

ПРОБЛЕМА ЧУТТЄВОЇ КУЛЬТУРИ В НЕКЛАСИЧНОМУ ГУМАНІТАРНОМУ ДИСКУРСІ: Ф. НІЦШЕ, М. ШЕЛЕР, М. ГАРТМАН

У статті порушується проблема чуттєвості як історично зумовленого способу сприйняття досвіду культури. На прикладі ресентименту Ф. Ніцше та М. Шелера аналізуються способи осмислення проблеми трансформації чуттєвості в некласичному гуманітарному дискурсі.

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

The article raised the problem of sensuality as historically conditioned ways of perceiving experience culture. For example resentyment Nietzsche and M. Scheler examines how understanding the problem of transforming sensuality in nonclassical humanitarian discourse.

Keywords: culture, sensuality, sensual culture, resentyment.

Проблема "некласичності" як характеристики принципово нового світосприйняття та світорозуміння артикулюється у різних науках гуманітарного корпусу і є важливою константою у типології культур. Пов'язана з кінцем "проекту Модерну", кризою раціоналізму, логоцентризму та об'єктивізму, ідея некласичності стає загальною тенденцією в осмисленні всіх культурних феноменів, починаючи від наукового пізнання і закінчуючи проблемою самоідентифікації людини. Простір класичності визначався насамперед як простір розуму, отже, відхід від раціональності вплинув на формування ідей та практик, пов'язаних з альтернативними світоглядними настановами. Якщо класичність опрацьовувала розум та достовірність, то некласичність звернулася до "земних" проявів життя та цінностей, поміж яких людина мала знайти та обжити власний життєсвіт. У аспекті дослідження чуттєвості перехід до некласичної моделі культури позначився прискіпливою увагою до "нерозумного" життя та "нерозумних" чуттів. Також чітко окреслюється проблема розриву між ідеалом та дійсністю, мистецтвом та природою, культурою та життям, розумом та почуттями. Причому цей розрив не є тільки особливістю світобачення та світорозуміння доби: за цим процесом приховується подальше роздвоєння класичної моделі культури, яке найбільш гостро та драматично відчує людина ХХ-ХХІ ст.

У сучасній гуманітаристиці існує досить чимала кількість позицій, у яких представлено критику "Дискурсу модерну" (Ю. Габермас), коли проектами раціонального освоєння світу та природи пояснюються сучасні протиріччя та вади культури. Не зосереджуючись на варіаціях та деталях, залучимо узагальнення сучасного британського філософа та культурного антрополога Ернеста Гелнера. Він виокремлює парадигмальні протиставлення розуму, які опрацьовано європейською інтелектуальною традицією протягом ХІХ-ХХ ст. По-перше, розум протиставляється традиції, по-друге – владі, по-третє – досвіду, далі – емоціям, і, нарешті, останнє – розум протиставляється всьому імпульсивному та хаотичному. Дану позицію Гелнер називає "розум проти стратегії спроб і помилок" [2, 113]. Іншими словами, весь масив інтелектуальних пошуків можна умовно розподілити на напрями, які виникли внаслідок критики раціональності та раціоналізму, і в такій тотальності не могли не вплинути й на рефлексію питань естетичного виховання. В контексті даного дослідження особливо важливими є співставлення розуму традиції, досвіду, емоцій та імпульсів. Всі ці чинники безпосередньо впливають на будь-яку виховну стратегію, яка виступає опозицією традиційній просвітницькій світонастанові і формує нові погляди та підходи. Тому актуальними видаються дослідження проблем ретрансляції культури, естетичного досвіду, формуванню чуттєвої культури, культурної історії емоцій, які активно опрацьовуються в сучасному гуманітарному дискурсі. На тлі критики вкорінених у новоєвропейській науці дослідницьких методів "альтернативні" методологічні проекти – феноменологічний, герменевтичний, різноманітні варіанти психоаналізу, сенергетичний та ін. – формують принципово нові дослідницькі стратегії.

Саме Ніцше, розпочавши тотальну критику культурних цінностей, окреслив параметри нової чуттєвості: ревізія чуттєвості розпочалась із ідеї про панування естетичного елемента в людині сучасності. Тим більше, що саме "естетичний момент антирозуму – найбільш очевидний. Естетичне – це проекція розуму, яку легше за все здійснити, і тому зрозумілим є те, що більшість ірраціональних концепцій останніх двох століть спирались перш за все на цю проекцію, тобто абсолютизували естетичну складову розуму [7, 105]. Ф.Ніцше вважав, що у ХІХ ст. формується новий тип людини – homo aestheticus. Німецький філософ не ставив на меті створення естетичної системи як окремої сфери розгортання його теоретичних рефлексій, але ж необхідно враховувати міру впливу ніцшеанського світогляду на некласичний гуманітарний дискурс, у якому окремі галузі наукового пізнання об'єднались не по "предметній вертикалі", а по "методологічній горизонталі". Слідом за Руссо, німецькими романтиками та Шопенгауєром (які поставили під сумнів цінності культури) філософія Ніцше ознаменувала остаточний перехід до некласичності, а темою чуттєвих альтер-

натив розуму було покладено початок дискурсу "нової чуттєвості". Якщо у новоєвропейській світонастанові була вкорінена ідея "виводити чуття із розуму, який представляє їх як доказ" [9, 421], то неklasична інтелектуальна традиція звернулася до її культуротворчого потенціалу.

Отже, чуттєвість стає окремою ознакою культури, а генеральна характеристика чуттєвості європейця визначається Ніцше через поняття *ressentiment*. В контексті визначення предметного поля даної статті – визначення чуттєвої культури в межах неklasичного гуманітарного дискурсу – варто підійти до розуміння даного феномена не тільки з позиції критики релігійно-морального підґрунтя *ressentimentu*; *ressentiment* – це і сутність та смислове ядро чуттєвої культури європейця, результат формування механізмів світовідчуття в межах європейської культурної парадигми. Вбачаючи у *ressentiment* особливий історичний та культурогенний сенс, Ніцше виокремлює цілі культурно-історичні періоди, коли дана чуттєва властивість ставала головною та визначальною для всієї культури: наприклад реформацію XVII ст., революцію кінця XVIII ст. він розглядає як події, викликані хвилями народних інстинктів *ressentiment*.

Стратегія естетичного відношення до життя ("Народження трагедії") спонукала Ф. Ніцше визначити людину як суб'єкта афектів, поривів, тілесного безпосереднього. Насилля над плоттю як "напоумлення" нівелювало безпосередню чуттєвість, що й призводило до формування "викривлених" бажань та "самоотруєнню" організму людей.

Ressentiment можна розуміти і як наслідок культурної діяльності людини: у такому контексті культура визначається як результат дресирування життєвих інстинктів розумом та мораллю. Культура-приручення за Ніцше встановлює поточне виробництво носія *ressentiment* – людини пригніченого бажання або моральної тварини, що потребує дресури. Людині культурній протиставляється людина прямої чуттєвості, надлюдина. А "культурність культури для Ніцше вимірюється максимумом її антикультурності та природності" [9, 105].

У "Ранішній зорі або думках про моральні забобони" Ніцше більш докладно зупиняється на темі нової чуттєвості як необхідної складової переоцінки всіх цінностей. Розрив із тілом та чуттєвістю, на думку філософа, стався внаслідок "глибокого презирства чуттєво дотичного, звабного, злого світу", який виступав опозицією до невловимих образів та життя у іншому вищому світі. Культурний контекст чуттєвості у Ніцше визначається тим, що процес "відриву" був зумовлений культурними змінами та являв закономірний поступ культури. Дійсно, на певному історичному етапі "піднесення" людського, його паріння серед невловимих образів, гра у невидимі, нечутні, не відчуванні 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, 217]. І йому вторить його сучасник Макс Нордау, який, з одного боку, не зрозумів масштабності задуманої Ніцше переоцінки всіх цінностей та тлумачив його філософію як ілюстрацію прогресуючої психічної хвороби; а з іншого – був близький Ніцше у одній методологічній посилці, яку можна назвати фізіологічним редукціонізмом – переконанні, що всі психічні процеси можуть бути описані та пояснені виходячи із розвитку фізіології). Отже, проблему сучасної йому культури він (Нордау) розглядає через ідею виродження як нівелювання здорової чуттєвості: "Проста чуттєвість опошлилась і допускається лише тоді, коли являє ознаки протиприродності та виродження" [6, 31].

За Ніцше, *ressentiment* виступав ознакою психологічного самоотруєння європейців, розглядався як основний чуттєвий чинник довгого шляху європейської культури у напрямку до "хибних" цінностей та зразків. *Ressentiment* – це складна внутрішньо суперечлива чуттєва модальність, яку можна зрозуміти як певний межовий стан між озлобленістю, ворожістю, гіркотою, вдячністю, відчуттям помсти та безсиллям. *Ressentiment* виникає внаслідок відмежовування почуттів від посереднього досвіду, коли будь-яка чуттєва реакція помирає для дії.

Також Ніцше накреслив зміст "травматичних" метафор, які активно розробляються в сучасному гуманітарному дискурсі як один із наскрізних принципів розуміння буття людини в культурі. Ніцше говорив про людей, яким не вистачає всього, крім надміру їх самих: про людей, "які ніщо інше як одне велике око, або один великий рот, або єдине велике черевце, або взагалі будь-що одне велике, – каліками навиворіт називаю я їх" [4, 100].

Поняття *ressentimentu* як ознаки чуттєвості новоєвропейської культурної традиції знайшло продовження у феноменологічній етиці Макса Шелера. Цінність етичних ідей Шелера полягає у прагненні відштовхуватись не від нормативності, а від почуттів. Саме почуттєвість як досвід переживання афективних емоційних актів стає важливим предметом його ціннісної (матеріальної) етики та ознакою неklasичного типу філософування. *Ressentiment*, смирення, симпатія, ненависть, любов, сором, горе, каяття, – всі ті феномени чуттєвої культури, що посідають важливе місце у буденному існуванні людини, – складають важливу змістовну площину шелеровських філософсько-антропологічних рефлексій. В його аксіологічному налаштованій етиці чуттєвість визначає не тільки індивідуальні властивості окремої людини. Для нас є важливою культурологічна проекція його ідей (скажімо, як вона представлена у праці "Ресентимент в структурі моралей" та "Ordo amoris"). Порядок (етос) любові та ненависті розглядається ним як стрижнева сутнісна характеристика, яка якнайточніше розкриє всі риси людини певної культури, певної історичної доби: "Чи досліджую я індивіда, історичну епоху, родину, народ, націю або інші соціоісторичні єдності на предмет їх інтимнішої сутності, найглибше я пізнаю та зрозумію її тоді, коли пізнаю завжди у певний спосіб розпорошену систему її фактичних ціннісних оцінок та ціннісних переваг. Цю систему я називаю етосом даного суб'єкта. А справдешня серцевина етосу – це порядок любові та ненависті, форма побудови цих пануючих та переважаючих пристрастей, насамперед у тому прошарку, який став взірцем" [10, 341]. Дійс-

но, від того, як люди концептуалізують свої відчуття та почуття, залежить формування загальнозначущих моделей чуттєвості як культурної техніки відчуження, закріпленої у культурних цінностях.

Говорячи про ресентимент крізь призму власної антропологічно налаштованої філософії, Шелер намагається подолати антитезу "розум-чуттєвість". Чуттєві апіорі є первинним матеріалом для створення культури та культурних цінностей. Тому й ресентимент як спотворена фальшива чуттєвість не виникає внаслідок певних культурних трансформацій та суспільних взаємодій, а сам по собі є тією причиною "перевороту у цінностях" сучасної західної людини.

І знов-таки, важливо побачити в ресентименті не лише моральну ваду, а й культурно зумовлену модель відчуження, яка, за Шелером, може передаватись від покоління до покоління і впливати на формування загальнозначущої моделі чуттєвості. Наразі перша апробація проблеми ресентименту в статі "Про ресентимент та моральну оцінку. Дослідження про патологію культури" напряму вказує на культурологічний контекст роботи та демонструє культурну причинність ресентиментної чуттєвості. За Шелером ресентимент настільки вкорінюється у світовідчуття людини західної культури, що формує емоційно-чуттєвий комплекс, який не підлягає раціоналізації (за Шелером це "органічна брехливість"). Від сімейних стосунків до взаємодії поколінь та способу передачі культурного досвіду, – у всьому можна знайти ознаки ресентименту: "Фальсифікація відбувається шляхом мимовільного автоматизму у процесі формування відчуттів, уявлень, спогадів" [11, 225]. За ступенем психологічного розуміння механізмів нераціональної мотивації, чуттєвої спонтанності та афектації Шелера можна порівняти із психоаналітиком: він використовує такі поняття, як витіснення, розрядка, пригнічення, витонченість у значенні "sublim" тощо. Але в ролі пацієнта перед Шелером постала сучасна йому західна культура (так само як ідея Ніцше про морально-релігійну переорієнтацію ресентименту сутнісно відповідає механізму сублимації у фрейдизмі).

Теорія ресентименту, розроблена представниками "філософії життя", отримує продовження в сучасних дослідженнях культурологічного спрямування, виступає одним із концептів чуттєвої культури та способів теоретичного опрацювання "широкого негативного поняття "почуття" [3, 134].

У ще одному варіанті неklasичне розуміння онтологічних засад чуттєвої культури представлено у філософсько-естетичних ідеях М. Гартмана. Проблема чуттєвості (а разом з нею естетичного) вибудовується як цінність відчувати в ситуації тотальної раціоналізації та концептуалізації. По-перше, німецький філософ відокремив від чуттєвого будь-які пізнавальні конотації, звільнивши чуттєве від порівняння з іншими способами пізнання людиною світу – за допомогою понять, ідей, остаточно вивільнившись від баумгартенівської пізнавальної ієрархії "чуттєвого-раціонального". По-друге, Гартман дискутує з апіорі взаємозалежністю естетики та мистецтва: виводить естетичне з сфери "філософії мистецтва" в самостійну науково-предметну площину: "Естетика не є продовженням мистецтва. Вона не є вищим щаблем, на який мистецтво має та повинно перейти... Вона намагається проаналізувати акт споглядання, що дає насолоду, який може продовжуватись до тих пір, поки залишається не розгаданим та не дотичним думці" [1, 10]. Звідси німецький естетик робить важливий методологічний висновок: позиція естетика не є естетичною позицією. Отже, чуттєвість в естетиці Гартмана займає власну автономну позицію та набуває ціннісного змісту. Зрозуміло, чому питання про "виховання чуттів" у гартманівському розумінні – це ніяк не намагання повернутись до первинного, природного, інстинктивного (того, що у Руссо втілилось у стратегії "назад до природи"). Навпаки, естетичне сприймання вирізняється від первинного саме тим, що не заперечує дистанції та об'єктивності як такої. Дане твердження М. Гартман наочно підтверджує наступним прикладом: "Ми говоримо в одному сенсі й про "веселе небо", й про "усміхнену галявинку", та нас не полишає розуміння того, що небо не веселе, а галявинка не посміхається" [1, 71]. Автономія чуттєвого стає можливою ще й тому, що Гартман принципово відсторонюється від сенсуалістичних поглядів на чуттєвість, які спрямовували дану проблему у напрочуд "біологізоване" русло. Скажімо, його позиція щодо поняття "одкровення", яке він вводить, аби довести ідею про максимальну чуттєвість естетичного сприйняття, не протиставляється надчуттєвому, ідеальному, тощо. У даному контексті Гартман пригадує слова Фрідріха Шлеєрмахера про сутність одкровення як визначення могутності людини без слів провістити про себе. Тобто естетично-чуттєве під таким кутом зору не зводиться до вузьких рамок обмеженого людського досвіду, а навпаки, чуттєвість розширює наочність, дає повноту світобачення, світовідчуття та світорозуміння. Таку естетичну здатність Гартман називає "безпосередністю опосередкованого" в естетичному сприйманні: "Опосередкування відбувається завдяки зовнішньому чуттєвому враженню; але безпосередність – це розчинення опосередкованого у сприймаючій свідомості. Завдячуючи цьому опосередковане у свідомості існує безпосередньо та у такий спосіб й відчувається" [1, 74]. Що цікаво, інтенсивність буденних чуттєвих вражень може бути вищою, ніж естетичних – так зір матроса, що дивиться у морську далечінь, може бути гострішим, ніж у живописця – мариніста – але не в тому суть: естетичне відчуження вирізняється якісно, "воно помічає непомічене, те, що зазвичай вислизує від чуттів" [1, 79]. Таким парадоксом у свій час перейнявся Дж. Рьоскін, англійський філософ мистецтва, висловивши думку, яка стала крилатим висловом: "Дівчина може співати про втрачене кохання, скнара, скупий не може співати про втрачені гроші" [8, 117]. Саме тому чуттєве одкровення як здатність помічати непомічене у Гартмана і становить ціннісну точку зору, що вирізняє естетичне сприймання від будь-якого іншого, скажімо від буденного або етичного. (Буденне не є протилежністю естетичного: Гартман неодноразово зазначає, що ця межа кожного разу проходить посередині людського сприйняття і у більшості випадків є розпливчастою. Різницю можна помітити вже у творах мистецтв.) Це методологічне посилення уможливорює розширення меж естетичного, яке розпочато

у неklasичній естетиці, дозволяє залучити "чуттєві дрібниці" (Гартман), такі як запах, смак, чуттєві модальності дотику, слуху та зору – до естетичних цінностей, що у кінцевому варіанті має змінити (та змінює) звичну ієрархію образів, форм та змістів естетичного досвіду. Також спрямованість естетичного сприйняття до "безпосередності опосередкування" спонукає будь-які акти естетичного виховання розуміти, з одного боку, як шлях до культивування чуттєвих одкровенень, а з іншого – як спосіб помічати непомічене та, по можливості, втілювати естетичні враження у творчості. І знову, оригінальність Гартмана-мислителя проявляється у тому, що насправді кінцевою метою естетичного сприйняття не є творчість в мистецтві (як вищий щабель прояву творчого), в якому естетична чуттєвість унаочнюється (стає опосередкованою), а саме життя, де естетичні здатності розширюють межі людини, спонукають до творчості-життя.

Отже, в неklasичному гуманітарному дискурсі проблема "антирозуму" у той чи інший спосіб постає як наскрізна та симптоматична. Виходячи із надр "фаустівської" культури (О. Шпенглер), наруга протистояння розуму чуттям створила потужні механізми колективного пригнічення почуттів, що, в свою чергу, викликало ефект "протидії". Починаючи від ідей "філософії життя" (Ф. Ніцше, М. Шелер), реалізується стратегія реабілітації почуттів. Юнг, Сартр, Маркузе, Фуко, Дельоз у різних варіаціях продемонстрували причини та наслідки "чуттєвої недостатності" для людини та культури.

Якщо брати до уваги культурний чинник чуттєвості, то, як показали Ніцше та Шелер на прикладі ресентименту, трансформація чуттєвості вплинула на всі аспекти новоєвропейського культуротворення, закріпившись як суспільно значуща культурна модель відчуження (яку ми і називаємо поняттям "чуттєва культура"). Отже, заявлена ними проблема культурної чуттєвості як історично зумовленого способу сприйняття досвіду культури переорієнтувала пошук вирішення дихотомії "раціональне – чуттєве" у бік культури.

Використані джерела

1. Гартман Н. Эстетика / Н.Гартман. – К.: Ника-Центр, 2004. – 640 с.
2. Гелнер Е. Розум і культура. Історична роль раціональності та раціоналізму / Е. Гелнер; [пер. с англ. С.Савченко]. – К.: Акта, 2004. – 298 с.
3. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Ф.Ницше ; [пер. с нем. Г. Рачинский]. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 208 с.
4. Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. Т. 2 / Ф.Ницше; [сост., ред. К. Свасьян]. – М.: Мысль, 1996. – 829 с.
5. Ницше Ф. Утренняя заря : мысли о моральных предрассудках / Ф. Ницше. – Х.: Фолио, 2010. – 318 с.
6. Нордау М. Вырождение / М. Нордау ; [пер. с фр. Р. Сементковского]. – М.: Республика, 1995. – 400с.
7. Павлова О. Ю. Онтологічний статус естетичного досвіду / О.Ю. Павлова. – К.: Вид. ПАРАПАН, 2008.
8. Рескин Дж. Лекции об искусстве / Дж. Рескин ; [пер. с англ. П. Когана]. – М.: БСГ– ПРЕСС, 2006. – 319 с.
9. Теоретическая культурология. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга; РИК, 2005. – 624 с. (Серия "Энциклопедия культурологии").
10. Шелер М. Избранные произведения / Макс Шелер ; [пер с нем. Денежкина А. В., Малинкина А. Н., Филлипова А. Ф.]. – М.: Гнозис, 1994. – 490 с.
11. Шелер М. Ресентимент в структуре моралей ; [пер. с нем. А. Малинкина] / М. Шелер . – СПб.: Наука, Университетская книга, 1999. – 231 с.