

УДК 130

Кривошея Т. О.

ЧУТТЄВО-ТІЛЕСНІ КОНСТАНТИ В НЕКЛАСИЧНІЙ ТЕОРІЇ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ

Стаття присвячена сучасному осмисленню проблеми естетичного виховання. Залучаючи методологію «присутності», автор досліджує чуттєво-тілесні константи, які впливають на формування некласичної теорії естетичного виховання.

Ключові слова: естетичне виховання, чуттєвість, культурне тіло, присутність.

Статья посвящена современному осмыслению теории эстетического воспитания. Используя методологию «присутствия», автор исследует чувственно-телесные константы, которые влияют на формирование неклассической теории эстетического воспитания.

Ключевые слова: эстетическое воспитание, чувственность, культурное тело, присутствие.

The article is devoted to the modern understanding of the theory of aesthetic education. Using the methodology of "presence," the author explores the sensuous physical constants that influence the formation of non-classical theory of aesthetic education.

Keywords: aesthetic education, sensuality, cultural body presence.

Парадокс тілесності в сучасній культурі полягає в тому, що за великим масивом демонстрації тілесності та грою із тілом відчувається гостра нестача її культурної насиченості, брак адекватних культурних форм взаємодії індивідуально-тілесного та колективного буття. Традиційні форми тілесної організації втратили свій первинний сенс, а «тілу сучасної людини бракує культурної якості» [7, с. 332]. В. Дільтей у роздумах над проблемою розрізнення наук про природу та наук про дух (що, по суті, поклато початок самоусвідомлення гуманітаристики як окремої галузі знання) на культурну колізію співвідношення тілесного і духовного мав однозначну відповідь: займатися людиною – це займатись її духом, бо тіло належить до іншої сфери знання – природничої. Така позиція недоречності вивчення культурних означень тілесно-чуттєвого мало вкорінену традицію, яка впливала на всі без винятку галузі знання про людину, включаючи, безперечно, і теорію естетичного виховання.

На неочевидності людського та культурного здійснюється «антропологічний поворот» в гуманітаристиці ХХ – ХХІ ст., у якому «дискурс тіла» (у багатьох своїх світоглядних модифікаціях і теоретичних варіантах) задав вектор пошуку

присутності як вкоріненості, уміцєвленості¹ тілесного досвіду або «досвідченості тіла» (О. Павлова).

Одним із симптоматичних та збірних варіантів такого погляду стала теорія присутності, яку репрезентував німецький філософ Ганс Ульріх Гумбрехт². Автор визначає сучасну західну культуру як «культуру значення», яка розвивалась, поступово нівелюючи «культуру присутності»: новоєвропейська культурна парадигма, яка змінила середньовічну «культуру присутності», позбавлялась цінності безпосередності та відчуження тут-буття. Нівелювання присутності – це процес опосередкування життя знаками та змістами, який призводить до розриву між досвідом та сприйняттям, що впливає на всі сфери життєдіяльності та життєдосвіду.

Усвідомлюючи те, що кожний контакт людини із світом речей вміщує як компонент присутності, так і компонент значення, необхідно розуміти їх особливе співвіднесення в ситуації естетичного переживання. Так, один і той самий вірш залежно від того, продекламований він вголос або прочитаний очима в книзі, демонструє різне співвідношення цих компонентів. Гумбрехт наводить дотепний приклад дії принципу розрізнення культури присутності та культури значення. Так, в Аргентині традиційно не заведено танцювати танго в супроводі співу: така категоричність пояснюється неможливістю водночас осмислювати меланхолійність змісту віршів танго-пісень, які притаманні цьому жанру, та віддаватись ритмізованому руху тіла [2, с. 112]. Так само досвідчені лінгвісти та літературознавці (тобто ті, хто «відчувають» мову, а не тільки «знають» її) із легкістю можуть розрізнити тексти, написані, так би мовити, «від руки» на папері, та тексти, які «народжувались» відразу в електронному варіанті, поза топосом присутності. Аналогічна методологія дозволила розділяти тексти, які можна читати на свіжому повітрі, та, навпаки, які «сприймаються» в приміщеннях. За таким саме принципом можна уявити культурологічну проблему генеалогії «робочого» місця мислителя, на якому він народжував і фіксував думки та культурно опрацьованих поз-постав³.

Тобто компонент присутності впливає на тілесні практики, моделі «культурних» відчуттів та способи формування естетичної культури взагалі. Таке «посередництво» присутності тягне за собою цілий комплекс інших проблем. Головна із них – це абсолютизація дистанції при виробництві значень, яка призводить до втрати рівноваги та цілісності людського існування. В естетичному переживанні (і в цьому його цінність та культурна значущість) зберігається баланс між досвідом та сприйняттям, що спонукає людину відгукуватись на них тілесно

¹ Термін, який запропонував український філософ та перекладач В. Кебуладзе. Див.: Вальденфельс Б. Топографія чужого / Бернгард Вальденфельс ; [пер. з нім. В. Кебуладзе]. – К. : ППС-2002, 2004. – 206 с.

² Див.: Гумбрехт Х. У. Производство присутствия: Чего не может передать значение / Х. У. Гумбрехт ; [пер. с англ. С. Зенкина]. – М. : Новое литературное обозрение, 2006. – 184 с.

³ Див. статтю: Кривошея Т. Вплив стилю виховання на формування пайдеї в античній культурній традиції: культурологічний аспект / Т. Кривошея // Київське музикознавство : зб. статей. – Вип. 34. – К. : Київський інститут музики ім. Р. М. Глієра, 2010. – С. 42–50.

та емоційно. Саме тому естетичне переживання у його культурному контексті може слугувати симптомом позасвідомих потреб та бажань, які притаманні тим або іншим спільнотам. Також, залучаючи концепт присутності, можна в інший спосіб артикулювати проблему неусувних суперечностей між розумом і чуттями, духом і тілом, логосом і досвідом, які призвели до цілого комплексу травматичних метафор у сучасній культурі.

Таке окреслення чуттєвого як присутності методологічно збігається із поняттям «чуттєвого безпосереднього» А. Канарського. Безпосереднє – «це така небайдужість діяльності людини, яка, з одного боку, характеризує її позитивне самовідчуття („не-посереднє”), а з іншого – виокремлює предмет такої діяльності не як засіб, а як самоціль» [3, с. 143]. І Канарський, і Гумбрехт (кожний у свій спосіб) репрезентували ідею чуттєвого як необхідної форми самовизначення людини, можливості зацікавленого безпосереднього «контакту» із навколишнім світом, невід’ємністю тілесного й духовного в бутті та культурі. Таке звернення до чуттєвості стало також необхідним моментом окреслення меж та предметності гуманітарного знання. Якщо Канарський через категоризацію чуттєво-естетичного впроваджував нові засади філософської естетики, які б мали протистояти більш традиційній калістиці (філософії мистецтва), ученню про естетичні цінності та дотично вивільнити від зашкарублої догматики марксистську естетичну теорію, то Гумбрехт позиціонує концепцію присутності як спосіб радикального парадигмального зсуву в стратегіях гуманітарних наук та гуманітарної освіти взагалі. Методологічний розподіл культур на «культури значення» та «культури присутності», у яких чинник чуттєвості і є їх визначальним показником, тому підтвердження.

Отже, прагнення до присутності (якщо спиратись на концепцію Гумбрехта) – це і є реакція сьогодення на картезіанський конкретно-історичний світ такого перед-стояння, якій людині, хоча б іноді, хотілось би подолати. Метафорично «перед-стояння» описав Мартін Гайдеггер: він представив сучасну людину у вигляді глядача, який стоїть перед світом та уявляє його як величезну картину.

Наразі концепт присутності в різних модифікаціях виступає антиподом традиційній для наукового пізнання теоретичній рефлексії, яка конструює «ідеальні» об’єкти. Присутність – це вкоріненість у конкретний предметно-чуттєвий світ. Така «топологічна рефлексія» (В. Савчук)⁴ вибудовує неієрархізований цілісний образ світу, у якому теоретичне пізнання, пізнання природи, художні узагальнення, естетичний досвід, екологічна та етична відповідальність виступають як рівнототожні складові.

Теоретичне осмислення початку браку присутності як культурної вади можна знайти в культурософських роботах представників філософії життя. Скажімо, Освальд Шпенглер зазначав, що та увага, яку антична людина (стоїк) приділяла

⁴ Див.: Савчук В. Топологическая рефлексия / В. Савчук. – М. : «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2012. – 416 с.

власному тілу, західний мислитель присвячує тілу суспільному. Отже, дистанціювання від власного тіла створює брак безпосереднього досвіду як культурної цінності. І продовжуючи цю тезу, Шпенглер підсумовує: «Немає ніяких вічних питань, є лише питання відчуті та поставлені з конкретно-визначеного буття» [8, с. 557].

Стратегія естетичного ставлення до життя («Народження трагедії») спонукала Ф. Ніцше визначити людину як суб'єкта афектів, поривів, тілесного безпосереднього. Насилля над плоттю як напоумлення нівелювало пряму чуттєвість, що й призводило до формування «викривлених» бажань та «самоотруєння» організму людей. Поточне виробництво носія *ressentiment* – людини пригніченого бажання або «моральної тварини», яка потребує дресури, протиставляється людина прямої чуттєвості – надлюдина. Вже в «Ранковій зорі, або Думках про моральні упередження» Ніцше більш докладно зупиняється на темі нової чуттєвості як необхідній складовій переоцінки всіх цінностей. Розрив із тілом та чуттєвістю, на думку філософа, стався внаслідок глибокого нехтування чуттєво дотичним, звабним, злим світом, який виступав опозицією до невловимих образів та життя в іншому, вищому світі. Культурний контекст чуттєвості в Ніцше визначається тим, що процес «відриву» був обумовлений культурними змінами та становив закономірний крок генеалогії культури. Дійсно, на певному історичному етапі «піднесення» людського, його паріння серед невловимих образів гра в невидимі, нечутні, невідчувані істоти позбавляла людину зв'язку із дійсністю, пов'язуючи відчуття із уявним світом. «Прикро: але доводиться запідозрити всі вищі чуття, – так щільно пов'язані з безумством та нісенітницею» [5]. Саме тому в Ніцше народжується та викарбовується образ філософа, що танцює, та: через танцююче тіло необхідно вчитись радості життя (Заратустра).

Прикладом тілесної відсутності як константи сучасної культури може стати проблема негатиї праці як тілесного зусилля. Дійсно, трудові тілесні прояви, продовжуючи існувати в реаліях сьогодення, повсюдно «виносяться за дужки», не артикулюються, не розглядаються як цінність. Скажімо, у сучасних реаліях художньої оцінки твору домінує тенденція уникати оцінки фізичних зусиль, які художник витратив на роботу над твором.

Негативний сенс праці, укорінений у культурну пам'ять, можна пояснити принаймні тим, що фізичну працю постійно супроводжувала експлуатація, безоплатність, безсилля та марність зусиль (ці характеристики праці закріпились у гегелівській діалектиці). Та зворотна сторона такого негативізму обертається тенденцією, у якій сучасна людина прагне позбавити себе «м'язової радості», що «набуває нового комплексу – деградаційного, вона вже не відчуває власного тіла» [4].

Натомість така тілесна трансформація спонукає й до тілесних компенсацій, які втілюються в різного роду спортивних тренуваннях, активному та навіть екстремальному відпочинку. «Нешляхетність» фізичної праці заміщується «шляхетним» дозвіллям активного руху та фізичних навантажень або не

заміщується взагалі. Уважний до розкриття унікальності самості Юнг, будуючи власну замиску оселю, яка б адекватно виразила сутність її господаря, навмисно відмовився від електрики, водопроводу, газу, аби в таких простих речах, як рубання дров, розпалення вогню, ходіння за водою до колодязя хоча б спробувати встановити «крихку» гармонію із природою. «Якщо б людина XVI сторіччя опинилась у моїй оселі, лише сірники та керосинна лампа стали би для неї новинкою, у всьому іншому вона орієнтувалась без ускладнень» [9, с. 308]. І знов-таки цей зв'язок встановлюється не як утілення утопічної моделі «назад до природи», а як винайдення тієї простоти та тілесної адекватії, які, на думку швейцарського психолога, так нелегко даються сучасній людині.

Коли продовжуєш виокремлювати концепти присутності та безпосереднього як тілесно вкоріненого та чуттєво цілісного, виникає необхідність спрямувати вектор дослідження в бік теорії естетичного виховання та порушити питання про залучення чуттєво-тілесних констант до міркувань естетико-виховного спрямування. Принаймні, два сторіччя теоретичного опрацювання терміна «естетичне виховання», спрямовуючи виховний інтерес у бік високої чуттєвості, визначались стратегією «тілесної відсутності». Не кажучи вже про теорії естетичного виховання педагогічного нахилу, які апелюють до напрочуд невизначеного слова «особистість», не враховуючи його змістовних культурних значень. Також сучасна теорія естетичного виховання вкрай повільно повертається до нових антропологічних характеристик, до розуміння культурної сутності виховних практик як таких.

Наразі розрізнення понять «особистість» та «соціальне тіло» в контексті теорії виховання та філософії освіти додало ще один теоретичний варіант розуміння виховної проблематики.

П. Бурдьє у межах «соціальної топології» представив концепцію людини як соціального тіла, яка володіє соціальним, символічним, культурним капіталами (термін «габітус» саме й виражає культурну обумовленість тілесного досвіду, тіла як культурного феномену). Вводячи в науковий обіг цей термін, Бурдьє підкреслює, що тілесний досвід буває не тільки індивідуальним (індивідуальний габітус), а й соціальним (культурним). Причому виховання особистості в класичних виховних теоріях «відсутності» обмежувалось лише формуванням саме «соціального тіла». Скажімо, коли гіпотетичний вихователь говорить про дисципліну вихованців, то мова йдеться не про свідомість особистості, а про проблеми організації власних відносин у класі, проблеми мікровлади, про дисциплінарне тіло «слухняності», яке протягом багатьох століть шкільної практики формувалось за допомогою тілесних покарань, а також постів та молитов. Наразі на цей бік виховання звернув увагу Мішель Фуко, розглядаючи генеалогію влади та проблему формування соціального тіла як слухняного тіла та тіла-механізму в новоєвропейській культурі.

Цікаву думку стосовно долі тілесного в культурі висловив Ж. Бодрійяр. Він доводить, що фокусування на проблемі тілесності як цінності відбувається в тих

культурах, де тіло відривається від сакрального й уособлює в собі окрему субстанцію (звідси й чіткий поділ «душа-тіло», «духовне-тілесне»). А в культурах, у яких «тіло незмінно включено в ритуал, воно не є символом життя, у них не виникає проблеми піклування про його здоров'я, збереження його цілісності та забезпечення його довголіття. Якщо для нас тілесність є особливим об'єктом, що осмислюється в категоріях володіння та володарювання, то там вона втілюється в контексті постійної реверсивності» [1, с. 12].

Посилення віртуальних процесів у людському житті формує принципово нові модифікації людської тілесності та пов'язаних із ними чуттєвих гештальтів. Також через призму теорії тілесної присутності необхідно подивитися й на сутність «питання про техніку». Наприклад, в антропологічній думці вже розповсюдженим є поняття «натільний комп'ютер»⁵, у якому відбивається процес максимального наближення тілесного до технічного. В контексті створення нових можливостей спілкування, пов'язаного із технічними винаходами та їх повсюдної доступності, все частіше постає суто практичне питання про диференціацію навчально-виховних практик із позиції можливості їх ретрансляції та передання за допомогою технічних засобів. Не кажучи вже про спеціально створені навчальні програми та методики, які дозволяють максимально інтенсифікувати процес оволодіння новими знаннями. Наразі дискурс тіла дозволяє вийти за межі інструменталістського розгляду проблеми техніки та стратегій її ефективного застосування, зрозуміти (відчути) фундаментальні й незрушні цінності людської присутності, в тому числі й тілесної присутності. Наприклад, стає зрозумілим, що з часом у більшості галузей, пов'язаних із переданням стандартних знань, усе успішніше починають використовуватись різні технічні приладдя, які дозволяють уникнути безпосередньої участі фахівця-викладача-вчителя. Але тим гостріше постає питання про тілесну присутність: до яких меж її необхідно усунути або зберегти, аби не втратити ту саму невловиму, але таку очевидну «гуманітарну ауру» (Ліна Костенко). Той же самий феномен естетичної культури не може вичерпуватись каталогами, описами або списками, які достатньо прочитати, усвідомити та запам'ятати. Естетичній культурі не навчиш, а тим більше, не навчиш «перед похмуро-гігієнічними комп'ютерними екранами» [2, с. 133].

Експерименти із тілесністю та їх теоретичне осмислення оформлюються у посткласичній та некласичній естетиці та художній практиці. Починаючи із середини ХХ сторіччя, картезіанське розуміння тілесного в гуманітарному дискурсі вже стає анахронізмом.

Скажімо, театральне мистецтво, для якого тіло актора завжди було запобіжним засобом реалізації художнього образу, найбільш чутливо зреагувало на парадигму «нового тіла». М. Метерлінк у концепції «театру маріонеток» або «театру андроїдів» намагався втілити ідею про необхідність «нового тіла», яке,

⁵ Див.: Рейнгольд Г. Умная толпа: новая социальная революция [Электронный ресурс] / Г. Рейнгольд ; [пер. с англ. А. Гарькавого]. – М.: ФАИР ПРЕСС, 2006. – 416 с. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/Rein/index.php. – Загл. с экрана.

скоріше, подібне до тіла неживого (тіла з воску, тіла з тіні) – саме такому тілу вдасться найбільш адекватно виразити експресію рухів та всю амплітуду промовляння від німоти до воання. Пізніше різні варіанти гри із тілесністю будуть продовжені у «над-маріонетках» Едварда Гордона Крейга, у театрі жорстокості Антонена Арто та «театрі смерті» Тадеуша Кантора.

Особливого значення набуває «дискурс тіла» через призму «екранних мистецтв». Так, симптоматичним прикладом трансформації чуттєвості в режимі «присутність-відсутність» як культурно визначеного сприйняття може послугувати дебютна документальна стрічка молодого литовського режисера про дівчину, яка після переживання екзистенційної травми – загибелі батька – втратила чуттєвість до світу. Для того, аби чуттєвість відновити, дівчина просить свою молоду людину ходити за нею із камерою та знімати «життя» (тільки коли дівчини бачила себе на екрані, вона починала щось відчувати). У фільмі є момент, коли героїня випадково защемляє дверима цуценя – воно скиглить, але в дівчини на це скиглення не виникає жодної емоційної реакції. Коли ж вона бачить цей випадок на екрані, то її охоплює жах від заподіяного-побаченого. Тільки в такий спосіб вона поступово повертає свою чутливість. Таким чином, документальна кінострічка демонструє неоднозначність сучасного розуміння антропології присутності. Тілесна присутність (але не чуттєвість) компенсується віртуальною присутністю-відсутністю, але чуттєво адекватною: такий подвійний режим присутності, який формує екранна культура, є прикладом нової антропології культурного сприйняття.

Прикладом актуального опрацювання присутності можуть слугувати і сучасні музеї, які поступово перетворюються із вмістищ цінностей на інтерактивні експозиції будь-чого. «Будь-що» замість звичних шедеврів та раритетів – не брак цінностей, а, навпаки, їх інтеріоризація. Така інтеріоризація предметів переосмислює, наприклад, діалог із минулим або діалог із іншими культурами. Дивлячись на такі речі, ми вже не ставимо питання про їхній сенс, а в першу чергу вирішуємо питання особистої присутності в цих речах, «немовби вони перебувають у нашому світі» [2, с. 126].

Антропологічна ревізія тілесності – це шлях до нового осмислення теорії естетичного виховання, яке в такій методологічній площині має враховувати дослідницьку проекцію формування «чуттєвого тіла» людини. Наразі тілесні константи чуттєвої культури мають зайняти генеруючу позицію у виховних теоріях та практиках сьогодення. Естетична «досвідченість тіла» як складова естетичного досвіду формує навички та звички, а «діалектика взаємодії зовнішніх та внутрішніх структур тілесності переходить в логіку генези чуттєвої культури» [6, с. 144]. Розуміючи, що сучасна людина – єдина інстанція, яка тілесно структурує хаос (В. Подорога), необхідно враховувати, що тілесність – це не безумовна біологічна величина, адекватністю тілесності є й культурне тіло, у цілісності якого не так категорично протиставлені природа і культура, тіло і дух, відчуття і сенс. По суті, естетичне виховання під таким кутом зору може

апелювати до культурних модальностей зору, слуху, дотику, нюху, смаку як культури зору, культури слуху, культури дотику, культури нюху, культури смаку в різних варіативних сполуках.

Література:

1. Бодриар Ж. Пароли. От фрагмента к фрагменту / Жан Бодриар ; [пер. с франц. Н. Сулова]. – Екатеринбург: У-Фактория, 2006. – 199 с.
2. Гумбрехт Х. У. Производство присутствия: Чего не может передать значение / Х. У. Гумбрехт ; [пер. с англ. С. Зенкина]. – М. : Новое литературное обозрение, 2006. – 184 с.
3. Канарский А. С. Диалектика эстетического процесса / А. С. Канарский. – К. : Просвіта, 2008. – 380 с.
4. Легенький Ю. Г. Эстетика (опыт апофатической дескрипции) [Электронный ресурс] / Ю. Г. Легенький. – К. : КНУКиИ, 2007. – 600 с. – Режим доступа : http://www.i-u.ru/biblio/archive/legenkiy_estetika/. – Загл. с экрана.
5. Ницше Ф. Утренняя заря, или мысли о моральных предрассудках / Ф. Ницше. – М. : Азбука-классика, 2008. – 384 с.
6. Павлова О. Ю. Онтологічний статус естетичного досвіду / О. Ю. Павлова. – К. : ПАРАПАН, 2008. – 262 с.
7. Теоретическая культурология. – М. : Академический Проект ; Екатеринбург : Деловая книга ; РИК, 2005. – 624 с.
8. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. Гештальт и действительность / О. Шпенглер ; [пер. с нем. К. Свасьяна]. – М. : Мысль, 1998. – 663 с.
9. Юнг К. Г. Воспоминания, размышления, сновидения / К. Г. Юнг ; [пер. с нем. И. Булкина]. – К. : AirLand, 1994. – 405 с.