

ЧУТТЄВІСТЬ ЯК ПРОЦЕС: МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДОСЛІДЖЕННЯ ЧУТТЄВОЇ КУЛЬТУРИ В СУЧАСНОМУ ГУМАНІТАРНОМУ ДИСКУРСІ

У статті представлено методологічні пошуки теоретичного опрацювання чуттєвості як культурного та культурно-історичного феномена в сучасному гуманітарному дискурсі.

Ключові слова: культура, чуттєвість, чуттєва культура, методологія.

Presented methodological quest theoretical study of sensuality as a cultural and cultural-historical phenomenon in contemporary humanitarian discourse.

Key words: culture, sensuality, sensual culture, methodology.

Розуміння культури як культури людської чуттєвості – нова та необхідна стратегія сучасного гуманітарного пізнання. Запропонована неklasичною гуманітаристикою відмова від сцієнтизму, схематизації та абстрагування щодо культурних феноменів спонукає до пошуку методологічних альтернатив. Класична модель культури, яка базувалася на триєдності гуманізму, раціоналізму та історизму, себе вичерпала. Відповідно до цієї моделі культура розумілася як місце існування людини у якості вільної, розумної істоти, яка історично розвивається. З'явившись на стику історичної та антропологічної проблематики Нового часу, дане уявлення об'єднало два процеси, які відбулися під час формування новоєвропейської культурної парадигми, – відокремлення культури від культу та від природи. Тобто культура попадає в окремий простір, межа якого, з одного боку, відділяє людину від трансцендентного, з іншого боку, – від природного. «Все, що опиняється всередині даних кордонів, постає як щось однорідне, гомогенне, рівно освячене світлом розуму» [4, 28]. Відповідно чуттєві форми культуротворення або заперечувалися або у розумовій ієрархії посідали другорядні місця.

Відомо, що культивування відчуттів є важливим механізмом культуротворення. У певних культурно-історичних реаліях він спрацьовує або у напрямку їх вивільнення, або, навпаки, пригнічення. І в першому, і другому варіантах розгортається сценарій чуттєвості як процесу, у якому людина у різний спосіб встановлює міру гармонізації із світом.

Через призму чуттєвості як культурно обумовленого феномена викристалізовується людське ставлення у всій різноманітності та варіативності. Тому й історія культури (якщо її вибудовувати через призму чуттєвої даності) позбавляється описовості та абстрактних узагальнень та, у кінцевому варіанті, виходить на рівень «духовної» чуттєвості (А. Канарський). Через культурологічну проекцію чуттєвості знімається опозиційна напруга між чуттям та розумом, між тілом та духом. Чуттєвість у такому варіанті виступає еквівалентом «адекватності»: чуттєва без-

посередність створює єдину реальність, у якій цілісність людського не протиставляється термінологічним конструктам. Також в контексті пошуку методологічних засад теоретичного опрацювання культурної чуттєвості необхідно відмовитися від її невиправданої біологізації та фізіологізації. Саме тоді, коли чуттєвість естетизується, перетворюючись на загальнозначущі естетичні чуття, відбувається їх культурна фіксація та культурне опосередкування. Естетична цінність артикулює себе через форму, символ, метафору, метонімію. Але це завжди чуттєво-конкретне утворення є видимим, чутним, дотичним, ольфакторним, смаковим у різних сполуках. На цьому етапі можна говорити про трансформацію чуттєвості у культуру. Таке методологічне вирішення використовує У. Еко, досліджуючи середньовічну естетику: «Якщо ми... постараємося виявити як окрема епоха розв'язувала коло естетичних проблем у формах, співзвучних власному сприйманню і культурі, наші історичні пошуки будуть сприяти реконструкції того, що зазвичай і розуміється як естетика. Виявиться можливим вибудувати історію конкретної цивілізації, розглядаючи її під кутом зору чуттєвого сприйняття та естетичної свідомості» [15, 5].

Окреслимо декілька стратегій теоретичного опрацювання культурно зумовленої чуттєвості.

Уважне та неупереджене дослідження чуттєвості у культуротворчій проєкції послуговує усуненню усталеного ієрархічного протиставлення «чуттєве – раціональне». Скажімо, російський філософ І. Герасимова, не відкидаючи раціональне як цінність культури, запропонувала звернутися до методологічного аспекту відокремлення думки раціоналізованої та думки чуттєвої. Спираючись на позиції гусерлівської «Кризи європейських наук...», дослідниця зазначає, що, починаючи із Античності, в європейському світосприйнятті закріплюється стала тенденція до осягнення дійсності як зовнішнього (наявного) буття. Саме тому «для раціоналізованого розуму ставлення людини одна до одної вибудовується за типом “Я і Воно”. Ми не можемо сказати, про що думає інша людина, доки вона не висловить вголос власну думку» [3, 124]. Іншими словами, сучасній людині більш природно ставитися до іншого критично, ніж безпосередньо-проникливо (тобто чуттєво). І на те є об'єктивні причини: на думку вченої головна із них полягає у тому, що емоційне обумовлене концептуальним. Починаючи із новочасної доби, в художньому мисленні реалізується метод точних розрахунків пропорцій та зображальна міметичність, які закріплюються у формах відображення наявно-дійсного: «того що бачить око та чує вухо (ренесансна система перспектив, класична гармонія як відтворення об'ємної фізичної акустики)» [3, 125].

У даному контексті вкрай необхідним є осмислення наступних питань: із якого періоду в культурі починається процес нівелювання чуттєвістю, який позначається на тенденціях «розриву» із тілесністю, чому раціоналізм та інтелектуалізм витісняють чуттєво-тілесний досвід, порушуючи тим самим первинну гармонію людської єдності? У напрямку розкриття цих питань рухався Г. Маркузе, розв'язуючи проблему співвідношення інстинкту та цивілізації, чуттєвості та культури: «Для спасіння цивілізації було необхідним позбавитися репресив-

ного контролю, накладеного на чуттєвість. Саме із цієї ідеї виростає Естетичне Виховання» [8, 108].

Звісно, левову частку знань про чуттєвість як культурно-історичний феномен можна почерпнути із мистецької практики. «Драма чуттів» завжди розігрувалася у мистецтві, емоційність якого є безперечним свідомством чуттєвого ставлення людини до світу, «чуттєвого ствердження» у ньому (А. Канарський). Дійсно, мистецтво може передавати відчуття у їх безпосередності, «перетворюючи речі у “Я”» (Х. Ортега-і-Гасет). Але необхідно зайвий раз підкреслити, що сфера естетичного як культурно-чуттєвого ширше, ніж сфера художнього. Отже, налаштовані на вивчення чуттєвості через художню практику підходи не можуть дати задовільну відповідь на коло проблем стосовно її сутності та історичного генезису. Російський філософ та культуролог А. Пелипенко запропонував методологічний принцип поєднання культурного із естетичним і визначив його як «загальнокультурна медіація естетичними засобами» [12, 230]. Аби пояснити сутність медіації вчений зазначає, що відкриття, зроблені античним мистецтвом, які знайшли втілення у поняттях «міра», «краса», «гармонія», не були усвідомлені як специфічно художні (загальновідомо, що від техне мистецтво ще не відділилося). Але поступове замикання мистецтва на власних внутрішніх завданнях, таких як розвиток виразних засобів, розширення сюжетно-тематичних ліній, ускладнення структур візуального досвіду та системи спостережень – «все це в кінцевому підсумку зберегло крихку рівновагу іманентного та трансцендентного, загальнокультурного та суто художнього» [12, 231]. Наразі у спробі обґрунтувати ідею про культуротворчий сенс чуттєвості можна та необхідно подивитися на мистецтво як на «культурний орган відчуження будь-якого людського чуття», яке «встановлює соціальний стандарт відчуження» [2, 299].

Такий підхід надає змогу стверджувати, що сфера «культурної» чуттєвості не збігається із художніми втіленнями чуттєвості у мистецтві та мистецтвах. Поза мистецькими адекватностями чуттєвість пронизує всю культуру, включаючи й найменш ціннісно артикульовану в традиційному науковому дискурсі сферу буденності. Саме це споріднює чуттєвість із іншими нефіксованими та не артикульованими культурними феноменами, які і становлять основну предметність культури буденності. Допредикативний досвід людини (включаючи й модуси чуттєвості) поступово входить до гуманітарного дискурсу сьогодення, естетизується і «буденність стає прекрасною як слід справжнього» [13, 36]. У такому ракурсі мистецтво можна трактувати як «історично викристалізований еталон чуттєвої сприйнятливості людини» [5, 218].

Для вираження способів втілення естетичного в історії культури український естетик О. Павлова використовує поняття «трансценденція естетичного», яке за методологічними параметрами збігається із моделлю генези чуттєвої культури А. Канарського. В історії світової культури вчена виокремлює три трансценденції естетичного: перша – виведення естетичного за межі первісного синкретизму, що пов'язане із виникненням художньої діяльності; друга – як «замикання художнього в автономну сферу» [11, 16]; третя – коли естетичне виходить за межі художнього, повертаючись у життя. На думку О. Павлової третя трансценденція

естетичного відбувається у сучасній культурі, коли естетика, остаточно долаючи зв'язок із калістікою та філософією мистецтва, стає наукою про генезу *чуттєвої культури*, тим самим долаючи обмеженість чуттєвого та «вписуючи» чуттєве у означаючі складові сучасної культури.

Приймаючи загальну стратегію, вибудовування принципу трансценденції естетичного необхідно, на наш погляд, спрямувати у культурологічну площину, що, у свою чергу, дозволяє зрозуміти саму трансценденцію естетичного як феномен культуротворення. Людина, шукаючи істину, вибудовуючи систему цінностей, уявляючи абсолют і т. ін., у такий спосіб осмислює та втілює структурну тканину культури. «Абсолюти та метафізичні цінності помирають разом із культурними системами, а порив до межі іманентного залишається» [12, 55].

Проблемою дослідження чуттєвості є й ускладнення її вербального перекладу та, відповідно, введення у науковий дискурс за допомогою вербальних означень. Первинна чуттєва цілісність «розривається» в означенні відчуттів у мові: у вербальній свідомості продуктом репрезентації стають значення слів, за допомогою яких фіксуються результати пізнавального та емоційного досвіду, який, з одного боку, стає зрозумілим для іншого, а з іншого, віддаляє слово від самого досвіду. Наприклад, неприємний запах може втілитися міметично (тобто перебувати у чистій сфері емоцій). Та коли запах стає засобом комунікації, він вербалізується. І в такому мовному «кокони» первинність безпосередньо чуттєвого втрачає природний зв'язок із гостротою сприймання. Про таку втрату як проблему неодноразово говорив Ніцше. Як критик логоцентристської світонастанови він порівнював лексикон сучасного наукового пізнання із нагромадженням окам'янілих слів, коли скоріше можна зламати ногу, ніж слово. Брак влучних слів, які б повною мірою виражали почуття митця, – це проблема, якої торкається Василь Кандинській. Так, у статті «Про духовне у мистецтві» він зазначає, що художник, який живе більш складним, порівняно більш витонченим життям, намагається пробудити не грубі відчуття, – жах, радість, смуток, – а «душевні вібрації... більш тонкі, яким немає назви» [6, 77].

Одним із перших, хто поставив питання про розширення меж культурологічного знання «не дискурсивними висловлюваннями», був німецький соціолог Карл Мангейм. Під «не дискурсивними висловлюваннями» він розумів такі культурні феномени, які не мають вербального дискурсивного аналогу тому є ускладненими для «розшифрування» та введення у науковий обіг, – пластичні мистецтва, музика, костюми, моральність та звичаї, ритуали, темп життя, міміка та жести, манера поведінки тощо. Введення їх у дискурсивну площину дозволить «наблизитися до стихійної невимушеної основи імпульсу культури» на відміну від теоретичних суджень, у яких цей первинний імпульс спотворюється у викривленому непряму вигляді [7, 59].

Недаремно у гуманітаристиці ХХ століття в контексті лінгвістичного повороту розширювався теоретичний аспект бачення сутності мови, промовляння, голосу, мовчання, особливостей невербальної комунікації тощо. Багатогранність вербального «перекладу» чуттєвості продемонстрував Х. Ортега-і-Гассет на прикладі поняття «біль»: «Коли я говорю “мені боляче”, необхідно розрізняти: 1) сам біль, який я відчуваю; 2) мій образ цього болю, який не болить; 3) слово

“біль” [10, 103]. Важливість культурного модусу у промовлянні як важливого показника мовленнєвої діяльності зазначали Дж. Остін та Дж Серл: у культурно-звуковому фоні поєднується промовляння із жестами, інтонаційними та емоційними компонентами. Одна справа як я говорю (маючи на увазі змістовне висловлювання та його розуміння), інша справа – яким чином відбувається промовляння і як моє говоріння впливає на співрозмовника. Цілісність висловлювання здійснюється у контекстуальному культурному середовищі: мовленнєві ритуали, стереотипи поєднуються із тембровими особливостями промовляння, його темпом, гучністю та кінетичними характеристиками – жестами, позами, мімікою. Але найбільш значимим є злитість людини із власним голосом, тобто максимальна суб’єктивність людського голосу. За людським голосом можна скласти певні уявлення про людину: впізнати та відокремити свого від чужого, відчутти психічний або фізичний стан (хворий, енергійний, життєрадісний), охарактеризувати зовнішність (міцний, великий-маленький). Та сама семіотична теорія розглядає «голос іншого» як емоційно окрашене повідомлення, закодоване у звуках, яке необхідно зчитати, на кшталт декодуючого пристрою. Цікаво, що в Італії до XIX століття існував звичай, за яким до метричних паспортних даних людини серед інших прикмет вводився також тембр голосу.

Завдячуючи голосу, що звучить, промовляння набуває естетичних характеристик, робить промовляння не тільки змістовним, але й естетично зумовленим. Також у «магії голосу» відбивається можливість впливати на оточуючих, підкоряти їм, гіпнозувати, активізувати тощо. Ми з дитинства знаємо, які історії розповідала Шехерезада, можемо уявити силу впливу її оповідей, але який у неї був голос? (Це ми можемо тільки пофантазувати).

Також необхідно враховувати й той факт, що мова задає своїм носіям певну картину світу і на рівні мови відбувається культурна фіксація чуттєвості, що не в останню чергу впливає на естетизацію чуттєвих проявів у культурі. Ще Дж. Локк у дусі сенсуалістських підходів поставив питання про неможливість пояснити сліпий від народження людині сутність червоного кольору і який суб’єктивний досвід із ним пов’язаний. Так само складно мовою передати, що стоїть за словами «печаль», «нудьга» тощо. Якщо у дані ускладнення додатково ввести ще й «культурну похибку», то стає зрозуміло, що неможливо трактувати емоційно-чуттєві стани, виражені носіями певної культури та мови з точки зору іншої мовної традиції. Якщо ми не замислюємося над термінами опису чуттєвих станів, то ризикуємо неадекватно «пристосувати» емоційний досвід інших людей до власного. Для лінгвістів пошук емоційних концептів та розуміння процесу концептуалізації чуттєвості довгий час залишалися проблематичними завданнями, а сучасні етнолінгвісти перетворили цю складність на предмет дослідження, намагаючись звести все лексичне різноманіття вираження чуттів у різних мовах до певних «неподільних» лексичних універсалій, що, в свою чергу, відкриває ще один дослідницький шлях міжгалузевої сполуки у вигляді психології культури.

Так звані «емоційні концепти» – термін, який вводить та обґрунтовує польський лінгвіст А. Вежбицька, – це «прототипові моделі поведінки або сценарії, які задають послідовність думок, бажань та чуттів» [1, 326]. Емоційні кон-

цепти обумовлені ситуаціями, типовими для певних переживань, і дані ситуації можуть бути описані за допомогою ментальних сценаріїв. Сценарії є вираженими у мові ситуаціями, які сприймаються носіями тієї або іншої культури як найпоширеніші та найпомітніші. На основі сценарію носій мови інтерпретує чуття та моделює свої емоції стосовно інших людей. «Я вважаю, – зазначає Вежбицька, – що ми насправді інтерпретуємо наш емоційний стан за допомогою сценаріїв, і моя гіпотеза підтверджується тим, що емоційні концепти, виражені у різних мовах, дуже добре моделюються за допомогою таких сценаріїв» [1, 337]. Проілюструвати виокремлення чуттєвої лексики як сценарної можна на прикладі, наведеному Вежбицькою у роботі «Тлумачення емоційних концептів»: «Чи не краще, замість того, аби запитувати “Що таке зло?”, почати із питання “Яким чином слово *злий* та інші, щільно пов’язані із ним, висловлювання використовуються у тому або іншому культурному середовищі у тому або іншому випадку?”» [1, 344]. Тобто вираховування культурного чинника у «чуттєвій» лексиці є необхідним елементом у вивченні чуттєвої культури, а варіативність представлених значень, які виявляються в процесі інтерпретацій різних культурних сценаріїв, додає окремий матеріал для порівняння їх із поняттями із інших мов.

Дослідження чуттєвості неможливе без урахування тілесних характеристик: саме у такому поєднанні чуттєвість набуває цілісності. «Якщо ми спробуємо досягнути “відчуття”, виходячи з сукупності тілесних феноменів, що його зумовлюють, ми зіткнемося не з психічним індивідом як функцією відомих змінних, а з утворенням, уже пов’язаним з певною цілісністю і наділеним певним сенсом, яке відрізняється ступенем складності перцепції і нічим не може нам допомогти у виявленні чистої чуттєвості» [9, 26]. Наразі необхідно зазначити, що походження багатьох назв емоційних станів безпосередньо пов’язано із тілом, тілесним досвідом або болісним дотиковим втручанням. І у такій сполуці тілесно окрашені чуттєво-емоційні стани культурно закріплюються у певних значеннях, і вже на їх ґрунті естетизуються, входять у естетичний досвід. Український дослідник П. Селігей наводить приклади такого лексичного перетворення: афект (від лат. *afficere*) – «задавати, уражати, впливати»; боязнь – праслов’янське *bojati sk*, споріднене з псл. *biti* «бити»; гризота – псл. *gryzti* – «гризти»; досада – псл. *saditi* «садити», споріднене із *sadno* «поранення»; образа – разити, вдаряти, пошкодити; пристрасть – псл. *stradati* «страждати», «напруження сил»; щем «тривога, неспокій» – щем «тупий біль». Порівняти із рос. удружать «засмучувати» – *друкъ* «палиця» («ударити палицею» – «засмутити»); пол. *frasunek* «смуток» – нім. *fressen* «роз’їдати»; лат. *offendere* «ображати» – «вдаряти, пошкоджувати»; франц. *blesser* «ображати» – *blesser* «завдати болю»; нім. *Krankung* «образа» – *kranken* «хворіти, страждати»; англ. *hurt* «образа» – *hurt* «ушкодження, рана, травма» [14, 15].

Окремі емоційно заряджені стани передаються словами, пов’язаними із дотиком, гаптичними тілесними рухами, наприклад одержимість – *держати*, «тримати, не випускаючи з рук»; рос. восхищение – *всьхъщати* «хапати, забирати»; франц. *ravir* «зачаровувати» – *ravir* «викрадати, забирати»; нім. *Ergriffenheit* «схвильованість» – *ergreifen* «хапати, брати»; англ. *thrill* «хвилювання» – *сп.* –

англ. *thrillen* «проколювати, проймає». Недаремно слова нудьга в українській мові має стійку гаптичну прив'язку: «нудьга бере».

Культурологічний потенціал вивчення чуттєвої культури та чуттєвості у культурі на заявлених вище методологічних принципах дозволяє здійснити важливий дослідницький крок у розумінні культури (культур) з позиції її чуттєвих характеристик як індивідуально-особистісно-культурного самоствердження людини та зрозуміти колізії чуттєвості в сучасному культуротворенні. Чуттєвість – це історично обумовлений спосіб індивідуального життєсприйняття досвіду культури, процес *самоствердження* людини (А. Канарський). У індивідуальному «входженні» у світ культури чуттєвість відіграє важливу роль: світовідчуття, світопереживання та світосприйняття як світоглядні модули дозволяють гармонізувати особистісні та загальнокультурні означення. Чуттєвість – це точка збігання загального, індивідуального та особистісного, у якій безпосередність «тут та зараз-буття» становлять живий досвід перебування людини у культурі.

Література

1. *Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание / Анна Вежбицкая... [пер. с англ. М. Кронгауз]. – М.: Русские словари, 1996. – 416 с.
2. *Воеводин А.П.* Эстетическая антропология: монография / А.П.Воеводин. – Луганск, РИО ЛГУВД им. Э.А. Дидоренко, 2010. – 368 с.
3. *Герасимова И.А.* Природа живого и чувственный опыт / И.А. Герасимова // Вопросы философии. – 1997. – № 8. – С. 123 - 134.
4. История культурологи: Учебник для аспирантов и соискателей ученой степени кандидата наук ... [под ред. А.П. Огурцова]. – М.: Гардарики, 2006. – 383 с.
5. *Канарский А.С.* Диалектика эстетического процесса / А.С. Канарский. – К.: Просвіта, 2008. – 380 с.
6. *Кандинский В.* О духовном искусстве / В. Кандинский. – М.: Архимед, 1992. – 107 с.
7. *Мангейм К.* Очерки социологии знания / Карл Мангейм ... [пер. Е. Додин]. – М.: ИНИОН, 1998. – 249 с.
8. *Маркузе Г.* Эрос и цивилизация. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества / Г. Маркузе; [пер. с англ. А. Юдина]. – М: ООО «Издательство АСТ», 2002. – 526 с.
9. *Мерло-Понти М.* Феноменология сприйняття / М. Мерло-Понти... [пер. з франц. О. Йосипенко, С. Йосипенка]. – К.: Український центр духовної культури, 2001. – 552 с.
10. *Ортега-и-Гассет Х.* Эссе на эстетические темы в форме предисловия / Х. Ортега-и-Гассет; [пер. с исп. Я.А. Тертерян] // Эстетика. Философия культуры. – М.: Искусство, 1991. – С. 93 – 112.
11. *Павлова О. Ю.* Онтологічний статус естетичного досвіду / О.Ю. Павлова. – К.: Вид-во ПАРАПАН, 2008. – С. 262.
12. *Пелипенко А.А.* Дуалистическая революция и смыслогенез в истории: учебное пособие / А.А. Пелипенко. – М.: МГУКИ, 2007. – 434 с.
13. *Рансьер Ж.* Разделяя чувственное / Жак Рансьер; [пер. с франц. В. Лапицкий, А. Шестаков]. – СПб. : Изд-тво Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2007. – 264 с.
14. *Селігей П.* Внутрішня форма назв емоцій в українській мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / П. Селігей. – К.; 2001. – 23 с.