

Денис Владимирович ЛАРИОНОВ

| Заметки об аффекте в теории пантомимы Е. Харитонова |

Денис Владимирович ЛАРИОНОВ

Российский Государственный Гуманитарный Университет
125047, ГСП-3, Россия, Москва, Миусская площадь, дом 6

Преподаватель

ORCID 0000-0003-0006-0444

Email: vseimena79@gmail.com

ЗАМЕТКИ ОБ АФФЕКТЕ В ТЕОРИИ ПАНТОМИМЫ Е. ХАРИТОНОВА

Статья посвящена рассмотрению некоторых элементов концепции пантомимы исследователя и неподцензурного писателя Евгения Харитонова (1941–1981), изложенных в его кандидатской диссертации «Пантомима в обучении киноактера» (1972). В отличие от других работ о пантомиме, вышедших в 1960-80-е годы, исследование Харитонова менее известно, так как не предназначалось широкому читателю и никогда не было издано отдельной книгой. Опираясь на структурно-семиотический метод, Харитонов предложил оригинальную концепцию пантомимы, в которой на первый план выходила проблематика аффекта. Специфика подхода Харитонова смещала восприятие знаковой/жестуальной/аффективной проблематики в

сторону большей психологизации, которая с точки зрения сегодняшней теории культуры связана с исследованиями эмоциональности. Обращение к теоретическим построениям Брайана Массуми, Стивена Шавиро, Марка Хансена и Олега Аронсона, где продолжает рассматриваться аффект в делезианском ключе, позволяет актуализировать его имперсональный характер, позволяя говорить скорее об отношениях, чем об эмоциях.

Ключевые слова: неподцензурное искусство, жест, Евгений Харитонов, пантомима, аффект, Брайан Массуми.

47

Многие авторы советской неподцензурной литературы 1960–80-х гг. стремились к междисциплинарности и работали на пересечении художественных и/или исследовательских практик. Ярким примером такого подхода является Евгений Харитонов (1941–1981), который закончил актерский факультет ВГИКа, но в дальнейшем занялся исследованиями теории и практики пантомимы, а сегодня больше известен как писатель, автор единственной (машинописной) книги «Под домашним арестом» (1981), в которую вошли почти все его поэтические, прозаические и драматургические произведения.

Определенная связь между разработанной Харитоновым концепцией пантомимы и его художественными текстами была очевидна для

читателей и исследователей всегда: о «сочетании у Харитонова писательской, исследовательской и режиссерской практик» упоминал знавший его лично Вяч. Вс. Иванов¹, об этом же, но более подробно, писал в статье «Экзистенциальный герой и «невозможное слово» Евгения Харитонова» Кирилл Рогов. Исследователь прямо говорит о конвергенции двух способов выражения, «пластики и пантомимы с экспериментами в области «другой» прозы», и локализует это явление в многообразной советской культуре семидесятых годов² – времени

¹ Харитонов, Е. Под домашним арестом: Собрание произведений. – М.: Глагол, 2005. – С. 547.

² Рогов, К. Экзистенциальный герой и «невозможное слово» Евгения Харитонова // Харитонов Е. Под



Денис Владимирович ЛАРИОНОВ

| Заметки об аффекте в теории пантомимы Е. Харитоновой |

расцвета институций как советской неподцензурной литературы, так советского неподцензурного искусства в целом. Исследователь виртуозно расставляет акценты, то разводя, то сближая письмо и пластическое действие: постулируемый различными теориями пантомимы (начиная с Этьена Декру) «отказ от слова» связывается с «освобождением от драматической рутины», которое становится возможно в результате «рационального, жанрово условного» жеста³. Наконец, Рогов обнаруживает, что «принцип развертывания действия и сюрреально трансформирующееся пространство» в ряде конкретных текстов Харитоновой «ощутимо напоминают стилистику пантомимного спектакля»⁴. В качестве примера он приводит небольшой прозаический текст Харитоновой «Один такой, другой другой», который не только напоминает пантомимический сценарий или либретто (решенный при помощи техники «потока сознания»), но и действительно имеет театральную-пластический эквивалент с похожим названием, по видимому, предназначенный для возможной постановки на сцене. В то же время, взаимное обусловливание пластического действия и инновативного письма характерно для самого известного произведения Евгения Харитоновой – небольшой повести «Духовка» (1969). Как и в харитоновском исследовании пантомимы (о котором будет сказано ниже), в «Духовке» пластическое действие (жест) используется как связанный с телесной обусловленностью человеческого существования знак, который оказывается то аффективным визуальным образом, то маркером приглушенной эмоциональности (фрустрации). В пантомиме и в прозе Харитоновой они сходятся в задаче «осуществлении чувства», которая достигается непосредственными движениями тела в ограниченных условиях»⁵. Характеризуя подобную проблематику в прозе и пантомиме Харитоновой, Кирилл Рогов указывает на «плотную эллиптичность речи», которая «созвучна, конечно, праздной <...> простоте быта, <...> в которой все как бы слипается, есть освобождение от усилия рассказывания, постороннего навязанного ритма <...> В сбивчивом ритме эллипсисов проступает единственная неложная причина и пружина речи – аффект, состояния аффекта, приглушенного, но постоянного, в котором пребывает рассказчик»⁶. В подробной и полной множестве точных наблюдений статье Кирилл Рогов ориентируется на литературоведческий принцип анализа текстов, сообразно этому выстраивая и историко-культурные детали, необходимые ему для аргументации. Наш же разбор будет осуществляться, так сказать, с обратной стороны – со стороны пантомимы, для которой – здесь вновь трудно не согласиться с Кириллом Роговым – действительно характерен специфический эстетический опыт, который мы можем назвать миноритарным.

Пантомима, которую французский театровед Паскаль Пави связывает с использованием «только пластического языка тела»⁷ и определяет как «серии жестов и движений»⁸, никогда не была на переднем крае советского искусства

⁵ Харитонов, Е. Пантомима в обучении киноактера. – М.: ВГИК, 1972. – С. 9.

⁶ Рогов, К. Экзистенциальный герой и «невозможное слово» Евгения Харитоновой / Харитонов Е. Под домашним арестом: Собрание произведений. – М.: Глагол, 2005. – С. 11.

⁷ Пави, П. Словарь театра. – М.: Прогресс, 1991. – С. 187.

⁸ Там же. С. 183.

домашним арестом: Собрание произведений. – М.: Глагол, 2005. – С. 6.

³ Там же. С. 6-7.

⁴ Там же. С. 7.



Денис Владимирович ЛАРИОНОВ

| Заметки об аффекте в теории пантомимы Е. Харитоновой |

ства и обрела минимальную форму легитимности лишь к началу 1960-х годов, после практически полного упразднения принципов сталинской культурной политики. Но, несмотря на успех отдельных мимов и клоунов-миров, таких как Леонид Енгибаров и Борис Амарантов, или целых неформальных коллективов, таких как «Лицедеи» под руководством Вячеслава Полунина, пантомима в целом воспринималась как политически ненадежный и эстетически чуждый вид искусства. Так, стремясь рассмотреть два этих модуса (политический и эстетический), американская исследовательница Анастасия Кайятос пишет, что используемые в пантомиме «молчание <...> и немота, при всем различии этих состояний, были подозрительны»⁹. Кайятос достаточно подробно рассматривает социальную феноменологию и семиотику молчания, а также использование немоты в советских пантомимических композициях. Мы же хотели бы остановиться на другом элементе пантомимы, а именно – на невербальном комплексе, который, как нетрудно догадаться, выражается в движениях, а, точнее, – в наиболее нюансированном их виде – жестах. По-видимому, плавильным тиглем для разработки и концептуализации подобных жестов, который был использован в последующей пантомимической практике, был широкий и разнообразный контекст свободного танца, столь подробно исследованный Ириной Сироткиной в монографии «Свободный танец в России». Один из очерков в ее книге посвящен Александру Румневу, который прошел путь от яркого танцовщика пореволюционных лет до профессора Всероссийского института кинематографии и создателя пантомимической студии «Эктемим».

⁹ Кайятос, А. Говорящие в беззвучии: скорее молчаливы, чем немые // Журнал исследований социальной политики. – 2012. – С. 213–234.

Ссылаясь на воспоминания Н.Е. Шереметьевской, Сироткина подчеркивает, что уже в 1920-е годы «на фоне физкультурников Румнев выглядел анахронизмом»¹⁰, та же тематизация исключенности, в том числе из советского гендерного порядка (Румнев был гомосексуалом), была характерна и для актерской техники эпизодических ролей, сыгранных им в 1940-е годы (маркиз Па-Де-Труа в «Золушке» (1947) Надежды Кошеверовой и Михаила Шапиро, иностранный посол в «Иване Грозном» (1945) Сергея Эйзенштейна etc.).

Несмотря на межеумочное положение пантомимы в системе советской культуры, ее теоретический контекст достаточно широк и включает, как оригинальные теоретические исследования, так и методические пособия, большая часть которых была опубликована в 1960-80-х гг. В рамках данной статьи нас интересует концепция пантомимы Евгения Харитоновой, который, был учеником Александра Румнева, в чьих работах отсутствовала «жесткость построения, специальная техника, которую надо было муштровать, инженерная изобретательность» в пользу выразительности и непринужденности пластического жеста. Впрочем, было бы наивно считать, что сопряженный с социальной и экзистенциальной исключенностью исследовательский интерес к пластической стороне исполнительских (перформативных) практик, наследуется по прямой, от учителя к ученику. Скорее, Румнева и Харитоновой в одинаковой мере привлекала возможность выразить в пластических жестах тот смутный, миноритарный эстетический опыт, при котором «образы <...> еще не стали знаками, еще не участвуют в производ-

¹⁰ Сироткина, И. Свободный танец в России: История и философия. – М.: Новое литературное обозрение, 2021. – С. 112.



Денис Владимирович ЛАРИОНОВ

| Заметки об аффекте в теории пантомимы Е. Харитоновой |

стве какого-либо смысла»¹¹; но, если Румнев реализует их в своей артистической, исполнительской деятельности, то Харитонов рассматривает в исследовательских работах и литературных текстах. Он сделал свободное выразительное движение предметом своего писательского творчества и исследовательской работы, достаточно сильно отличающейся от других пантомимических концепций, которые разрабатывались целым рядом исследователей и практиков (кроме уже упомянутых Александра Румнева, можно назвать имена Рудольфа Славского¹², Ильи Рутберга¹³ и Елены Марковой¹⁴).

Сосредоточимся на небольшом фрагменте из диссертации Евгения Харитоновой «Пантомима в обучении киноактера», подглаве «О методе рассмотрения пантомимы», на первый взгляд выполняющей сугубо служебную роль, кратко обрисовывая методологические основания всей работы, но взятый нами ракурс рассмотрения позволяет расширить контекст частного случая исследования возможностей пластического жеста. Ориентируясь не на общекультурное, как, например, Илья Рутберг, а на структуралистское понимание жеста, Харитонов достаточно органично вводит в свое исследование семиотические методы. В одной из наших предыдущих работ мы уже кратко рас-

сматривали отдельные элементы структурно-семиотического подхода в работе Харитоновой¹⁵. В рамках настоящей статьи хотелось бы сделать еще один шаг в сторону и, еще более углубившись в то, что Ханс Ульрих Гумбрехт назвал «культурой присутствия»¹⁶, рассмотреть поставленные Харитоновой проблемы в ином ракурсе. Заостряя методологический конфликт, обратимся к словам канадского философа Брайана Массуми, который прямо заявляет, что «осмысление образа в его соотношении с языком будет незавершенным, если оно оперирует только на семантическом или семиотическом уровне <...>»¹⁷. Именно с этими уровнями работает большинство названных выше исследователей пантомимы, вычлняя смысловой рисунок из того или иного «события выражения», при этом ограничивая его бинарной природой знака, пребывающего в ожидании интерпретации. Отрицающий же «установку на знаковую» Харитонов заявляет, что «значение в пантомиме <...> устанавливаем из внутриконтрапозиционной роли знака, как если бы он не мог соотноситься ни с чем вне пластической композиции»¹⁸. Другими словами, происходящее в пантомиме не рассматривается с привлечением социальных, психологических или эмоциональных обобщений. При этом, Харитонов использует для теоретического обоснования своей концепции пантомимы некоторые элементы

50

¹¹ Аронсон, О. Коммуникативный образ (Кино. Литература. Философия). – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – С.330

¹² Славский, Р.Е. Искусство пантомимы. – М.: Искусство, 1962.

¹³ Рутберг, И.Г. Искусство пантомимы: пантомима как форма театра (учебное пособие для режиссёров театров и ансамблей пантомимы). Всесоюзный институт повышения квалификации работников культуры, 1989.

¹⁴ Маркова, Е.В. Современная зарубежная пантомима. La mime. – М.: Искусство, 1985.

¹⁵ Ларионов, Д. Непрочитанная пантомима: диссертация Евгения Харитоновой в контексте его художественного творчества и советских теорий танца // Шаги / Steps. – 2017. – № 1. – С. 185–198.

¹⁶ Гумбрехт, Х.У. Производство присутствия: чего не может передать значение. – М.: Новое Литературное Обозрение, 2006. – С. 86.

¹⁷ Массуми, Б. Автономия аффекта / Пер. с англ. Г. Г. Коломийца // Философский журнал / Philosophy Journal. – 2020. – Т. 13. – № 3. – С. 114.

¹⁸ Харитонов, Е. Пантомима в обучении киноактера. – М.: ВГИК, 1972. – С. 21.



Денис Владимирович ЛАРИОНОВ

| Заметки об аффекте в теории пантомимы Е. Харитоновой |

структуралистской объяснительной модели. Так, например, он извлекает из программной статьи Юрия Лотмана «О проблеме значений во вторичных моделирующих системах» тезис о существовании своего рода «аутопоэтических» моделей, «в которых значение образуется имманентно, внутри одной системы»¹⁹. Лотман относит к таковым системам математические выражения и произведения непрограммной академической музыки, Харитонов же считает ее приемлемой для того, чтобы в самом общем виде обозначить основной принцип своей концепции пантомимы. Может показаться, что жест, заключенный в замкнутую, не предполагающую внешней коммуникации и интерпретации систему, предназначен для каких-то случайных абсурдистских аллегорий, испытывающих на прочность терпение зрителя. Но это не так. Парадоксальным образом, семантическая замкнутость свидетельствует о радикальной открытости «осмыслению нового», которое Брайан Массуми связывает с понятием интенсивности, но, прежде чем обсудить подробнее это понятие применительно к нашей теме, еще раз вернемся к событийности, которую, вытеснив структуру, стремится уловить и описать Массуми. В одном из фрагментов диссертации Харитонova можно найти неожиданную иллюстрацию тезиса канадского философа. Он пишет о том, что пантомима предполагает «изъявление себя в телесных действиях», которые являются «простыми и непосредственными<...>», не предполагаю-

¹⁹ Там же. С. 20. Интересно, что похожий принцип описывает Эрика Фишер-Лихте, рассматривая специфику новейших перформативных жанров (например, перформенса или хеппенинга): «Материальность происходящего не приобретает статус знака, растворяясь в нем, а воздействует самостоятельно, то есть независимо от знакового аспекта действия. (Фишер-Лихте, Э. Эстетика перформативности. – М.: «Канон+», РООИ «Реабилитация», 2021. – С. 34).

щими (дополнительного) значения, но связанными с «желанием получить телесное удовольствие от надевания приятно тяжелого и блестящего предмета» (речь идет о пантомиме «Убийство Гонзаго»)²⁰. Харитонов порывает с миметической направленностью пантомимы, сосредотачиваясь, говоря словами Брайана Массуми, на «избытке», который образуется в результате нарративного разрыва. Для Массуми подобный избыток дает о себе знать еще до того, как субъект рационально осознает происходящее («поскольку кожа [действует] быстрее, чем речь»²¹). Как и Массуми, Харитонов делает выбор в пользу «непосредственного действия» (а не «жестикуляции для обозначения чего-то лежащего за пределами этого жеста»²²), позволяющего проявить силу длительности «эффекта» воздействия того или иного знака (жеста, образа). Подобный эстетический опыт, полагает американский философ Стивен Шавиро, процессуален, случаен и мимолетен»²³. Используемый в пантомиме Харитонova непосредственный выразительный знак «задевает меня, однако я, в свою очередь, не способен схватить, познать или удержать его»²⁴.

Обсуждая предпринятый Кириллом Роговым анализ пластических элементов в прозе Евгения Харитонova, мы упомянули понятие «аффект», которым пользуется исследователь.

²⁰ Харитонов, Е. Пантомима в обучении киноактера. – М.: ВГИК, 1972. – С. 17.

²¹ Массуми, Б. Автономия аффекта / Пер. с англ. Г. Г. Коломийца // Философский журнал / Philosophy Journal. – 2020. – Т. 13. – № 3. – С. 113.

²² Харитонов, Е. Пантомима в обучении киноактера. – М.: ВГИК, 1972. – С. 20.

²³ Шавиро, С. Вне критериев: Кант, Уайтхед, Делез и эстетика / С. Шавиро; пер. с англ. О.С.Мышкина. – Пермь: Гиле Пресс, 2018. – С. 21.

²⁴ Там же.



Денис Владимирович ЛАРИОНОВ

| Заметки об аффекте в теории пантомимы Е. Харитонова |

Обращение – пусть и краткое – к этой проблематике можно считать еще одним из достоинств пронизательной статьи Рогова, но само понимание аффекта должно быть уточнено, исходя из нашей задачи и специфики кроссжанрового подхода самого Харитонова. По-видимому, Рогов рассматривает аффект как некое обобщенное обозначение эмоционального опыта персонажа, тогда как для нас большее значение имеет восприятие аффекта, сформированное в рамках подхода Ж. Делеза. Развивая Спинозистское восприятие аффекта как воздействия, Делез и Гваттари, по словам Брайана Отта, воспринимают аффект как «модус мышления, который можно считать нерепрезентативным»²⁵. На первый план выходит способность тела воздействовать и подвергаться воздействию «материальных сил», позволяющих телам переходить из одного состояния в другое²⁶. Пантомимический спектакль, который, как и любое перформативное представление, связан с тем, что «актеры и зрители должны собраться в определенном месте на определенный период времени для совершения определенных действий»²⁷, то есть воздействовать друг на друга и претерпевать воздействия, можно считать актуализацией обозначенного выше подхода. С подобной установкой, но уже в плане рецепции, Харитонов связывает действие визуальных искусств в диапазоне от кинематографа до пантомимы: по его мнению, их основной задачей оказывается «проигрывание телесного аффекта», который оказывается «необходимым выходом к природе тела через игру», а также «удовлетворением по-

требности художника – пережить этот аффект и потребности зрителя – сопережить его»²⁸.

«...Будем считать интенсивность и аффект тождественными»²⁹ – предлагает Брайан Массуми, которому принадлежит развивающая Делеза оригинальная концепция аффекта, имеющего отчетливо материалистическую природу. Массуми противопоставляет эмоцию и аффект, причем последний, по словам философа Марка Хансена, «задает направление <...> от слишком человеческого и слишком когнитивного <...> существа»³⁰. Не соглашаясь с известной теоретической позицией Фредерика Джеймисона о свертывании аффекта в постмодернистской культуре, Массуми полагает, что философия и теория культуры еще не начали в полную силу работать с измерением интенсивности (аффекта), для которого попросту «нет словаря»³¹. Так, например, рассматривая заявленную выше теоретико-методическую проблематику Евгения Харитонова, мы поневоле оказываемся на территории «культуры значения», от которой стремится дистанцироваться упомянутый выше Х.У.Гумбрехт. Подобная ситуация хорошо видна на примере диссертации Евгения Харитонова, в которой достаточно неожиданное содержание, резонирующее с *reformance studies*, обсуждается на анахроничном языке советского искусствоведения. Так, например, одна из важнейших прагматических

²⁵ Ott, Br. (2017). *Affect. Oxford Research Encyclopedia of Communication*. 9.

²⁶ Ibid.

²⁷ Фишер-Лихте, Э. Эстетика перформативности. – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2021. – С. 61.

²⁸ Харитонов, Е. Пантомима в обучении киноактера. – М.: ВГИК, 1972. – С. 13.

²⁹ Массуми, Б. Автономия аффекта / Пер. с англ. Г. Г. Коломийца // *Философский журнал / Philosophy Journal*. – 2020. – Т. 13. – № 3. – С. 114.

³⁰ Хансен, М. Б. Проблемы аффективного поворота: как забыть Спинозу. URL: <http://s357a.blogspot.com/2017/11/blog-post.html> (дата обращения: 30.08.2021).

³¹ Массуми, Б. Автономия аффекта / Пер. с англ. Г. Г. Коломийца // *Философский журнал / Philosophy Journal*. – 2020. – Т. 13. – № 3. – С. 114.



Денис Владимирович ЛАРИОНОВ

| Заметки об аффекте в теории пантомимы Е. Харитоновой |

целей пантомимы, согласно Харитонову, это «избывание чувства, желающего по своей природе избываться публично»³². На первый взгляд кажется, что в этой тавтологичной формулировке речь идет о психологической реальности эмоций, но харитоновское «чувство» не субстанционально, являясь избытком, образующимся в результате взаимного воздействия тел друг на друга. Говоря об избытке (или «виртуальном избытке») Брайан Массуми выходит в проблемную область аффекта, стремясь говорить о таком типе опыта, который «не может переживаться непосредственно»³³, а пластика и письмо Евгения Харитонova показывают, как этот опыт может быть осуществлен в рамках процедур искусства.

Список литературы

Харитонов, Е. Под домашним арестом: Собрание произведений. – М.: Глагол, 2005. – 560 с.

Харитонов, Е. Пантомима в обучении киноактера. – М.: ВГИК, 1972. – 220 с.

Пави, П. Словарь театра. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.

Кайатос, А. Говорящие в беззвучии: скорее молчаливы, чем немые // Журнал исследований социальной политики, 2012. – С. 213–234.

Сироткина, И. Свободный танец в России: История и философия. – М.: Новое литературное обозрение, 2021. – 424 с.

Аронсон, О. Коммуникативный образ (Кино. Литература. Философия). – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 384 с.

Славский, Р.Е. Искусство пантомимы. – М.: Искусство, 1962. – 140 с.

Рутберг, И.Г. Искусство пантомимы: пантомима как форма театра (учебное пособие для режиссёров театров и ансамблей пантомимы). – М.: Всесоюзный институт повышения квалификации работников культуры, 1989. – 125 с.

Маркова, Е.В. Современная зарубежная пантомима. La mime. – М.: Искусство, 1985. – 206 с.

Ларионов, Д. Непрочитанная пантомима: диссертация Евгения Харитонova в контексте его художественного творчества и советских теорий танца // Шаги / Steps. – 2017. – № 1. – С. 185–198.

Гумбрехт, Х.У. Производство присутствия: чего не может передать значение. Москва: Новое Литературное Обозрение, 2006. – 184 с.

Массуми, Б. Автономия аффекта / Пер. с англ. Г. Г. Коломийца // Философский журнал / Philosophy Journal. – 2020. – Т. 13. – № 3. – С. 111–133.

Шавиро, С. Вне критериев: Кант, Уайтхед, Делез и эстетика / С. Шавиро; пер. с англ. О.С. Мышкина. – Пермь: Гиле Пресс, 2018. – 210 с.

Ott, Br. (2017). Affect. *Oxford Research Encyclopedia of Communication*, 1–26.

Фишер-Лихте, Э. Эстетика перформативности. – М.: «Канон+», РООИ «Реабилитация», 2021. – 384 с.

Хансен, М.Б. Проблемы аффективного поворота: как забыть Спинозу. URL: <http://s357a.blogspot.com/2017/11/blog-post.html> (дата обращения: 30.08.2021).

³² Харитонов, Е. Пантомима в обучении киноактера. – М.: ВГИК, 1972. – С. 19.

³³ Массуми, Б. Автономия аффекта / Пер. с англ. Г. Г. Коломийца // Философский журнал / Philosophy Journal. – 2020. – Т. 13. – № 3. – С. 114.



Denis V. LARIONOV

| Notes about Affect in the E. Kharitonov's Theory of Pantomime |

Denis V. LARIONOV

Russian State University for the Humanities
 Miuskaya square, 6, GSP-3, Moscow, Russia, 125047
 Lecturer

E-mail: vseimena79@gmail.com
 ORCID 0000-0003-0006-0444

NOTES ABOUT AFFECT IN THE E. KHARITONOV'S THEORY OF PANTOMIME

The article is devoted to the consideration of some elements of the concept of pantomime by the researcher and uncensored writer Yevgeny Kharitonov (1941–1981), set out in his Ph.D. thesis “Pantomime in training a film actor” (1972). Unlike other works on pantomime that came out in the 1960s and 80s, Kharitonov's research is less known, since it was not intended for the general reader and was never published as a separate book. Based on the structural-semiotic method, Kharitonov proposed an original concept of pantomime, in which the problem of affect came to the fore. But the specificity of Kharitonov's approach shifted the percep-

tion of sign / gestural / affective problems towards greater psychologization, which, from the point of view of today's cultural theory, is associated with the study of emotionality. Turning to the theoretical constructions of Brian Massumi, Stephen Shaviro, Mark Hansen and Oleg Aronson, who continue to consider affect in the Deleusian way, allows us to actualize its impersonal character, allowing us to speak more about relationships than about emotions.

Key words: uncensored art, gesture, Evgeny Kharitonov, pantomime, affect, Brian Massumi.

References

Kharitonov, E. (2005). Pod domashnim arestom: Sobranie proizvedenij [Under House Arrest: Collected Works]. Glagol. (In Russian).

Kharitonov, E. (1972). Pantomima v obuchenii kinoaktera [Pantomime in film actor training]. VGIK. (In Russian).

Pavi, P. (1991). Slovar' teatra [The vocabulary of theatre]. Progress. (In Russian).

Kajatos, A. (2012). Govoryashchie v bezzvuchii: skoree molchalivy, chem nemy [Sooner speaking than silent, sooner silent than mute]. *Zhurnal issledovaniy social'noj politiki*, 10(2). 213–234. (In Russian).

Sirotkina, I. (2021). Svobodnyj tanec v Rossii: Istoriya i filosofiya [Free Dance in Russia: History and Philosophy]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. (In Russian).

Aronson, O. (2007). Kommunikativnyj obraz (Kino. Literatura. Filosofiya) [Communicative image (Cinema. Literature. Philosophy)]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. (In Russian).

Slavskij, R.E. (1962). Iskusstvo pantomimy [The art of pantomime]. Iskusstvo. (In Russian).

Rutberg, I.G. (1989). Iskusstvo pantomimy: pantomima kak forma teatra (uchebnoe posobie dlja rezhissjorov teatrov i ansamblej pantomimy) [The art of pantomime: pantomime as a form of theater (a textbook for directors of theaters and pantomime ensembles)]. Vsesojuznyj institut povyshenija kvalifikacii rabotnikov kul'tury. (In Russian).

Markova, E.V. (1985). Sovremennaja zarubezhnaja pantomima. La mime [Contemporary foreign pantomime]. Iskusstvo. (In Russian).

Larionov, D. (2017). Neprochitannaja pantomima: dissertacija Evgenija Haritonova v kontekste ego hudozhestvennogo tvorcestva i sovetskih teorij tanca [Unread pantomime: Yevgeny Kharitonov's dissertation in the context of his artistic work and Soviet dance theories]. *Shagi / Steps*, 1. 185–198. (In Russian).

Gumbrecht, H.U. (2006). Proizvodstvo prisutstviya: chego ne mozhet peredat' znachenie [Manufacturing presence: what meaning cannot convey]. *Novoe Literaturnoe Obozrenie*. (In Russian).



Denis V. LARIONOV

| Notes about Affect in the E. Kharitonov's Theory of Pantomime |

Massumi, B. (2020). Avtonomiya affekta [The autonomy of affect]. *Filosofskij zhurnal / Philosophy Journal*, 13(3). 111–133. (In Russian).

Shaviro, S. (2018). Vne kriteriev: Kant, Uajthed, Del'ekh i estetika [Without Criteria: Kant, Whitehead, Deleuze, and Aesthetics]. Gile Press. (In Russian).

Ott, Br. (2017). Affect. *Oxford Research Encyclopedia of Communication*, 1–26.

Fisher-Lihte, E. (2021). Estetika performativnosti [The aesthetics of performance]. «Kanon+», ROOI «Reabilitaciya». (In Russian).

Hansen, M.B. (2017). Problemy affektivnogo povorota: kak zabyt' Spinozu [Feelings without Feelers, or Affectivity as Environmental Force] <http://s357a.blogspot.com/2017/11/blog-post.html> (Retrieved August 30, 2021). (In Russian).

