

«КЛІНІЧНІ» СТРАТЕГІЇ ОСОБИСТОСТІ У ПРОБЛЕМНОМУ ПОЛІ ШИЗОАНАЛІЗУ МИСТЕЦТВА

У статті досліджено «клінічні» стратегії особистості у проблемному полі шизоаналізу мистецтва. Експліковано думку про те, що у цьому контексті особистість постає як постійне мультипліковане бажання, що перебуває у пошуках власної достовірності. Доведено, що радикальна деконструкція фрейдизму дозволила Ж. Дельозу та Ф. Гваттарі ствердити «революційний шизофренічний потенціал» з метою вироблення нової картографії і нових моделей виробництва суб'єктивності. Шизофренія постала аналогом розірваності не тільки індивіда, але й суспільства, що проектується у вимір художньої практики.

Ключові слова: «клінічні» стратегії особистості, шизоаналіз, постмодерн, номадична сингулярність, поверхня.

У силовому полі сучасних антропологічних інтенцій йдеться про потребу перевідкриття суб'єкта, спочатку заблуканого на полях cogito, а згодом розчиненого в ірраціонально-песимістичних експлікаціях постмодерну, де активно постулювалися тези про «смерть автора», «смерть суб'єкта», «кризу індивідуальності та суб'єктивності» тощо. І те, що суб'єктивність, витіснена на окраїну культурного простору, усе ж намагається знайти вільний простір чи просвіт для свого становлення, набуваючи перверсивних форм, нині постає як одна із стратегій її порятунку. У цьому плані важливо усвідомити клінічні стратегії розвитку особистості, запропоновані теоретиками постмодернізму М. Фуко, Ж. Дельозом та Ф. Гваттарі, котрі експлікують не просто досвід психічно хворої особи, а досвід культури, яка вбачає у цій хворобі розгадку власної прихованої сутності, її своєрідний код, її обігране у різних варіантах амплуа.

Ця проблематика так чи інакше озвучена у дослідженнях А. Н. Ільїна, А. Колесникова, С. Куцепал, В. Куріцина, В. Петрушова, А.В. Бузгаліна, В. А. Кутирьова, О. Лосик та інш. Так, А. В. Бузгалін говорить про позасуб'єктність суб'єкта, позаяк йому відмовлено бути поміщеним у будь-який визначений контекст (Бузгалін), а С. Куцепал стверджує витіснення попередніх антропологічних моделей «на маргінес гносеологічного топосу» (Куцепал). Водночас Уваров фіксує «шизофренічний зрив» і «міру шизофренічності» носіїв посткультурного граматиологічного письма. Важливо те, що «клінічні» стратегії особистості у проблемному полі шизоаналізу мистецтва, які є **метою** нашого дослідження дозволять глибше опанувати сучасний антропологічний континуум, збагнути його трансформації у культурі.

Належить підкреслити, що одним з перших вийшов на маргінес антропологічного пошуку М. Фуко, котрий в останньому розділі «Історії безумства в класичну епоху» проводить думку про те, що формування уявлень про психічну хворобу і будь-які психічні відхилення відбувається паралельно до формування відповідних уявлень про людину. Згідно з таким спостереженням, безумство являє собою відчуження людини від її сутності і тим самим воно парадоксальним чином якраз і вказує на людську сутність. Згідно з Фуко, безумство вказує не тільки на людину, воно знімає покров з її інстинктів, сягаючи їх дна, щонайтемнішої глибини, наявної в кожній людині. А відтак сучасна культура системою своїх розмислів, символів і переживань в мистецтві і філософії відзеркалює образ безумця. Фуко доводить, що саме цей образ і є культурною реальністю і «продуктом нашого часу» і що нині звичайна людина і божевільний пов'язані між собою тісніше, ніж «в могутніх звіриних метаморфозах, які колись освітлювали палаючі млини Босха» [9, 515-516]. Взірцем йому слугують образи безумців Гойї. Фуко звертає увагу на «символічне лахміття», що увінчує чоло божевільних королів, на «відверту нікчемність» оголених тіл, «похмуру свободу» безумців і безумство, приховане під маскою. У ньому Фуко вбачає останній притулок, бо воно знаменує апокаліпсис. У Гойї воно співвідноситься з силами нищення, які знаходяться за межею розуму й охоплені шаленством насильства. Після Сада і Гойї, на думку Фуко, трагічний досвід безумства став приступний будь-якій творчості, що співпричетна владним смертоносним стихіям [9, 521]. Фуко так само звертається до безумства Тассо, меланхолії Свіфта, марень Руссо: «одне і те ж шаленство, одна і та ж туга, ті самі

видіння кочували з творчості в життя і поверталися назад; воєдино спліталися мова і марення» [9, 522]. У класичному досвіді, – стверджує Фуко, – творчість і безумство парадоксальним чином обмежували один одного – безумство спростовувало творчість, перетворюючи її уявні ландшафти на патологічний світ фантазмів; мова марення не могла бути творчою, але саме вона, увійшовши у творчий контекст, отримувала змогу відокремитися від жалюгідної істини власного безумства. Світ безумців Фуко – це Ван-Гог і Арто, Ніцше і Гельдерлін, безумство котрих оправдане їх творчістю.

Однак посткласична епоха формує інший образ безумства. Відтепер бажання формує моральний закон. Перенісши онтологічні якості людини (йдеться передусім про сексуальність) у сферу дискурсу, Фуко з жалем констатує її поступове згасання внаслідок віртуалізації бажання і послідовного втілення стратегії стирання з тіла ознак статі, підміни справжнього тіла тілом-протезом, тілом без органів.

Революційні сили бажання, згідно з Ж. Дельозом та Ф. Гваттарі, має вивільнити шизоаналіз, який постав як опозиція психоаналізу. Його метою є оприятити несвідоме лібідо соціально-історичного процесу, незалежне від будь-якого раціонального змісту. Ж. Дельоз та Ф. Гваттарі дошукуються універсальних засад функціонування бажання у сфері відчуженого капіталістичного суспільства, яке функціонує за законами «бажаючого виробництва». Автори «Капіталізму і шизофренії» вважають відкриття виробництва бажання і різних видів виробництва несвідомого великим відкриттям психоаналізу. Проте, на їх думку, ці відкриття зазнали спотворень, причиною яких став Едіпів комплекс, що являє собою не прихований зміст несвідомого, а вид примусу, нав'язаний нашим відчуттям і власне несвідомому. «Едіп – це стазис лібідозної енергії» [1, 17], – запевняють Ж. Дельоз та Ф. Гваттарі. На їхню думку, Фрейд, увівши поняття «Я», «Воно» і «Над-Я», персоналізував апарат виробництва бажань, перетворивши його у театр. Внаслідок цього театр заступив місце заводу несвідомого, виявом якого стали міф, трагедія і сон. Відтак, на задній план було витіснено продуктивно несвідоме. Ж. Дельозу та Ф. Гваттарі важила не так емансипація сексуальності, а «революційний шизофренічний потенціал», який здобувається шляхом визволення несвідомого від едіпального комплексу. Тут доречно зауважити, що «виробництво бажань» у Ж. Дельоза та Ф. Гваттарі відбувається далеко не в надрах людської психіки, а на поверхні, яка знаменує щезання, втрату того світу, який, закорінюючись, шукав глибин. У Ж. Дельоза поверхня – це світ розпластаний, однаково байдужий до висот і глибин, на знак своєї присутності він залишає сліди, що є відбитками значень, які перетинаються, накладаються одне на одне і стають простором гри, де має місце не тільки протиборство смислів, а й абсурд і нонсенс. Попри все, суб'єкт залишається вільним, він кочує на поверхні «тіла без органів», ніяк не фіксує свою ідентичність. Він породжує себе як людину, яка не знає відповідальності ні за що і не запитує ні у кого дозволу говорити від свого імені. Так, продуктом самовиробництва несвідомого стає безособова номадична сингулярність – вільний «шизоїд», що співіснує із подібними собі кочівниками і відтепер узаконює у пошуковому просторі мотив «культурного звихнення», завдяки чому стає можливою прогнозована шизоаналізом революція. Вона покликана видозмінити не тільки психічну особу і соціальне виробництво, а й сам світ. За логікою Ж. Дельоза і Ф. Гваттарі, передусім йдеться про трансформацію едіпальної моделі психіки з метою прояву нової суб'єктивності, котра керована бажанням і чинить опір владному дискурсу.

Шизофренія у Ж. Дельоза і Ф. Гваттарі наділена визвольним потенціалом, саме вона здатна звільнити митця від оков будь-яких умовностей, а відтак він постає тим самим шизофреніком, хворою особою, позбавленою будь-якої цілісної основи. Коментуючи власні погляди на мистецтво і творчий процес в одному із своїх останніх інтерв'ю 1992 року, Ф. Гваттарі говорить про те, що мистецтво в основному належить трактувати як виробництво чуттєвих машин або композицій. Мистецтво є системою, що оперує надлишком значень. Воно не може уникнути тиску владного дискурсу, що, опираючись на мас-медіа, породжує загальний конформізм. Відтак, естетична діяльність шляхом застосування комп'ютерних технологій, зазнає уніфікації. Відбувається механічна підміна світу значень операційною системою, що чинить тиск на будь-яку сингулярність. Ф. Гваттарі констатує прихід ери «художника-оператора», яка прокламує творчість, засновану на системі обмінів із соціальними потоками. Взірцем у цьому плані може слугувати творчість М. Дюшана, Р. Раушенберга, Е. Уорхола. Ф. Гваттарі вважає мистецтво таким, що не є наслідком діяльності відособленої гільдії митців – тільки відкрита колективна співтворчість, взірцем якої слугує клініка «La Borde», здатна «зібрати» суб'єктивність[1].

Невипадково сучасний постмодерністський кінематограф тяжіє до жанру кінопритчі, де в ролі головного героя постає шизоїндивід, докінець зруйнований і спустошений стихією життєвого безуму. Передусім маємо на увазі творчість режисерів П. Гринуея, Д. Кроненберга, братів Е. і Л. Вачовські,

П. Альмодовара, Т. Хекфорда, М. Скорцезе, Р. Фаснца, М. Феррері та ін. Показовим у цьому плані є фільм Гринауея «Черевко архітектора», у центрі якого постає архітектора Креклайта, котрий постійно відчуває провалля між минулою культурою італійців, що стала утопією, і тією, яку вони нині представляють. Тема імператора Августа – це тема химери, у яку вірить Креклайт, наполегливо тиражуючи скульптуру античної статуї імператора. У ній його найбільше цікавить живіт Августа, зображення якого він прикладає до свого живота. Невдовзі у Креклайта починається нестерпний біль, що періодично повторюється. Живіт – це вмістилище субстанцій, що дають життєві сили, і разом з тим екскрементів. На думку творця фільму, ця частина тіла є найбільш уразливою і незахищеною. Черевко архітектора постає тілом іншої епохи, а тому не може перетравити хоча красивої, але підлої і фальшивої атмосфери Риму. «Черевко архітектора» знаменує виробництво не тільки класичного передання Риму, яке нині є предметом честолюбства і снобізму, – органи цієї машини одночасно виробляють такі дози нищості і гидоти, що разом складають пародію на світ, який потерпає від шизофренічного розладу і потребує захисту і втручання.

Тут доречно згадати також тезу Ф. Гваттарі про те, що мистецтво є сферою опору. Воно опирається традиції, владі, науці, суспільству в цілому, а тому саме у мистецтві належить шукати зони опору капіталістичному виробництву суб'єктивності. [1, 207]. Увівши поняття шизофренічний суб'єкт, Ж. Дельоз та Ф. Гваттарі мають передусім на увазі суб'єкта, що опирається і не може піти на компроміс із суспільством, позаяк у ньому чітко вибудована ієрархія і усе зведено до єдиного центру. Саме тому шизо – децентрований суб'єкт, а шизофренія – механізм цієї децентрації. Шизофренія спроможна визволити індивіда від зовнішніх репресивних сил і, домігшись декодифікації бажання, звільнити істинну природу людини. У руслі цих міркувань доречно звернутися до постмодерністської історіографії, представленої, зокрема, працями американського теоретика Р. Краусс «Оригінальність авангарду та інші модерністські міфи» (1986) та «Оптичне несвідоме» (1994), котра розглядає механізм оновлення постмодерного художнього простору, який називає матрицею. Матриця здійснює тотальну деконструкцію модерністської форми, продукуючи неформу, що руйнує форму ізсередини, внаслідок чого відбувається трансмутация образів і форм і переступ у сферу постійного впливу енергії клонування.

Найяскравішою художньою спробою такого переступу, на наш погляд, є містичний відеоарт Тоні Оурслера та англійської художниці Мони Хатум, котрі прагнуть досягнути візуального ефекту шляхом експерименту і створити нову історію візуального мистецтва. Так, приміром, Оурслер проектує на скульптуру відеозображення обличчя або його фрагментів, отримуючи абсолютно незвичайний образ. Його відеопроекції нагадують голови, відірвані від тулуба, які щось промовляють до глядача, несподівано з'являючись в різних місцях, інколи «вилуплюються» одна за одною, подібно до яєць гігантських розмірів. Прикметно, що Оурслер експериментує з різними проекційними поверхнями, використовуючи у їх ролі залізо, дим, манекенів, воду, дерева та ін. Оурслером керує бажання зітерти чіткі прямокутні грані і домогтися того, щоб картина мовби «виступала в життя», у простір, який належить людям. Для створення містичних ефектів використовується проектор, з допомогою якого у дійсність людини мовби з потойбіччя вторгаються привиди, галюциногенні образи, смерть. Його творчість є не тільки покликком увійти у світ рефлексії про розвиток технологій і природу людського тіла і людської свідомості, вона ставить певного роду психічний дослід, який не позбавлений маніпулятивної мети. Оурслер домагається різкої зміни емоційних станів і «гри почуттями». Він досліджує і втілює симптоми психічних захворювань. Тут варто сказати про інсталяцію «White Trashed Phobic», де здійснено спробу відтворити структуру мови і пам'яті людини, яка пережила важку психічну травму. Оурслер широко використовує новітні психологічні дослідження у сфері діагностики людської особистості, зокрема тест MMPI – Minneapolis MultiPhasic Personality Inventory, що допомагає з'ясувати психічні відхилення особистості.

«Мене надзвичайно цікавить система вірувань, я навіть вивчав історію формування культів, системи ідолопоклонства, релігійні секти. Наприклад, культ кометологів у США... Мене зачаровує те, як взаємодіє людина і машина, технологія і біологічне в людині», – зізнався Тоні Оурслер в інтерв'ю, даному газеті «Українська правда. Життя» [7]. Спільно з артцентром DIA, письменницею Констанс Де Джонг і композитором Стефеном Вільєлло (Stephen Viliello) Оурслер створив CD, де реалізував своє намагання відтворити певний медійний простір, який мало подібний до простору комп'ютерної гри. Лейтмотивом твору є взаємини Смерті і Медіа, а його центром стали образи кладовища у Бостоні, де поховані відомі рок-зірки. Прикметно, що своїм попередником Оурслер вважає Гаспара Робертсона, який жив у XVIII ст. і винайшов фантасмагорію, для створення якої використовував «магічні ліхтарі» і димові завіси.

Так, як і Оурслера, Мону Хатум надихає містично жахливе. У серії «Corps etranger» глядач не проміне наступити на пульсуючий орган тіла. Хатум вважає за доречне спроектувати зображення власного ока чи піхви на підлогу, причому ця жива картина займає увесь вузький простір під ногами.

До містичного досвіду тяжіє і хорватська відеохудожниця Саня Івекович, яка специфічним способом досягає ефекту декорпорації, що полягає у позатілесному експерименті відділення душі від тіла або певної мислячої субстанції, яка фігурує під назвами астральне тіло, духовна субстанція, флюїдний дублікат, енергетичний двійник тощо. Замість проєкційного екрана Івекович використовує сухий лід або пісок, посилаючись на те, що у такому середовищі тіла втрачають свою субстанційність. Івекович якоюсь мірою повторює містичний експеримент Р. Магритта, втілений у картині «Вічна очевидність»: на темному фоні вузької вертикальної поверхні зображені фрагменти оголеного жіночого тіла в обрамленні намальованих рам, які слугують екранами зображень, котрі не можна поєднати. Видовище мовби нарізується дискретними кадрами, проявляючи неочевидність баченого. Дискретність світу, думки, людини є вмонтованою у кожний кадр так, що позакадрова дійсність втрачає свою реальність.

Подібні думки викликає мистецтво і Дженні Хольцер, що існує «між текстом і урбаністичним дизайном, між медіаскульптурою і архітектурою, між герметичною концептуальною ідеєю і демонстративною публічністю, оголюючи найгостріші проблеми сучасної цивілізації» [10]. Деякі її роботи виконані нафтою на полотні і являють собою сторінки реального документа, який побував у руках цензури. Хольцер замінює чорну туш кольором і таким чином домагається супрематичних ілюзій, тим самим вказуючи на спорідненість з К. Малевичем.

За визначенням Ж. Дельоза, митець є «клініцистом цивілізації», оскільки він виявляє симптоми клінічної картини дійсності. Тому, якщо йдеться про великих авторів, то вони радше лікарі, а не пацієнти. «Ми маємо на увазі те, – говорить Ж. Дельоз, – що вони чудові діагности і симптоматологи. Мистецтво завжди займалося групуванням симптомів, організацією таблиці, у якій одні специфічні симптоми відокремлюються від інших, зіставляються з третіми і формують новий варіант хвороби або розладу. Клініцисти, здатні оновити таблицю симптомів, причетні до мистецтва. І навпаки, художники – це клініцисти, але не у зв'язку зі своїм власним випадком і навіть не у зв'язку з певним випадком взагалі. Правильніше тут говорити про те, що вони – клініцисти цивілізації... Тим більше, нам здається, що оцінка симптомів можлива винятково завдяки роману» [3, 311]. Як бачимо, найбільшої похвали у Ж. Дельоза заслуговує саме література, яка є проявом творчої сили людини. Завдання письменника, відтак, полягає у розкритті нових можливостей людського існування, абсолютно відмінних перспектив розвитку. Невипадково Ж. Дельоз вважає літературу простором шизофренічної дії. Найбільш кардинальною шизоїдною дією, яка розкриває революційний смисл тексту, Ж. Дельоз вважає процес читання, оскільки він ініціює творчий потенціал людини. У цьому випадку «література зовсім як шизофренія: процес, а не ціль, виробництво, а не вираження» [1, 189]. Перебуваючи поза межами владного дискурсу, література стверджує можливість мистецтва визволити людину від стереотипів і стандартів штучного світу. Ж. Дельоз та Ф. Гваттарі прирівнюють науку і мистецтво до двох втікачів, що відступають від класичних традицій, називаючи цей процес вислизанням від соціального коду. «Лінії втечі», які здатна утворити література, є революційними лініями абсолютної декодифікації і детериторизації, позаяк «творячи синтаксис, вона не тільки проводить декомпозицію і деструкцію материнської мови, але й винаходить у мові нову мову... Єдиний спосіб захистити мову – це вчинити на неї напад, довести її до межі, до зовнішнього або зворотнього боку, що складається із марень і звуків, які відтепер не належать жодній мові. І ці марення – далеко не фантазії, вони справжні ідеї, які письменник бачить і чує в розломах мови, у її проміжках... Письменник є той, хто чує і бачить мету літератури: цей плін життя усередині мови, що породжує ідеї» [2, 16]. Література несе на собі печать безумства. Літературні шедеври являють собою специфічну іноземну мову у тій мові, якою вони написані. Шизофренічне призначення літератури полягає в тому, щоб заставити мову розкрутитися, спонукаючи її до всіляких відхилень, відгалужень, скорочень, стрибків і розривів, з допомогою яких письменник має зруйнувати звичний стан мови. «Обмовки, помилки – симптоми подібні до птахів, які стукають дзьобами у вікно. Мова не про те, щоб їх інтерпретувати. Мова про те, щоб повторити їхню траєкторію і поглянути, чи можуть вони стати вказівниками для нових точок відліку, відштовхуючись від яких можна було б змінити ситуацію» [6, 90]. У зв'язку з тим, що у мові безліч граматичних конструкцій накладаються одні на одних, письмо стає аграматичним, створюючи враження кінця мови. Як приклад, Ж. Дельоз називає «книгу Малларме, повтори Пегі (Pegu), злеті натхнення Арто, граматичні колізії Каммінгса (Cumplings), вигини Барроуза (Burroughs) cut-up и fold-m, а також розгалуження Русселя, деривації Бріссе, колажі Дада. І все те, що Ф. Ніцше уже описав під іменем вічного повернення» [4, 86]. У такому прочитанні література стає формою

надриву мови, її нестабільності і навіть катаклізмів, внаслідок яких наростає відчуття того, що рвуться часові зв'язки, замінюючись просторовими скріпами і що кінечне стає безкінечним і навпаки. Невипадково більшість письменників, які нині репрезентують постмодернізм у літературі (У. Еко, Г. Грасс, М. Кундера, М. Павич, Д. Фаулз, К. Рансмайр, П. Зюскінд, П. Коельо, Д. Апдайк, І. Кальвіно та ін.) так чи інакше експлуатують мотиви безумства і кінечності. Шизофренізуючи своє письмо, вони вдаються до частих повторів окремих фраз чи фрагментів поведінки, цитатної мозаїки, творення чудернацьких асоціацій тощо. Гострі шизофренічні симптоми виявляє також письмо французького письменника і філософа М. Бланшо, яке провадить читача на самий край можливого, до кінечної межі. Найбільш коментованим текстом М. Бланшо і донині залишається оповідання «Безумство дня» («La Folie du jour»), яке побачило світ окремою книгою у видавництві «Fata Morgana» у 1973 році, хоча було написано значно раніше. Прикметно, що серед його інтерпретаторів Е. Левінас, Е. Сіксу і Ж. Деррида. Вони звертають увагу на складність смислової поліфонії та внутрішніх колізій твору. Водночас В. Лапицького цікавить вплив назви твору на його смислове навантаження. З одного боку, ідіоматичний зворот «la folie du jour» позначає якусь сенсацію, некерованість та навіженість. У буквальному значенні це якраз безумство (la folie) дня (du jour). Однак, за спостереженням В. Лапицького, французькою мовою jour означає не тільки день, а й денне світло, і ця двозначність, провокуючи цілу низку інтерпретацій, постійно оприявнюється у тексті, стаючи своєрідним лейтмотивом усієї розповіді. Світло дає можливість бачити, але «побачити світло» у значенні з'явитися у світ, тобто народитися, відсилає зовсім не до властивості зору, позаяк світло не належить до зримого, а є його умовою. «В цьому і полягає безумство: бачити свій образ не при світлі дня, а саме світло дня, що є невидимою умовою будь-якого бачення. І у цьому фразеологізмі скристалізовано зв'язок життя і смерті», – говорить В. Лапицький [8, 47].

Тяжіння філософського письма М. Бланшо до фрагментарності можна зрозуміти із його есе «Ніцше и фрагментарне письмо» (Nietzsche et l'écriture fragmentaire, 1967). У М. Бланшо не викликає сумнівів те, що форма фрагментарності є відмовою від системи і пов'язана з мінливістю пошуку, незавершеністю, заангажованістю сутінковим, неусвідомлено насильницьким і саме ця роздроблена, подібна до осколків форма постає мовою невимовного. Вона замінює пустелю, фіксує становище сталості. Фрагмент є мовою межі, яка завжди натякає на людину, яка щезає. Реальність складена з пунктирів, і в кожен їхній інтервал може увірватися контр пунктир. Відтак, траєкторії, що взаємно накладаються, утворюють павутину, що нагадує туман, в якому легше орієнтуватися безумству, ніж світлу Логоса [11, 227-255].

Підсумовуючи, треба сказати про те, що у контексті шизоаналізу мистецтва особистість постає як постійне мультипліковане бажання, що перебуває у пошуках власної достовірності. Найбільш яскравою формою прояву цього бажання є безумство. Радикальна деконструкція фрейдизму дозволила Ж. Дельзу та Ф. Гваттари ствердити «революційний шизофренічний потенціал» і оприявити несвідоме лібідо соціально-історичного процесу. Була проголошена потреба вироблення нової картографії і нових моделей виробництва суб'єктивності. Шизофренія постала аналогом розірваності не тільки індивіда, але й суспільства, що проектується у вимір художньої практики, яка пропонує репресивні ілюзорні види репрезентації, створюючи образні фантоми, галюциногенні образи, які пройшли через стадію декорпорації і фрагментації.

Література

1. Делёз Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип : Капитализм и шизофрения / пер. с франц. и послесл. Д. Кралечкина; науч. ред. В. Кузнецов. / Ж. Делёз, Ф. Гваттари; — Екатеринбург : У- Фактория, 2007. – 672 с.
2. Делёз, Ж. Литература и жизнь / Делёз Ж. Критика и клиника. / Жиль Делёз. – СПб. : Machina, 2002. – С. 11-52.
3. Делёз Ж. Логика смысла / Пер. с фр.- Фуко М. Д 29 Theatrum philosophicum : Пер. с фр. / Жиль Делёз – М. : Раритет, Екатеринбург : Деловая книга, 1998. – 480 с.
4. Делёз Ж. О смерти человека и сверхчеловека // Философия языка в границах и без границ. / Жиль Делёз. – Харьков : Око, 1994. – С. 48-72.
5. Делёз Ж. Переговоры. 1972–1990 / Пер. с фр. ... и постмодернизм в философии, науке, религии. // Жиль Делёз. — М. : РАН, Ин-т философии, 2004. – 383 с.
6. Делёз Ж. Что говорят дети // Ж. Делёз. Критика и клиника. / Жиль Делёз – СПб. : Machina, 2002. – С. 87-90.
7. Курина А. Тони Оурслер : Я помогаю людям пройти сквозь темную воронку. – Українська правда. – Життя. – 18.02.2013.

8. Лапицкий В. Послесловие (к Морису Бланшо) // Новое литературное обозрение. 2003. – № 3 (61). – С. 30-64. – (In Memoriam: Морис Бланшо).
9. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. – Санкт-Петербург, 1997. – 576 с. – (Книга света).
10. Хольцер Д. «Like Truth» – Режим доступа : <http://www.photographer.ru/events/afisha/2914.htm>
11. Blanchot M. Nietzsche et l'Œcriture fragmentaire // Blanchot M. Entretien infini. – Режим доступа : Paris, 1969. – P. 227-255.

References

1. Delez Zh., Gvattari F. Anti-Edip : Kapitalizm i shizofreniya / per. s frants. i poslesl. D. Krlechkina; nauch. red. V. Kuznetsov. / Zh. Delez, F. Gvattari; – Yekaterinburg : U- Faktoriya, 2007. – 672 s.
2. Delez, Zh. Literatura i zhizn / Delez Zh. Kritika i klinika. / Zhil Delez. – SPb. : Machina, 2002. – S. 11-52.
3. Delez Zh. Logika smysla / Per. s fr.- Fuko M. D 29 Theatrum philosophicum : Per. s fr. / Zhil Delez – M. : Raritet, Yekaterinburg : Delovaya kniga, 1998. – 480 s.
4. Delez Zh. O smerti cheloveka i sverkhcheloveka // Filosofiya yazyka v granitsakh i bez granits. / Zhil Delez. – Kharkov : Oko, 1994. – S. 48-72.
5. Delez Zh. Peregovory. 1972–1990 / Per. s fr. ... i postmodernizm v filosofii, nauke, religii. // Zhil Delez. – M. : RAN, In-t filosofii, 2004. – 383 s.
6. Delez Zh. Chto govoryat deti // Zh. Delez. Kritika i klinika. / Zhil Delez – SPb. : Machina, 2002. – S. 87-90
7. Kurina A. Toni Oursler : Ya pomogayu lyudyam proyti skvoz temnyuyu voronku. – Ukraïnska pravda. – Zhittya. – 18.02.2013.
8. Lapitskiy V. Posleslovie (k Morisu Blansho) // Novoe literaturnoe obozrenie. 2003. – № 3 (61). – S. 30-64. – (In Memoriam: Moris Blansho)
9. Fuko M. Istoriya bezumiya v klassicheskuyu epokhu. – Sankt-Peterburg, 1997. – 576 s. – (Kniga sveta).
10. Kholtser D. «Like Truth» – Rezhim dostupa : <http://www.photographer.ru/events/afisha/2914.htm>
11. Blanchot M. Nietzsche et l'Œcriture fragmentaire // Blanchot M. Entretien infini. – Rezhim dostupa : Paris, 1969. – P. 227-255.

Сухина Ольга Владимировна, аспирант кафедры культурологии та инновационных культурно-искусственных проектов, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств

«КЛИНИЧЕСКИЕ» СТРАТЕГИИ ЛИЧНОСТИ В ПРОБЛЕМНОМ ПОЛЕ ШИЗОАНАЛИЗА ИСКУССТВА

В статье исследованы клинические стратегии личности в проблемном поле шизоанализа искусства. Эксплицировано мысль о том, что в этом контексте личность проявляет себя как постоянное мультиплицированное желание, которое пребывает в поисках собственной достоверности. Доказано, что радикальная деконструкция фрейдизма позволила Ж. Делёзу и Ф. Гваттари утвердить «революционный шизофренический потенциал» с тем, чтоб выработать новую картографию и новые модели производства субъективности. Шизофрения стала аналогом розобщённости не только индивида, но и общества, что проэктируется в измерение художественной практики.

Ключевые слова: «клинические» стратегии личности, шизоанализ, постмодерн, номадичная сингулярность, поверхность.

Olha Sukhyna, postgraduate student of cultural studies and innovative cultural projects chair, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

INDIVIDUAL 'CLINICAL' STRATEGIES IN THE PROBLEM-SPECIFIC FIELD OF THE ART SCHIZOANALYSIS

Hereby the individual 'clinical' strategies in the problem-specific field of the art schizoanalysis are researched. It has been affirmed that the demand in re-revealing of the subject who firstly had got lost within cogito fields and was subsequently dissolved in postmodern irrational & pessimistic explications, where the *Author's death, Subject's death, Individuality and subjectivity crisis* etc. These were actively postulated and continue to be still relevant in the force field of the current anthropological intentions. Despite of being thrown off to the periphery of cultural environment, the subjectivity is still trying to find free space or silver lining through taking on the perverse forms, thus making the one of redemption strategies for itself. In this context, it shall be necessary to become aware of the clinical strategies for individual development proposed by postmodern theoreticians, such as Michel Foucault, Gilles Deleuze and Pierre-Félix Guattari who explicate not just an experience of the mentally disabled person, but experience of culture considering the said disorder as a key for its latent essence, peculiar code and role thereof played with various scenarios.

The said range of problems was more or less touched on in works of A. Iiin, A. Kolesnikov, S. Kutsepal, V. Kuritsyn, V. Petrushov, A. Buzgalin, V. Kutyriov, O. Losyk etc. For example A. Buzgalin says about off-subjectivity of the subject as it has been turned down in attempt to be placed into any defined context [Buzgalin], while according to S. Kutsepal – substitution of the previous anthropological models is a result of *Marginesy of epistemological topos* [Kutsepal]. At the same time, Uvarov stresses point upon *Schizophrenic breakdown* and *Schizophrenic disorder level* of the post cultural grammatological written language bearers. It is important that the individual 'clinical' strategies in the

problem-specific field of the art schizoanalysis being the objective of our research shall enable us to become proficient in modern anthropological continuum and understand cultural transformations thereof.

It must be emphasized that Michel Foucault was among the first to discover the marginesy of the anthropological search. In the last section of *History of Madness in the Classical Age* he wrote that the concepts of mental disability and any related disorders are being formed in line with formation of the appropriate notions about human. Pursuant to the aforesaid observation, the madness is estrangement of a man from the essence thereof, thus indicating just the latter despite of paradoxical nature of the above. Therefore, the modern culture reflects the madman's image through system of mind, symbols and emotional experience in the field of art and philosophy. The Foucault's world of madmen is represented by Van Gogh and Artaud, Nietzsche and Hölderlin whose madness has been justified by creative works thereof.

Gilles Deleuze and Pierre-Félix Guattari strive for proving the need in *Revolutionary schizophrenic potential* obtained through release of unconscious out of Oedipal complex. Therefore, the autogenic unconscious resultant product is reported as impersonal nomadic singularity, i.e. free *schizoid* that coexists with the similar nomads and hereupon legalizes the motive of *cultural brain crack* within the searching environment, thus providing for revolution predicted by schizoanalysis. Gilles Deleuze and Pierre-Félix Guattari endow schizophrenia with a releasing potential. Guattari says about coming of the *Artist & Operator* age proclaiming creative activities based upon system of exchange within social flow environment.

Indicative examples of the above involve art works of Marcel Duchamp, Robert Rauschenberg and Andy Warhol. The *Chaosmos* author propagates *raw subjectivity* similar to polyphony that would be lost upon signing the art work by the artist, thus being transformed into the simple goods. He welcomes practical approaches of the archaic societies based upon giving the infinite names to an individual, thus providing for multiple links within *Individual-group-machine-exchange* system. Guattari considers the art to be a consequence of separated artists' guild activities – only the open collective co-creativity, which example is *La Borde* clinic being able to 'collect' the subjectivity. It stands to reason that the current postmodern movie making branch is drawn towards genre of cinema parables, where the role of main hero is played by schizoid individual completely demoralized and burned-out by living madness environment. Initially the attention should be paid to works of such movie directors as Peter Greenaway, David Cronenberg, the Wachowski Brothers (Andy & Larry), Pedro Almodóvar, Taylor Hackword, Martin Scorsese, Ralph Fiennes, Marco Ferreri, etc. Schizoanalysis by Gilles Deleuze and Pierre-Félix Guattari is self-actualized in works of mystic video artist Tony Oursler, English woman artist Mona Hatoum and Croatian woman video artist Sanja Iveković who has succeeded in special decorporation effects. Illustrative example of the above is the art created by Jenny Holzer. Madness and finiteness motives are being exploited by such writers as Umberto Eco, Günter Grass, Milan Kundera, Milorad Pavić, John Robert Fowles, Christoph Ransmayr, Patrick Süskind, Paulo Coelho, John Hoyer Updike, Italo Calvino, etc. Saturating and filling written works with schizophrenia they addict themselves to often repeat of certain phrases or behavior elements, quotation mosaic, creation of fanciful associations and so forth.

Taking all the aforesaid into consideration it should be said that through the prism of the art schizoanalysis, personality appears as multiple wish searching for the own authenticity. The most striking form of the said wish exposure is the madness. It has been proven that radical destruction of the Freudianism enabled Gilles Deleuze and Pierre-Félix Guattari to justify *Revolutionary schizophrenic potential* in order to design new cartography and new models of the subjectivity formation. Schizophrenia is shown as analogue of either fractured individual or society that is projected to the dimension of art practice and offers repressive, spurious representations through creation of imaginative phantoms and hallucinogenic images exposed to decorporation and fragmentation processes.

Key words: Individual 'clinical' strategies, Schizoanalysis, Postmodern, Nomadic singularity, Exterior.

УДК: 111.852

Усікова Людмила Сергіївна
аспірантка кафедри філософії та
культурології,
Чернігівський національний педагогічний
університет ім. Т.Г. Шевченка

ЕНЕРГЕІЯ СЛОВА В ЛІТЕРАТУРІ КИЇВСЬКОЇ РУСИ

Стаття присвячена розгляду ролі енергеїї слова в ісихастській традиції та її впливу на становлення літератури та естетичної думки в часи Київської Русі.

Ключові слова: ісихазм, енергеїя, слово, «умна» молитва, література, мистецтво, естетична думка Київської Русі.