

УДК 130.2

**ЕСТЕТИКА ТІЛЕСНОСТІ В МОДУСІ БОЛЮ
(ЗА РОМАНАМИ КНУТА ГАМСУНА «ГОЛОД»
І ТОМАСА БЕРНХАРДА «ХОЛОДНЕЧА»)**

Наталія Шолуха

*Харківська державна академія культури,
факультет управління та бізнесу, кафедра філософії та політології
Бурсацький узвіз, 4, 61057, м. Харків, Україна*

Розглянуто біль як передумову психоемоційної цілісності суб'єкта в романах К. Гамсуна «Голод» і Т. Бернхарда «Холоднеча». Змістом естетики в модусі голоду стала динаміка суб'єкта й жага до життя. Модус холоднечі зумовив есхатологічну світоглядну парадигму. Естетика тілесності в модусі болю зображена як механізм вписування суб'єкта в повсякденність.

Ключові слова: біль, естетика тілесності, повсякденність, суб'єкт, творчість.

Постановка проблеми. Зумовленість культури початку ХХІ ст. надмірністю соматичної складової легалізує собою філософські рефлексії про модуси тілесності. Теоретичним підґрунтям такої ситуації є відхід від ідеалістичної позиції щодо редукованості суб'єкта до гносеологічної функції, остаточно оформленої декартівською думкою. Гуманітарні катастрофи ХХ ст. наочно продемонстрували неможливість подальшого теоретичного та методичного «замовчування» тілесності під час вирішення антропологічної проблематики. Досвід ХХ ст. і рефлексія над ним, що триває в ХХІ ст., зумовили акцентуацію уваги не просто на естетиці тілесності, а на тому, як вона маніфестована в парадигмах ненормованих станів насолоди, сп'яніння, екстазу, болю. Больовий модус естетики тілесності у розвідці стане призмою погляду на буття суб'єкта й локусом його психофізіологічної цілісності, за конструювання якої відбувається самоусвідомлення й вписування в контекст культури.

Евристично насиченим є вивчення естетики тілесності в модусі болю із залученням фактичного матеріалу з художньої літератури. Яскравим прикладом є наукова увага до роману «Нудота» (1938 р.) французького філософа-екзистенціаліста Ж.-П. Сартра, де феноменологічні студії Е. Гусерля втілено в художній образності як самоусвідомлення через негативний досвід нудоти, що має не фізіологічний, а психосоматичний характер, чим доводиться, що пізнання відбувається із залученням тіла. Тоді як здатність змістовно збагатити дослідження феномена естетики тілесності демонстрували такі представники художньої літератури, як І. Дюкас, Ш. Бодлер, А. Рембо, К. Гамсун і Т. Бернхард.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Філософська експозиція тілесності як чуттєво-раціональної форми сприйняття світу крізь призму болю представлена, перш за все, працею Ф. Ніцше «Ессе homo, як стають самим собою» [4], де больові відчуття вперше подано як конструктивний досвід самопрезентації й чинник посилення творчості. У ґрунтовній праці «Надзирати і карати. Народження тюрми» М. Фуко [6] показав механізм переходу від фізичного болю до психологічного тиску як ситуацію народження політичного контролю через тілесність. Страждання, біль і смерть як негативні стани тілесності в біоетичних вимірах розкрито О. Поповою [5], а в літературній площині тілесність у модусах еротизму й мортальності як діалектично пов'язаних показано в розвідці І. Галуцьких, але не через характеристики пер-

сонажів, а на рівні стилістики [2]. Тоді як багаж філологічних розвідок за тематикою творів К. Гамсуна й Т. Бернхарда демонструє ігнорування проблеми естетики тілесності, тим більше в стані болю. Отже, теоретичні засади й проблемне поле дослідження естетики тілесності в модусі болю наявне у філософському дискурсі, проте семантика образів К. Гамсуна й Т. Бернхарда ніяк не залучена. Заповненню означеної лакуни присвячена розвідка.

Метою статті є осмислення концепцій естетики тілесності в контексті больового досвіду в романах К. Гамсуна «Голод» і Т. Бернхарда «Холоднеча». Отож необхідно встановити статус болю в романах, виокремити повсякденні практики героїв як базу для формування естетичних концепцій тілесності, показати спільні та відмінні риси в естетиці больового досвіду героїв романів, експлікувати моделі естетики тілесності в модусі болю за романами К. Гамсуна «Голод» і Т. Бернхарда «Холоднеча».

Виклад основного матеріалу. Естетика тілесності, що пронизана больовим станом як онтологічно фундуєчим для суб'єкта, вибудовує світоглядні системи в романах норвезького письменника Кнута Гамсуна «Голод» (1890 р.) й австрійського письменника та драматурга Томаса Бернхарда «Холоднеча» (1963 р.). Арт-практики як форма діяльності та біль як онтологічна передумова існування є спільним місцем для героїв обох романів. Також персонажів об'єднує високий інтелектуальний розвиток і фінансова обмеженість. Герой Гамсуна – це молодий письменник, який через брак замовлень зубожів до рівня закладання одягу в ломбард, втрати житла й неможливості щоденного харчування, тому його супроводжувало майже невгасиме почуття голоду. Тоді як герой Бернхарда – літній художник із достатнім для життя рівнем фінансів, якого переслідувало гіпертрофоване почуття холоднечі.

Онтологічно та антропологічно голод і холоднеча присутні в тілесності персонажів: конструюють світогляд, зумовлюють поведінкові моделі, забезпечують якісно новий рівень існування. Обидва персонажі існують у форматі страждання, коли фізичний біль виснажує психологічно, займає весь внутрішній світ суб'єкта, занурює його в стан, у якому емоційний фон є похідним від фізичного дискомфорту, а психологічний дисбаланс негативно впливає на соматіку. Проте така ненормованість активує продуктивне мислення, креативне бачення, забезпечує пік самоусвідомлення, стимулює несамовиті монологи та вчинки, що додають колориту обом романам і стають ілюстративним матеріалом для тези про суб'єкта як такого, що існує виключно у формі тілесності, в межах якої ліквідується дихотомія свідомості й тіла. Психоемоційна цілісність суб'єкта зумовлена саме болем, через який тіло й світогляд набувають нерозривного зв'язку. Підтвердження такого висновку знаходимо у Ф. Ніцше, який із власних тривалих больових нападів викристалізував конструктивну думку: «Тільки хвороба привела мене до розуму. Абсолютна ясність, прозорість, навіть надмірність духу <...> уживалися в мені не тільки з найглибшою фізіологічною слабкістю, але й з ексцесом почуття болю. Серед катування триденного безперервного головного болю <...> я мав ясність діалектика *par excellence*, дуже холоднокровно розмірковував про речі, для яких за більш здорових умов не знайшов би в собі достатньої витонченості та спокою, не знайшов би зухвалості скелелаз» [4].

Естетика тілесності, відповідно, постає як конструкт, орієнтований не тільки на візуалізацію внутрішнього світу через зовнішній, а на нерозривну цілісність, в якій зовнішнє так само важливе, як і внутрішнє, адже є його продовженням.

Проте чи однакові моделі поведінки можна простежити, спираючись на ідентично ненормовані тілесні стани? Відповідь на таке запитання буде негативною. Для роз'яснення варто виокремити низку повсякденних практик, які стануть каркасом поведінкової моделі кожного з персонажів: ставлення до природи, матеріальної культури, людей, своєї творчості, а також ставлення до життя й смерті.

Сприйняття природи є першим чітким показником відмінності між двома персонажами. Очіма героя К. Гамсуна мальовничо зображуються як урбаністичні пейзажі, так і паркові та лісові краєвиди. Зокрема, читаємо в романі: «Я сперся на підвіконня й подивився вдаль. Без сумніву, день буде ясний. Прийшла осінь, дивовижна, прохолодна пора, все змінюється, квітне, в'яне. На вулицях вже піднявся шум, він манить мене вийти з дому» [3]. Тобто голод не нівелює жагу до життя, а легалізує настанови, спрямовані на набуття чуттєвого досвіту, пошуки позитивних вражень, споглядання світу.

Ілюстративними є епізоди, коли через відсутність можливості сплатити за житло герой мав ночувати просто неба в лісі – через захопливі описи нічного лісу, вікових ялин, густих кущів формується сприйняття природи через категорію прекрасного. Також важливим є контактність із природою в щоденних практиках – бажання виходити на вулицю, бачити небо, сонце, відчувати пориви вітру, мокнути під дощем. Тобто суб'єкт зображено як частину природи.

Натомість у уста героя Т. Бернхарда вкладено авторську концепцію альтернативного погляду на природу Австрії. Всупереч традиційному позитивному зображенню буколических пейзажів своєї країни, Бернхард описав природу як джерело гнилої людства: «Люди завжди кажуть: гора впирається в небо, ніколи не скажуть: гора впирається в пекло... Все є пеклом. Небо й земля, земля й небо є пеклом. Розумієте? Тут одне пекло, що нагорі, що внизу! Ну й природно, ніщо ні в що не впирається. Ніякої грані нема» [1]. Головним у такій концепції природи є те, що вона виступає джерелом болю у світі: «Є певний больовий центр, з якого походить все... Цей центр болю – в центрі самої природи. Природа будується на багатьох центрах, але переважно на больовому. Він, як і інші центри природи, будується на надболі, він стоїть, можна сказати, на монументальному болю» [там само].

Погляд героя Бернхарда на природу деформований його свідомістю й реалізований тілесними практиками прогулянок лісом, який ставав для художника метафорою власного підсвідомого в негативному значенні – як чогось ганебного, страхітливого, джерелом темного боку особистості. Пригнічений стан, у якому герой перебував уже тривалий час, він сам називав «експедиціями в первісні ліси самотнього буття» [1]. Отож щоденні тривалі прогулянки лісом були мазохістським жестом вичерпання власних фізичних і психологічних сил, напруження травмованої ноги всупереч інстинкту самозбереження. Читаємо в романі опис художника під час таких прогулянок: «Він спирався на палку, якою сам себе підганяв, викликаючи асоціації з перегоном скота, але при цьому був і погоничом, й палкою, й забійною худобою водночас» [там само]. Тобто прогулянка ставала актом самозневажливого аналізу, під час якого входження в ліс було втіленням заглиблення у власне підсвідоме. Фізичний біль поставав каталізатором психологічного дискомфорту. Природа обрамлювала таке самознищення, поглиблюючи трагічність ситуації.

Ставлення обох героїв до світу матеріальної культури є ілюстрацією їхнього вміння отримувати насолоду від контакту з речами, уваги до предметів щоденного вжитку – меблів, столових приборів, книг, одягу тощо. Опис матеріального світу, в якому жив герой Гамсуна, здійснено в похмурих тонах: старі меблі дешевих кімнат, знебарвлені від часу шпалери, посірілі від пилу штори, скрипучі від старості половиці підлоги та ліжко. Перша зі згадуваних у романі кімнат описана як «схожа на трухляву, огидну труну; тут не було ні гідного замка на дверях, ні пічки» [3]. Драматизм атмосфери посилювався частим присмерком і холодом через нестачу коштів на свічки та вугілля. Проте в описі інтер'єрів фігурували речі, які слугували маркерами вагомості матеріального світу для героя. Наприклад, рознервувавшись, герой сів у червоне крісло-гойдалку та заспокоювався – улюблене місце ставало чинником психологічного комфорту.

Натомість герой Бернхарда демонстрував нехтування матеріальною культурою. Речі слугували непомітним фоном, на якому розгорталася драма його особистості, й за допомогою яких реалізовувалися побутові потреби. Свідомість героя не виокремлювала якихось предметів із похмурого й трухлявого інтер'єру як приємні для ока, знакові, важливі або такі, що символізували затишок чи безпеку. Ілюстративним у цьому сенсі є опис героєм його піджака: «Мій артистичний піджак... – матеріалізований крах. Знімаючи його, я звільняюся від цього краху» [1]. Тобто семіотичне кодування предмета гардеробу мало негативний конотат, але герой продовжував його одягати. Знімання давало певне психологічне розвантаження, однак повернення до цього піджака було так само актом мазохізму, як і в ситуаціях із прогулянками лісом.

У ставленні до людей максимально чітко розкривається психологія обох героїв, через яку вимальовуються їхні естетико-антропологічні погляди. Молодий письменник у романі Гамсуна був орієнтований на людей, відчував потребу в спілкуванні, яке посідало одне з провідних місць в його ціннісній шкалі. Жага до спілкування супроводжувалася радикалізованим почуттям такту й порядності. Бажання не причинити шкоди, залишити по собі позитивні враження, зберегти репутацію порядної людини були основною мотивацією героя у взаєминах. Наприклад, усупереч голоду, герой повернув гроші, коли випадково в магазині йому дали решту за покупку, якої він не робив. Коли ж йому запропонували аванс за ще невидану статтю, він розцінив це як зловживання щодо редактора: «Здавалося, що люб'язність цього чоловіка безмежна, я не міг її не оцінити. Краще померти з голоду. Й я пішов» [3]. Фізіологічні потреби, відповідно, не заперечували, а посилювали етичні настанови письменника.

Однак, незважаючи на жагу до спілкування, письменник болісно сприймав естетичну недосконалість людини. Його пригнічувало чиєсь фізичне каліцтво. Наприклад, у героя пропав апетит, коли побачив жінку з одним зубом, що стирчав із рота. А каліка, який ніс якісь речі на плечах, стимулював до таких думок: «Я відчуваю як він поступово псує мій радісний настрій і разом із тим затьмарює чистий, прекрасний ранок своєю потворністю. Він був схожий на величезну скалічену комаху» [3].

Щодо стосунків із жінками поведінка героя так само демонструвала піднесений тон. В ідеалізованих тонах герой описував дівчину, в яку закохався: «Красива? Та вона прекрасна, спокусливо ніжна! Очі як оксамит! Руки наче яшма! Один її погляд спокушував мене, як поцілунок, коли вона кликала мене, її голос, як струмінь вина, п'янив душу... Вона, скажу я вам, небесне створіння, вона подібна до казки» [3].

Натомість очима художника в романі Бернхарда можна бачити етично та естетично відштовхуючі портрети. Яскравим прикладом служить опис господині готелю, що зраджувала чоловікові та годувала клієнтів собачим м'ясом. Загалом, характеристика героєм людей у місцевості, де розгорталася подія роману, така: «Люди тут далеко не з кращих... Вони доволі низькорослі. Немовлям затикають рота «горілчанним кляпом»... Плодять потвор. Атрофія мозку – звична справа... У більшості – вроджені каліцтва. Всі зачаті в п'яному угарі... Тяжкі побої та просто розпушта й розпушта щодо самої природи – звичайна річ... Скотина живе краще. Тут радіють свинячому приплоду, а не народженню дитини. Люди вмирають від виразки шлунку. Туберкульоз вганяє їх у таку зневіру, з якої вони вже не виходять... Я ще не бачив у цій місцевості жодної красивої людини» [1]. Отож моральна неповноцінність людства передавалася в романі через категорії потворного та ничого в антропологічних характеристиках і відображала ставлення суб'єкта роману до людей. Ця естетична позиція дає змогу здійснити зіставлення з кантіанською категорією піднесеного як захоплення спотвореними предметами, сма-

кування естетичної та етичної недосконалості. Підтвердженням такої тези є слова героя: «Скажу вам чисту правду: вишукане в людях завжди було мені гидким... Протягом всього життя в часом тону в простонародному брудному світі. Я завжди відчував себе його частиною... Коли був бідним, я був іще людиною, якій здавалося, що вона чогось варта, навіть якщо я жив у бруді й сам був брудним» [1].

Окремо варто навести пасаж, який ілюструє присутність жінок у житті художника: «Одного ранку, коли він дізнався про свою смертельну хворобу, він зачинив усе, що мало затвори, а наостанок зачинив двері за своєю хатньою робітницею. «Вона плакала, – згадував він... – Я не можу повернутися, навіть якщо хотів би: у мене все позаду... Насправді в мене ніколи нікого не було, окрім моєї хатньої робітниці. Я давно помер для всіх, окрім неї» [1]. З цих скупих слів про драму власного життя стає зрозумілим, що весь досвід спілкування художника з жінками зводився до стосунків зі служницею, без передачі почуттів, закоханості, причарованості.

Філософія творчості суб'єктів обох романів демонструє їхнє ставлення до власної діяльності на мистецькій ниві, а також рефлексію щодо феномена мистецтва загалом. Наприклад, герой роману К. Гамсуна був на стадії формування власного стилю й шукав роботу клерка або журналіста, де його письменницькі здібності були би затребувані. Письменництво мало для нього терапевтичний ефект, а стан, в якому він перебував під час роботи, радикально відрізнявся від буденного: «В мені наче джерело забило, одне слово тягне за собою інше... в голові в мене миготять репліки і події, я відчуваю себе абсолютно щасливим... Я сповнений усім цим, захоплений темою... Цей дивовижний стан триває, триває нескінченно довго» [3]. Бажання писати, нові задуми сюжетів, ідеї для статей і замальовок зумовлювали притуплення базового почуття голоду – тіло поступалося місцем свідомості. Психосоматична цілісність руйнувалася тим, що голод приглушував свій тиск за умов інтелектуальної роботи. Мистецтво, відповідно, ставало ліками від голоду. Підтвердження такого висновку знаходимо у словах героя: «Це повторювалося день у день: мені варто було пам'ятати про їжу, але я постійно забував» [3]. Певний час герой вбачав перспективу в такій діяльності, вважаючи, що письменництво може стати його професією, яка годуватиме й приноситиме славу: «Рідко приходив у зневіру від редакторської відмови. Я намагався переконати себе, що коли-небудь мені пощастить» [там само].

Творчість для героя роману Бернхарда була вже пройденим етапом. Упевненість у тому, що його життя, позбавлене сенсу, от-от обірветься, призвела до досить символічного акту: за сюжетом герой матеріалізував ідею смерті власного мистецтва шляхом спалення всіх своїх картин. На час розгортання подій всі думки й жести художника являли собою реквієм за творчим минулим. Про саме мистецтво герой висловлювався з позицій розчарування в його функціональності: «Художники, митці – ці діти мінливості, едемської безсоромності, улюбленці розпусти... Я не хочу більше мати справи з художниками і мистецтвом – величним мертвонародженням, найграндіознішим зі всіх викиднів» [1].

Ставлення героїв обох романів до життя й смерті чітко демонструють їхні загальні світоглядні позиції. Письменник із роману К. Гамсуна залишався життєлюбом протягом усього сюжету, а бажання мати прибуток змусило його залишити письменництво та найнятися юнгою на корабель. Таке рішення редукувало голод від онтологічного рівня до антропологічного, що зруйнувало цілісність суб'єкта, поставивши її під сумнів. Легалізація психофізіологічної цілісності через модус болю легалізувала вітальність як домінуючу складову в структурі суб'єкта.

Натомість персонаж роману «Холоднеча» ненавидів життя, все живе й себе зокрема. Акт суїциду був для нього впорядкуванням стосунків зі смертю: «Смерть – звільнення від усього, перш за все – від мене самого» [1]. Добровільний відхід від життя ставав апофеозом естетики тілесного болю: стражденне життя завершувалося насильницькою смертю. Однак психосоматичну цілісність було збережено лише через мортальність.

Тож естетика тілесності в модусі болю за романом Гамсуна не набуває цілісності, але має прагматичний потенціал, адже забезпечує життєву стратегію самовдосконалення. Тоді як модель, запропонована Бернхардом, є герметично цілісною, але деструктивною для її носія. Модифікація тілесності в парадигмі болю активізувала заперечення суб'єктом базових екзистенційних настанов.

Висновки з дослідження й перспективи подальших пошуків. Встановлено статус болю в романах як онтологічний і такий, що є чинником формування свідомості. Домінування голоду (Гамсун) і холоднечі (Бернхард) робить існування героїв максимально усвідомленим і забезпечує психоемоційну цілісність. Як базу для формування естетичних концепцій тілесності в романах виокремлено низку складових культури повсякденності, які показали естетику больових досвідів героїв романів як діаметрально протилежну одна одній. Естетика тілесності в режимі голоду (Гамсун) продемонструвала тілесні практики налаштованості на життя, комунікацію, творчість і контактність із природою. Тілесні практики за моделлю, зумовленою холоднечею (Бернхард), постали як орієнтовані на смерть, відлюдництво, бездіяльність і конфронтацію з природою. Експлікація моделей естетики тілесності в модусі болю за романами показала, що естетичні моделі лягли в основу етичних парадигм героїв і зумовили два різні світогляди – орієнтовані на життя (Гамсун) і такий, що відторгнув життя (Бернхард). З якими філософськими концепціями припустимо порівнювати літературні моделі тілесності в модусі болю та набуття цими моделями продовження в літературі й філософії є перспективним напрямом для подальших досліджень за цією темою.

Список використаної літератури

1. Бернхард Т. Стужа. URL: <http://www.rulit.me/books/stuzha-read-267043-1.html> (дата звернення: 17.08.2018).
2. Галуцьких І. Еротизм та мортальність людського тіла в текстовому відображенні художньої тілесності в англійській літературі постмодернізму. Наукові праці Чорноморського держ. ун-ту ім. Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». Серія: «Філологія. Мовознавство». 2015. Т.253. Вип. 241. С. 31–35.
3. Гамсун К. Голод. URL: http://loveread.ec/read_book.php?id=36118&p=1 (дата звернення: 17.08.2018).
4. Ницше Ф. Ессе homo, как становятся самим собой. URL: http://www.lib.ru/NICSHE/esse_homo.txt (дата звернення: 17.08.2018).
5. Попова О. Телесность в модусах боли, страдания, смерти: биоэтический ракурс. Философская антропология. 2015. Т. 1. № 2. С. 146–164.
6. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. Москва: Ad Marginem, 1999. 479 с.

**CORPOREITY ESTHETICS IN THE MODE OF PAIN
(IN NOVELS BY KNUT HAMSUN “HUNGER”
AND THOMAS BERNHARD “FROST”)**

Nataliia Sholukho

*Kharkiv State Academy of Culture,
Faculty of Management and Business,
Department of Philosophy and Political Science
Bursatsky descent, 4, 61057, Kharkiv, Ukraine*

The pain is considered to be a prerequisite for the formation of the esthetic corporeity models in novels by Knut Hamsun “Hunger” and Thomas Bernhard “Frost”. The esthetic corporeity in the mode of hunger maintenance was the dynamic of subject and a thirst to life. The mode of frost predetermined the eschatological outlook. The esthetic corporeity in the mode of pain is shown to be a mechanism of fitting the subject to everyday life.

Key words: pain, corporeity esthetics, everyday life, subject, creativity.