

СЕНСОРНА КУЛЬТУРА: КУЛЬТУРОЛОГІЧНЕ ПРИЧИТАННЯ СЕНСУАЛІЗМУ

У статті проаналізовано процес «нового прочитання сенсуалізму» в культурологічній науці. Спираючись на актуальні дослідження культурно зумовлених сенсорних здатностей (зору-слуху-нюху-дотику-смаку), автор осмислює особливості презентації чуттєвої культури в сучасному культурологічному дискурсі.

Ключові слова: культура, сенсорна культура, культурологічний дискурс.

В статье проводится анализ процесса «нового прочтения сенсуализма» в культурологической науке. Опираясь на современные подходы исследования культурно обусловленных сенсорных способностей (зрения-слуха-обоняния-осязания-вкуса), автор изучает особенности презентации чувственной культуры в современном культурологическом дискурсе.

Ключевые слова: культура, сенсорная культура, культурологический дискурс.

The article analyzes the process of «new understanding of sensualism» in cultural studies. Based on the recent research of culturally dependent sensitive abilities (sight-hearing-smell-touch-taste) the author thinks about the features of presentation of sensual culture in contemporary culturological discourse.

The keywords: culture, sensoric culture, culturological discourse.

У сучасній гуманітаристиці активно відбувається процес «нового прочитання сенсуалізму», який, вочевидь, витікає із культурних реалій сьогодення: нова парадигма людської чуттєвості, перебудова системи комунікації, глобальний інформаційний простір, новітні технології тощо. У площині змін постає проблема гуманітарної оцінки цих процесів, переорієнтація стратегій виховання, естетичного виховання, культурної політики. І тому культурологічний аспект дослідження сенсорного виміру культури є необхідним і доцільним.

Вивчення особливостей «суспільної техніки чуттів» (С. Виготський), культурних аспектів сенсорики традиційно перебувала в площині психології, антропології, естетики. Культурологічна наука також «долучилась» до вирішення питань цієї проблематики, адже сенсорна сфера формується культурою, має яскравий культурно-історичний зміст.

Скажімо, у Пітіріма Сорокіна сенсорні (сенситивні) характеристики культури визначають побудову всієї культурної системи. Так, у моделі динаміки культур дослідника виокремлюється дві основні історичні культурні системи: ідеаційна та чуттєва (або сенситивна)¹.

¹ Також у їх поєднанні утворюється проміжний змішаний тип ідеалістичної культури. Сорокін підкреслює, що в «чистому вигляді» у конкретній культурі іденціональна та сенситивна системи ніколи не реалізуються, а йдеться про домінування кожної із них у культурно-історичних реаліях.

Головна характеристика ідеаційної культури – її релігійність. Звернена до надчуттєвості Бога як єдиної реальності та цінності, ця культура притаманна брахманській Індії, Стародавньому Китаю, Стародавній Греції (IX–VI ст. до н. е.) та західноєвропейському середньовіччю. Ідеаційне мистецтво націлене на релігійну тематику, його стиль символічний та формальний, художній образ втілюється в архітектурі сакральних споруд, у богослужбовій музиці тощо. Чуттєва (або сенсорна) культура є антиподом ідеаційної. На думку Сорокіна, вона існує в часи палеоліту, у стародавній Ассирії, в античній Греції та Римі. Починаючи з XV ст., цей тип культури стає домінуючим у європейському культурному регіоні, включаючи й сучасність (ідеї цієї типології Сорокін виклав у 40–50-х рр. XX ст.). У сенсорному мистецтві втілюється світ почуттів; його темами та персонажами стають реальні події та люди. Гедоністичний принцип постає основним завданням для мистецтва. Стиль сенсорного мистецтва натуралістичний, позбавлений будь-якого символізму, а його творцем є автор-художник. У чуттєвому мистецтві (незважаючи на його найвищі досягнення) посіяне зерно занепаду, воно, на думку Сорокіна, передвоюється на «музей соціальної патології». Не дискутуючи із аспектом «кризисних» характеристик сенсорної культури, ми вважаємо за доцільну та виправдану таку типологізацію, адже сенсорна (сенсорна, чуттєва) якість будь-якої культури може стати важливим інструментом для її розуміння.

Серед вдалих та методологічно обґрунтованих спроб вивчення чуттів як культурно зумовленої сенсорної цілісності людини можна згадати дослідження українського естетика А. Канарського. У роботі «Діалектика естетичного процесу» вчений порушив питання про суспільну природу людської чуттєвості, тим самим відійшовши від традиційного погляду на чуттєвість лише як на фізіологічну та психічну здатність людини. Соціальність чуттєвості (у цьому контексті вона є аналогом культурної чуттєвості) утверджує людину як цілісність, як суб'єкта культури, коли, «відчуваючи красу форми, око дивиться очима всіх художників, ...музичне вухо чує вухами всіх музикантів... Завдячуючи цьому, людина може утверджувати себе цілісним образом засобами окремого відчуття...» [1, с. 133–134]. Тобто своєю музикальністю вона (людина) «здатна виражати всю міру своєї небайдужості до людської форми всього почутого; художністю – усю міру небайдужості до людської форми всього видимого...» [1, с. 134].

Погляд на універсальність людської чуттєвості «знімає» закладене новочасною культурою ієрархію чуттєвого-розумового. Тобто розумна байдужість здорового глузду та розуму (до речі, яка панувала як еталон наукового дослідження, здається, ще від схоластичної традиції та відтоді, на жаль, не полишає й деяких сучасних науковців і донині) не має відмежовуватись від цінності чуттєвості, яка дозволяє людині бути безпосередньою, отже – бути собою.

У дискурсі чуттєвості Канарський також вирішує проблему входження у культуру, набуття культурних цінностей як естетичного, отже, чуттєвого виховання: «...культуру не можна трансформувати у людину як просту суму знань, позбавлених переживання або своєїрідної „співучасті” у справах роду людського. Цим можна лише

наповнити свідомість людини простою інформацією» [1, с. 136]. А відірваний від чуттєвої форми естетичний ідеал перетворюється на абстракцію, що часто-густо стає проблемою для конкретних методик з естетичного виховання, які, по суті, виступають синонімічними близнюками методик із художнього виховання.

Спираючись на ідею культурної обумовленості чуттєвої здатності людини дивитися-бачити, слухати-чути, торкатися-відчувати, нюхати, смакувати, необхідно виокремити чинники цієї обумовленості, особливості культурних стратегій світовідчуття в історичному та регіональному вимірах. Іншими словами, із зміною культурних чинників змінюється сенсорне налаштування зору, слуху, нюху, дотику, смаку, яке зрештою впливає на формування картину світу в певних культурних реаліях.

Безперечно, найбільш «культивованим», культурно «обробленим» є зоровий простір. Європейська цивілізація вдосконалювала його, доводила до віртуозної гри із оптикою, утілювала її у візуальних мистецтвах, коли навіть пластика (скульптура) та монументальність (архітектура) організовується оком. Друге місце за ступенем опрацювання віддане слуху та звуковому культурному простору. Така ієрархічність у тлумаченні чуттів є проявом того, що Мартін Гайдеггер назвав «метафізичним креном» європейської культури, який, як наслідок, утілюється у тотальності логоцентричної стратегії. Саме тому «вигідна» поміж інших сенсорних проявів позиція, яку «займають» зорова та слухова сенситивність, пояснюється можливістю культурної фіксації та перекладу їх у вербальну площину (такими «перекладами» займаються науки мистецтвознавчого корпусу – музикознавство, образотворча рефлексія, театрознавство, кінознавство тощо). Найбільш віддаленими від «перекладу» мовою (особливо мовою науки), безперечно, є такі сенсорні якості, як дотик, запах і смак: вони є найменш вербально адаптованими.

Логоцентризм визначає і ступінь естетико-художнього опрацювання сенсорних здатностей у мистецтві. Європейська культурна парадигма ще з античності визначила «пріоритетність» слова-логосу поміж мистецтв, вибудувала їх ієрархію, отже, і здатність їх художнього осягнення та оволодіння. Саме тому візуальність «приборкувала» дотичність, а, скажімо, запах та смак лише мінімальною мірою задіяні в мистецтві, у якому їм належать лише дві прикладні напрями – парфумерія та кулінарія (якщо вважати їх мистецтвом).

Та «дослідницькі горизонти» сенсорних характеристик можна й потрібно розширювати. До того ж, сучасні методики культурологічних досліджень «універсалізували» культуру, відмовившись від ієрархізації різних її аспектів, тим самим вивільнивши для дослідницького погляду раніше закриті сфери повсякдення: житло, побут, культуру їжі, культуру тіла, моду, стиль та манеру поведінки, парфумерію тощо, які суттєво впливають на культурні характеристики певної епохи і є настільки ж культурно визначальними, як, скажімо, і філософія, релігія, мистецтво або наука. Недостатньо знати історію ідей, необхідно «відчувати» їх внутрішньо зумовлені характеристики, смаки, звички, манеру та стиль: тільки так формується людина культури.

Серед представників деієрархізованого погляду на культуру можна визначити

позицію О. Шпенглера, який у методологічному ключі «філософії життя» розглядає культурне впорядкування простору та часу і їх вплив на фізіономіку культур: про культуру більше може сказати вираження її у рисах людських облич, жестах, поставах, формах тіла тощо. Й. Гейзінга в «Homo Ludens» характеризує перуку як культурне явище, у якому втілюється «дух» епохи, його характерні особливості; Н. Еліас розглядає проблему трансформації звичок та манер європейця (поведінка за столом, зміни ставлення до природних потреб, аксіологія тілесності тощо); Ю. Лотман у «Бесідах про російську культуру» досліджує культуру із позиції її побутових характеристик, коли, скажімо, речі нав'язують манеру поведінки («потрібно вміти тримати у руках сокиру, дуельний пістолет, сучасний автомат, віяло або кермо від машини» [2, с. 13]). Тобто науки про культуру вповні усвідомили значення культурних «дрібничок», які все частіше набувають самостійного та повноголосного звучання в системі культури.

Вивчення культурно зумовленої сенситивності в межах культурно комунікаційних процесів започаткував Г. М. Маклюен у 70-ті роки минулого сторіччя. За Маклюеном, світосприйняття людини певної культури визначається швидкістю передавання інформації, а вплив комунікації відбувається на рівні відчуттів та емоцій, змінюючи зразки сприйняття (сенсорику). Звідси Маклюен представив позицію протиставлення візуальної та вербальної культур, на наш погляд, досить дискусійну, але впливову та методологічно обґрунтовану. Тобто із царини психології сенситивність «перекочує» у дослідження культурологічного спрямування. Також цей процес був обумовлений ще однією причиною – в окрему дослідну галузь оформлюється проблематика візуальності² та візуального мистецтва як ґрунтовних чинників сучасної культури. Отже, постала потреба більш детальної культурологічної експертизи людської чуттєвості як культурно визначеного феномену. Тому, крім протиставлення візуальної культури та культури слуху, активно розпочато культурологічну ревізію іншим сенсорним якостям: смаку, дотику, нюху в різних модифікаціях та варіативних співвідношеннях. До того ж, залишаючи за собою «флагманську» першість у цьому питанні, психологічна наука доповнила базові п'ять чуттів новими. Так, радянський психолог, дослідник людської чуттєвості Б. Г. Ананьєв у «Теорії відчуттів» виокремлює декілька нових модифікацій. До традиційних почуттів він додає наступні: відчуття зорові (із явищами мовленнєвого, музичного та просторового слуху); слухові (із явищами мовленнєвого, музичного та просторового слуху); вібраційні (займають місце між слуховими та дотиковими відчуттями); тактильні (шкіро-дотикові); температурні та больові; кінестетичні (м'язово-рухові: кінестезія руху рук, кінестезія голосу, артикуляційна моторика); вестибулярні (статико-динамічні: відчуття рівноваги, прискорення та уповільнення).

Розширений перелік людських відчуттів, запропонований Б. Г. Ананьєвим, дозволяє відмовитись від сталої «п'ятичуттєвої» системи, а виокремлення нових чуттєвих модифікацій, що формуються на ґрунті традиційного протиставлення «зорове-слухове», приводить до розширення проблематики нової чуттєвості в сучасному гуманітарному дискурсі. На нашу думку, виникла нагальна потреба

² «Візуальне» у найширшому значенні є те, що змінює модерністську оповідальну (логоцентричну) настанову.

здійснити каталогізацію сенсорних якостей як комплексу сенсорного виміру культури (культур).

Дослідний вакуум стосовно сенсорної культури можна пояснити низкою об'єктивно наукових причин (крім зазначеною вище логоцентричною світонастановою). Ми погоджуємось із думкою російського естетика К. Пігрова про те, що сенсорний простір не може існувати як культурний, якщо немає можливості зафіксувати подію, пред'явити сенсорний артефакт. Проблема фіксації та перекладу культури з однієї мови на іншу – ось головна причина ігнорування дослідниками таких сенсорних проявів, як дотик, запах, смак. Та вдалі спроби перекладу цих сенсорних якостей дозволяють їх теоретичному залученню до культури, вивченню та розширенню культурологічного знання, адже акт дотику, запаху та смаку, так само як і зору та слуху, є автоматично й актами культури.

Безперечно, у цьому переліку «неперекладних» та незадіяних у мистецтві якостей почесне місце займає дотик. Так, Ананьєв підкреслював, що для пізнання світу дотик є таким само важливим, як і зір. Тому сучасні апеляції до дотиковості актуалізуються з огляду на те, що дотик поряд із візуальністю є найбільш «постмодерністською» сенсорною здатністю – усі інші чуття, крім дотику, можна розкласти на зовнішні та внутрішні (зовнішній слух – внутрішній слух, шари аромату, стадії розгортання смаку). «Плоскінна» якість дотику порушує логоцентричну модель ставлення до культурних проявів, змушує звернутись до культурних характеристик дотичності.

Тим цікавіше є залучення до сучасного культурологічного знання найбільш вдалих теоретичних спроб розкрити культурний, естетичний та художньо-мистецький потенціал дотичності, перевести її у вербалізовані форми. До того ж, вдалі спроби вже існують.

У сучасній російськомовних джерелах культурологічного спрямування вирізняються роботи М. Епштейна, який розробляє авторські ідеї хаптики – (від грецького *haptē* – дотик, наука про дотик, дотичність). Як зазначає російський дослідник, «хаптика – вчення про дотичність як спосіб пізнавальної та творчої діяльності» [5, с. 77]. Вивчаючи характеристики дотику та його значення у житті людини, Епштейн вбачає у дотичності альтернативу знаковості (отже, інтелектуальності та ідеологічності) зоровому та слуховому сприйняттю. Принаймні хаптика може зіграти свою «партію» у сучасному світі симулякрів та технічного опосередкування власне тілесною присутністю та безпосередністю.

У мистецькій рефлексії ідеї адекватної оцінки дотику та її культурної значущості задекларував італійський авангардист Ф. Марінетті. У маніфесті «Тактилізм» він пропонує включити у мистецькій обіг тактильні відчуття, які поряд із візуальними образами розширюють уявлення про світ, роблячи його більш об'ємним. Визначальними якостями дотику футуролог Марінетті називає цінність присутності та єднання між людьми: «мета тактилізму – дотикова гармонія та прагнення до досконалості духовної комунікації людських істот за допомогою шару епідермісу» [3]. Аби маніфестація тактилізму втілювалась у конкретні експериментальні мистецькі твори, філософ проектує власну абстрактну сугестивну тактильну таблицю

під назвою «Судан-Париж». У частині, належній до Судану, використовується губчастий матеріал, наждаковий папір, вата, щетина – «неочищені, брудні, грубі, шпаркі, палаючі тактильні цінності, які викликають у голові у того, хто торкається, африканські видіння» [3]. У морській частині таблиці перебувають гладкі металеві пружні дотикові цінності. Париж – це таблиця шовку, бархату та пір'я – «м'які, дуже делікатні, теплі та прохолодні водночас, штучні (зроблені), цивілізовані» [3]. Не вдаючись до мистецтвознавчого аналізу запропонованого арт-об'єкта, зазначимо, що в цьому підході є важливим культурний тактильний досвід, який визиває певні відчуття та асоціації: тобто дотик так само культурно інформативний та культурно обумовлений, як і інші сенсорні здібності. А власне наївність та спрощеність у маніфесті можна пояснити лінгвістичною непристосованістю мови виражати тактильні враження³.

Аби заповнити таку логоцентричну прогалину у вираженні різноманітних якостей дотику, сучасний французький філософ Жан Люк Нансі, дослідник філософії тілесності, у роботі «Corpus» перелічує більше двох десятків модифікацій дотику, які він називає «Corpus дотику»: «торкатись, зачіпати, стискати, погладжувати, дряпати, терти, пестити, щупати, розминати, розтирати, обнімати, стягувати, ударяти, щипати, кусати, смоктати, змочувати, тримати, відпускати, облизувати, трясти, дивитись, слухати, нюхати, пробувати, уникати, цілувати, гойдати, гойдатись, носити, важити» [4, с. 126]. Тілесними проявами дотику дослідник демонструє багатовекторність досвіду спілкування зі світом за допомогою тактильних характеристик, які є фундаментальною антропологічною якістю та культурно зумовленим інструментарієм. Цікавим та симптоматичним з огляду на тенденції сучасного осмислення тілесності є залучення Нансі до дотичності таких якостей, як погляд та нюх. Переосмислення зорової культури в душі постмодернізму вимагає від ока здатності вільно та невимушено фланувати по поверхні, не зосереджуючись на чомусь, а тим більше, не фокусуючись на головному. Саме така характеристика зору прирівнює його до дотику та дозволяє спрямувати його у розряд дотичних якостей. Цей принцип спрацьовує і на прикладі нюху, який у дотиковому режимі здійснює пізнання світу запахів та ароматів.

У питанні філософсько-культурологічних досліджень здатності сприймати світ запахів також є вдалі спроби. Навесні 2010 р. у Франції відбулась презентація книги «Філософія запаху» Шанталь Жаке [6] – дослідниці, яка окреслила проблему філософського осмислення феномену запаху. Французький естетик у душі кантівської постановки питання про можливість певних здібностей знаходить відповідь на запитання, за яких умов можлива естетика запахів і що таке смак у царині запахів. На культурно-історичному матеріалі та культурно зумовлених рефлексіях стосовно запаху вона робить спробу вибудувати пролегомени до філософії нюху. Стикаючись із типовими труднощами у вивченні сенсорної здатності людського носу (її принципова маргінальність у класичному філософському дискурсі та неперекладність), Жаке аналізує цей феномен у площині творчості Бальзака,

³ Так, М. Епштейн наголошує на обмеженості мови означати певні аспекти тактильності: скажімо відсутні слова-іменники, які називають тих, хто торкається (за аналогією із глядачем, слухачем, читачем).

Пруста, Гюїсманса, Гогена, Дебюссі, Родена, мистецтва скульптури, що пахне, Зумбо. Дослідниця робить висновок, що маргінальне місце запахів в історії європейської культури зумовлене панівною теоретично-умоглядною настановою, яка вимагає дистанціювання від об'єктів дослідження (звідси зір та слух), а запах (разом із дотиком та смаком) – це завжди присутність, відсутність дистанції, дотичність із тілом.

Таким чином, культурологічне переосмислення сенсорних здатностей дозволяє розширити та конкретизувати поняття «світовідчуття», якому властиве культурно зумовлене налаштування зору, слуху, нюху, дотику, смаку формувати цілісну картину світу в її безпосередньому та опосередкованому варіантах.

Література:

1. Канарский А. С. Диалектика эстетического процесса [Текст] / А. С. Канарский. — К. : Просвіта, 2008. — 380 с.
2. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) [Текст] / Ю. М. Лотман. — СПб. : Искусство, 1994. — 399 с.
3. Маринетти Ф. Тактилизм [Электронный ресурс] / Филипо Маринетти. — Режим доступа: http://aeropittura.blogspot.com/2009/08/blog-post_21.html
4. Нанси Жан Люк. Corpus [Текст] / Жан Люк Нанси ; [пер. с фр. Е. Петровская]. — М. : Ad Marginem, 1999. — 255 с.
5. Эпштейн М. Тело на перекрёстке времён. К философии осязания [Текст] / М. Эпштейн // Вопросы философии. — 2005. — № 8. — С. 66—81.
6. Chantal Jaquet. Philosophie de l'odorat [Electronic Resource] / Jaquet Chantal. — P.U.F., 2010. — 438 p. — Режим доступа: <http://www.laviedesidees.fr/Une-philosophie-bien-sentie.html>