека, обновлению его чувствительности. Искусство авангарда задавало новые образцы восприятия, расширяло человеческие возможности. Художники авангарда — Василий Кандинский, Михаил Матюшин, Казимир Малевич и многие другие — видели задачу искусства в том, чтобы сформировать новое, «высшее» чувство.

Если считать, как заведено еще Аристотелем, что у человека всего пять чувств — зрение, слух, вкус, обоняние и осязание, то новое чувство будет шестым. Оно — считали художники — откроет человеку доступ к трансцендентному, к иной, высшей реальности, жизни духа. Поиск «высшей чувствительности» стал общим проектом символизма и авангарда. Он объединял, и сейчас еще объединяет, очень разных участников, от мистиков до людей искусства и нейроученых. Во всех случаях речь идет о преодолении человеческих ограничений и поиске новых возможностей, будь то способность видеть сквозь предметы, предсказывать будущее или же воспринимать мир через «вибрации» в конечностях, как паук через паутину. Однако на этих

страницах мы не будем рассматривать экстрасенсорное восприятие, ограничившись проверенной сенсорикой.

В истории существовало несколько кандидатов на «шестое» чувство: в XVII веке «сексуальный аппетит», затем «интуиция», «экстрасенсорные способности» и, наконец, «мышечное чувство»¹. Именно это последнее в XX веке стало претендовать на роль того самого «высшего» чувства — наиболее достоверного, дающего нам непосредственный доступ к миру². Физиологи в разное время предлагали для него такие термины, как «мускульное чувство», «проприоцепция» и «кинестезия». Речь идет об ощущениях, возникающих, когда человек движется, прикладывает физические усилия или сохраняет позу — что также требует статического усилия, координации и равновесия. «Мышечное чувство» столь же реально, как и предыдущие пять, так как для него установлен орган, который эту чувствительность осуществляет, — специальные рецепторы в мышцах, связках и сухожилиях. Мышечное чувство «изнутри», непосредственно или, как говорят философы, с аподиктической достоверностью демонстрирует человеку: он активен, движется, действует, живет³.

Некоторое время назад стали появляться работы, посвященные «телесности» литературы, «прагматике» письменного высказывания, «поведенческому» характеру или «перформативности» литературного творчества⁴. Многие

связаны с проблематикой художественного авангарда как перформативного искусства *par excellence*. Оно, как пишет мой однофамилец Никита Сироткин, «1) противостоит традиции; 2) <...> релятивирует границу между внутренним внешним, делая внешнее внутренним и наоборот»⁵. Тем не менее выводы, полученные авторами, касаются литературы в целом. Благодаря этим работам создан наконец контекст, в котором возможно говорить, что и «у писателей есть тело». Знаком этого стала, в частности, недавняя статья А. И. Рейтבלата «Пушкин-гимнаст»⁶. В ней фамилия «Пушкин», встречающаяся в списках петербургского гимнастического общества, впервые идентифицирована как принадлежащая поэту. Скорее всего, исследователям и раньше попадался на глаза этот список, но никто из них не допускал мысли о том, что «наш великий поэт» мог быть еще и гимнастом. Такова сила стереотипа — привычки мыслить душу и тело отдельно. И хотя теоретически мы знаем, что они едины, картезианскую оптику, сквозь которую мы вот уже пять столетий смотрим на мир, поменять невероятно трудно.

Между тем самим творцам «мышечное мышление» хорошо знакомо. «Мне работаете только на воздухе, — признавался Андрей Белый, — и глаз и мышцы участвуют в работе, я вытаптываю и выкрикиваю свои ритмы в полях: с размахами рук; всей динамикой ищущего в сокращениях мускулов»⁷. Стихи пишутся «всем телом, всем сердцем, всем сознанием» — именно так, как Александр Блок предлагал слушать музыку Революции⁸.

Танец, движение, кинестезия стали частью авангардного проекта жизнетворчества — создания нового быта, привнесения искусства в жизнь. Вдохновленные Айседорой Дункан — «современной вакханкой», первой ласточкой

¹ *Smith R.* «The Sixth Sense»: Towards a History of Muscular Sensation // *Gesnerus*. 2011. Vol. 68. N 1. P. 218–271.

² Эта гипотеза для своего обоснования нуждается в отдельной книге.

³ См.: *Смит Р.* Кинестезия и метафоры реальности // Новое литературное обозрение. 2014. № 125. С. 13–29. Некоторые авторы разделяют «чувство активности» и кинестезию; см.: *Bayne T.* The Sense of Agency // *The Senses: Classical and Contemporary Philosophical Perspectives*. P. 355–374.

⁴ *Бобринская Е.* Жест в поэтике раннего русского авангарда // Хармсиздат представляет. Авангардное поведение. Сб. материалов науч. конф. Хармс-фестиваля 4 в Санкт-Петербурге. СПб., 1998. С. 49–62 (60); *Иоффе Д.* Прагматика и жизнетворчество (Еще раз о концепции авангарда у М. И. Шапир) // *Philologica*. 2012. Т. 9. № 21–22. С. 405–421.

⁵ *Сироткин Н.* Немецкоязычный авангард // Семиотика и Авангард: Антология / ред.-сост. Ю. С. Степанов и др. М., 2006. С. 820–825 (820).

⁶ *Рейтблат А. И.* Пушкин-гимнаст // Новое литературное обозрение. 2013. № 123. С. 201–217.

⁷ *Белый А.* Начало века. М., 1990. С. 137.

⁸ *Блок А.* Интеллигенция и революция [1918] // Собр. соч.: в 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 9–20.

того «артистического человечества», о котором мечтали Вагнер и Ницше, — интеллектуалы обращались в пляску как в религию. «Обращение» — по-гречески *метанойя* — означает обретение нового смысла, вплоть до перемены смысла жизни. Так изменялось сознание интеллектуалов, которые через занятия танцем и другими двигательными практиками открывали собственную телесность. Многие, включая Владимира Маяковского, были пластичны и атлетичны, танцевали, занимались спортом, выступали с эстрады, снимались в кино. Андрей Белый с легкостью ходил по перилам балкона многоэтажного дома — об этом вспоминал хорошо его знавший Михаил Чехов. Всеволод Мейерхольд сам прекрасно двигался и одним из первых в театре поставил кинестезию в основание актерского тренинга — своей «биомеханики».

Тему «кинестезия и искусство» можно рассматривать в разных планах. Можно, например, собирать «кинестетические» метафоры — такие как «легкое дыхание» или «босые ноги» (последняя — для выражения непосредственного контакта с землей и миром). Можно изучать произведение искусства с точки зрения заключенных в нем тактильных, кинестетических качеств: даже литературный текст, как напоминает Г.-Г. Гадамер, это *текстура*, ткань, переплетение нитей⁹. Кинестезию можно использовать также для создания новых, еще не изведенных ощущений, соединяя ее с другими видами чувств в некие «синестезии» или создавая на основе ее особый вид искусства. Ф. Т. Маринетти выступил с манифестом *тактилизма* — искусства прикосновения; вместе с художницей Бенедеттой Каппа он создавал тактильные таблицы для «путешествующей руки». А Василий Каменский сочинял свои «железобетонные поэмы», в том числе для пластического исполнения. Наконец, для художника важны собственные кинестетические ощущения оттого, что он движется, танцует, занимается спортом, делит объятья. Более всего в книге говорится именно об этом последнем — кинестетической чувствительности как источнике особого, неявного вида знания, «знания как», в отли-

чие от «знания что», знания-умения или, как говорили русские формалисты, *приема*.

Все написанное в книге основано на глубоком убеждении в том, что кроме понятийного мышления существует также мышление в движениях, «мышечное мышление»¹⁰. Базой его служит тактильно-кинестетическая чувствительность, сопровождающая любую физическую активность человека. Она имеется уже у человеческого эмбриона — поскольку тот движется. Кинестезия первична по отношению ко всем другим чувствам, а человеческий язык, напротив, посткинетичен. «Мышечное мышление» — не просто эволюционное приспособление, еще один направленный на выживание адаптивный механизм. Движение, писал классик физиологии Николай Бернштейн, «реагирует как живое существо»¹¹. Бернштейн считал движение «морфологическим объектом», который обладает чувствительностью, реагирует, развивается, инволюционирует — то есть включает, хотя и особым образом, координату времени. Благодаря Бернштейну движение стало пониматься не как механический акт, а как действие по решению «двигательной задачи». Ученому также принадлежит метафора о том, что движение «реагирует как живое существо»¹². Он ввел понятие о том, что для совершения движения организму нужна «модель потребного будущего» — представление о желаемом результате, биологический эквивалент предвосхищения, предвидения. Бернштейн считал такое качество, как телесная ловкость, одним из самых ярких проявлений кинестетического интеллекта, «мудрости тела». На

⁹ Гадамер Г.-Г. *Философия и литература // Актуальность прекрасного*. М., 1991. С. 142–146.

¹⁰ Наболее полно эта точка зрения аргументирована в: *Sheets-Johnstone M. The Primacy of Movement*. 2nd ed. Amsterdam, 2011. P. 439–447.

¹¹ *Бернштейн Н. А. Биодинамическая нормаль удара // Исследования Центрального института труда*. 1924. Т. 1. Вып. 2. С. 101.

¹² *Бернштейн Н. А. Биодинамическая нормаль удара // Исследования Центрального института труда*. 1924. Т. 1. Вып. 2. С. 54–119; см. также: *Сироткина И. Е. Выдающийся физиолог. Классик психологии? (К 100-летию со дня рождения Н. А. Бернштейна) // Психологический журнал*. 1996. № 5. С. 116–127.

Западе работы ученого стали известны лишь после его смерти; они оказали глубокое влияние, в частности, на американского психолога Ховарда Гарднера, автора теории множественного интеллекта, предложившего термин «телесно-кинестетический интеллект» («bodily-kinesthetic intelligence»), и на французского физиолога Алена Бертоза, разрабатывающего философию и феноменологию движения. Бернштейн и его последователи сделали возможным говорить о том, что движению присущи не только своя чувствительность, но и свой логос, разум¹³. Эта книжка — о телесно-кинетическом логосе авангарда, «шестом» — а может быть, и высшем его чувстве¹⁴.

Мой собственный путь к кинестезии начался с кандидатской диссертации о Николае Бернштейне, защищенной еще в прошлом веке, и продолжился благодаря занятиям свободным движением и танцем, к которым я приступила

¹³ См., например: *Zinchenko V. P., Gordon V. M. Methodological problems in the psychological analysis of activity // The Concept of Activity in Soviet Psychology / ed. J. V. Wertsch. New York, 1981. P. 72–133.*

¹⁴ При написании книги я опиралась на статьи, собственные и в соавторстве: *Brik-dance: Брики и фокстрот // Поэтика и фоностилистика. Бриковский сборник. Вып. 2 / отв. ред. Г. В. Векшин (в печати); Загадочный доктор Петров, биомеханика, Тефизкульт и Всевобуч // Вопросы театра / отв. ред. В. Щербаков (в печати); «Пение, плеск, пляска»: чем был танец для футуристов? // 1913 год: «Слово как таковое» (к 100-летию русского футуризма). Материалы международной конференции, Женевский университет, 10–13 апреля 2013 г. / отв. ред. Ж.-Ф. Жаккар (в печати); Танцеслово: анализ истории творческих взаимоотношений Есенина и Дункан // Культурно-историческая психология. 2011. № 3. С. 114–126 (совм. с В. В. Аристовым); «ТЬфу, черт, опять они тут пляшут!»: пластика, ритмика и музыкальное движение в Институте живого слова // Живое слово: логос—голос—движение—жест. Материалы международной научной конференции / отв. ред. В. В. Фещенко (в печати); Фокстрот и мода в Советской России // Теория моды. Одежда. Тело. Культура. 2013. № 29; Шестое чувство авангарда // Новое литературное обозрение. 2014. № 125. С. 30–42.*

довольно поздно — уже в веке нынешнем¹⁵. Плоды этих интеллектуально-телесных штудий и пожинает сейчас мой любезный читатель. Мне остается лишь пожелать ему приятного чтения и поблагодарить тех, без кого эта книга не увидела бы свет: Александра Аллахвердяна, Владимира Аристова, Елену Бирюкову, Татьяну Венедиктову, Ольгу Купцову, Кирилла Россиянова, Иосифа Фейгенберга, Владимира Фещенко — за поддержку и обсуждение отдельных вопросов; Николая Поселягина и Александра Сосланда — за то, что укрепили мою решимость идти своим путем; Аиду Айламазьян, Григория Глазунова и Наталью Жестовскую, Наталью Дюшен, Татьяну Трифонову — за развитие моей собственной кинестезии; Андрея Россомахина — за любезное предложение опубликоваться в серии «Avant-Garde» и за помощь в работе над рукописью, а также многих других, кого я не смогла здесь упомянуть. Глубокая признательность моей семье — Татьяне Шадской, Роджеру Смиту и Сергею Сироткину.

После того как «Шестое чувство авангарда» дважды вышло в свет в России в издательстве Европейского университета в Санкт-Петербурге (2014 и 2016), книгой заинтересовалось издательство «Bloomsbury». Специально для него мы с Роджером Смитом сделали английскую версию книги, которая и была опубликована в Лондоне, и тоже двумя изданиями: сначала в переплете в 2017 году, а потом и в мягкой обложке¹⁶. Мы рады предложить отечественному читателю обновленный пятый вариант этой уже рекомендовавшей себя книги. В новое издание добавлена еще одна глава и несколько иллюстраций.

¹⁵ Одним из результатов стала моя книга «Свободное движение и пластический танец в России», вышедшая в издательстве «Новое литературное обозрение» (2-е изд., испр. и доп. М., 2012).

¹⁶ *Sirotkina I., Smith R. The Sixth Sense of the Avant-Garde: Dance, Kinaesthesia and the Arts in Revolutionary Russia. London: Bloomsbury, 2017; 2019.*