

Погорелов В.В.

художник, Заслужений діяч мистецтв України,
доцент кафедри рисунку Харківської державної
академії дизайну та мистецтв

«Оскільки душа є форма і створює тіло»
Є.Спенсер. Гімн красі, 1596.

ТІЛЕСНІСТЬ ЛЮДИНИ ЯК КАТЕГОРІЯ СУЧАСНОЇ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

Анотація. Стаття присвячена дослідженню тілесності у художній культурі. Автор пропонує типологізацію дискурсу тілесності.

Ключові слова: тілесність, оголеність, повнота, натура.

Аннотация. Погорелов В.В. Телесность человека как категория современной художественной культуры. Статья посвящена исследованию телесности в художественной культуре. Автор предлагает типологизацию дискурса телесности.

Ключевые слова: телесность, обнаженность, нагота, полнота, натура.

Annotation. Pogorelov V.V. Corporalness of man as category of modern artistic culture. The article is devoted research of corporalness in an artistic culture. An author offers classification diskurs of corporalness.

Keywords: corporalness, bareness, nakedness, plenitude, nature.

Актуальність проблеми. Серед універсальї сучасної мистецької мови важливе місце посідає поняття „тілесність”. Його активне залучення до апарату естетики, філософії, теорії мистецтва та навіть мистецтвознавчої критики є виразною ознакою присутності проблематики людини та її світу в сучасній художній культурі. Як зазначає Н.Бугуєва: „Багатоманітність та різнохарактерність підходів до інтерпретації поняття тіла виявляє себе як на рівні повсякденної, масової свідомості та похідних від них практик, так і в межах спеціалізованих, професійних видів діяльності, у тому числі (а, можливо, й насамперед) – на рівні конкретно-наукового та філософського пізнання” [1, 69-70]. Окремою мірою, на наш погляд, це стосується художньої культури, в межах якої поняття „тілесність” вже давно із факту естетики та філософії перетворилося на факт культури – більш глобальний та усепроникний.

Відтак **метою** нашої розвідки є з’ясувати, які саме властивості набуває категорія тілесності в сучасній художній культурі та мистецькій мові; які відомі пов’язані із категорією „тілесність” в межах естетичних програм сучасних митців.

Аналіз праць вітчизняних (А.Усманової, І.Кона, Л.Савицької, А.Лебедевої М.Острога та ін.) та зарубіжних (К.Кларка, М.Мерло-Понті, Е.Л.Ладюрі, Р.Інгардена, Хосе Ортега-і-Гассета, Анрі Бергсон та ін.) науковців, що так чи інакше дотичні до зазначеної проблематики, дозволяє нам виокремити чотири головні концепти тілесності в межах сучасного мистецького дискурсу, зокрема: *тілесність як наявність тіла; тілесність як презентація тіла; тілесність як повнота; тілесність як оголеність.*

1. Тілесність як наявність тіла.

Наволишнійсвітевзначнійміріантропологічним за своєю сутністю. Як зауважував французький антрополог Емануель Ле Руа Ладюрі: більшість предметів, понять та змістів людського середовища є корелятами (продовжувачами, заміниками) людського тіла. Цю абсолютно правильну, на наш погляд, думку можна проілюструвати характерним прикладом із творчості голландських живописців 17 століття. Поширений у ті часи жанр натюрморту начебто не передбачав безпосередньої присутності людини (і навіть заперечував це!), однак предметний світ – оте саме „тихе життя”, що й надихало митців до акту творіння – все одно виходив напрочудантропологічним, тілесним, оскільки усе вимірювалося присутністю людини. Відтак натюрморт поставав, свого роду, фіксацією світу людей із його морфологією (приміром, формою посуду, що співвідноситься із ергономікою руки) або суто антропософськими змістами (наприклад, недоїденим яблуком чи напіврозрізаним кавуном). Таким чином, саме відчуття тілесності виступало організатором естетики твору.

Російський дослідник цієї проблеми М.Острий описує згаданий процес як своєрідний „рух до тілесності”,

Надійшла до редакції 01.02.2011

коли відчуття присутності людини стає „першоосною для виникнення змісту, розуміння, рефлексії”, а відтак саме тіло стає „поверхнею”, на яку проєктуються змісти як із зовнішнього, так із внутрішнього світу [2]. Отже, самої лише присутності людини достатньо для того, аби естетичні програми тілесності стали домінантними в реалізації творчого задуму. Французький дослідник Ж.-Л.Нансі пояснює це характерною властивістю тілесності бути „єдино можливою формою вираження та виявлення суб'єкту” [3].

2. Тілесність як презентація тіла

Зазначене формулювання впливає із практики сучасної художньої творчості. Передусім йдеться про проблему „рефлексії тілесності як певного типу цілісності людини”, як формулює це А.Лебедева. За її висновком саме „простір людської тілесності є першоджерелом символів та кодів” [4].

В контексті нашої проблеми це виокремлює іншу специфічно важливу рису тілесності, що в межах усталеної для мистецького середовища мови розуміється як „презентація тіла”.

Художня культура (особливо ХХ ст.) презентувала тілесність у різноманітних формах та якість: від пошуку реалістичного ідеалу („тіло як воно є”) до нефігуративних, безпредметних сплесків візуальності („тіло, яким воно відчувається”). Зрештою, Анрі Бергсон підсумував ці багаторічні пошуки у вигляді кредо: „Тіло повинно розглядатися не як об'єкт світу, а як засіб нашого зі світом спілкування” [5, 269]. Іншими словами, як інструментарій, а не самоціль. Серед стратегій презентації, що відомі в художній культурі ХХ ст. назвемо „відстань”, „фрагментарність”, „гру” тощо.

Одну з найбільш поширених стратегій презентації тіла – „відстань” – можна проілюструвати роздумами Хосе Ортега-і-Гассета: „Близькому баченню характерна дотичність. Саме тому предмети, які ми бачимо зблизька, набувають дивної тілесності та цупкості – властивостей заповнених обсягів. Ми бачимо їх „повними”, опуклими. Навпаки, той самий предмет, що розташований на задньому плані втрачає за умови віддаленого споглядання тілесність, цупкість та цільність. Він вже не є зжатиим, чітко обрисованим обсягом...; „наповненість” втрачається, предмет стає плоскою, безтілесною примарою одного лише світла” [6].

Відомий польський дослідник Р.Інгарден йшов у своїх роздумах ще далі, трактуючи спосіб буття мистецтва як дистанційовану „видимість”, позаяк ідею, образ у художньому творі (за виключенням хіба що скульптури) неможливо усвідомити тактильно. Відтак безтілесність – це „повітря, що ніяк не можна визначити” [7, 405].

Насправді презентація тіла часто є завданням митця не тільки з точки зору техніки виконання твору, але й з позиції розшифрування авторського задуму. Тілесність, як презентація тіла безумовно постає категорією універсальною, її ракурс дозволяє митцеві вибудувати образ твору, надавати йому вторинні змісти.

3. Тілесність як оголеність

В історіографії питання тілесності зазначене формулювання є достатньо широко дослідженим.

Певною мірою можна навіть стверджувати, що в цілому ряді наукових та науково-популярних праць категорії тілесності та оголеності використовуються як синоніми [8]. Утім естетика саме оголеного тіла (в даному разі не є важливим чоловічого чи жіночого) є в контексті нашої проблеми викликом не стільки тілесному, скільки духовному, внутрішньому. Для прикладу можна згадати висновок М.Мерло-Понті: „Від сприйняття власної тілесності багато в чому залежить сприйняття власної ідентичності” [9].

Відомий британський дослідник тілесності Кеннет Кларк взагалі доходить висновку, що оголенийі натурі митці навмисно надавали ефектних, виразних форм, з метою покращення інформативності образу, донесення його ідейного змісту: „Мистецтво, як і людина, характеризуються властивістю формувати ідеї; тому оголена натура вперше з'являється в теорії мистецтва у той самий момент, коли живописці стали стверджувати, що їхнє мистецтво – інтелектуальна, а не механічна сфера діяльності” [10, 394, 397].

Цікавий приклад того, як саме функціонує у просторі мистецького твору зазначений концепт тілесності наводить російська дослідниця Альміра Усманова на прикладі сприйняття жіночої оголеної натурі: „Ретельний аналіз нарративного простору класичного живопису тому, що стосується організації оповіді з певної точки зору (поняття нарратора і фокалізації) дозволяє нам побачити, що організація візуального поля (погляду), вибір сюжету і композиція фігур радикальним чином можуть змінювати зміст оголеного тіла жінки. Так, співставлення двох полотен, написаних на одну і ту ж саму тему – „Сусанна і старці”, у виконанні Артемізії Джентиллески та Рубенса призводить до абсолютно протилежних ефектів” [11].

Зазначений спосіб осмислення тілесності має ще одну особливість. Як зазначає І.Кон: „Тілесна” тематика надзвичайно різноманітна. На відміну від духу, який може бути „чистим” чи „абстрактним”, тіло завжди конкретне: воно має розміри, колір шкіри, расу й найголовніше – стать. Дух може бути безстатевим, тіло – ні. Вивчення історії тіла нерозривно пов'язане з вивченням історії оголеності, одягу та сексуальності” [12].

4. Тілесність як повнота

Цікаво відмітити, що осмислення теми повноти проходить через усю історію світового мистецтва. Воно має цілі епохи поклоніння образу родючої (т.зв. „дородної”) повноти (палеоліт, бароко), або навпаки її гротескного, зневажливого сприйняття (античність, ренесанс).

Утім, безвідносно до естетичних переконань або примх моди, даний концепт тілесності виступає важливим природно-біологічним чинником у складному творчому процесі митця.

Доведено, що людське око через особливості своєї будови та функції, сприймає насамперед ті форми, що тяжіють до кола або шару. Згадаємо, наприклад, переконання Платона у тому, що богоподібна людина повинна відповідати математично довершеним фігурам: колу та квадрату. Або роздуми відомого художника та теоретика мистецтва Василя Кандинського з цього приводу.

Відтак, для художника „тілесність, як повнота” виступає не тільки одним з потужних засобів виразності, але й засобом пізнання природи, закономірностей її формотворення.

В якості прикладу згадаємо популярний італійський трактат XV століття „Про красу жінок” авторства Аньоло Фіренцоло: „Тілобудова жінки повинна бути великою, міцною але при цьому мати благородні форми. Надмірно росле тіло не може подобатися, так само як невеличке, худорляве. Найкрасивішою є шия овальна, струнка, біла, без плям. Плечі мають бути широкими, на грудях не повинна проступати жодна кістка. Фігура ні худа, ні повна, але м’язиста та соковита у дольній пропорції. На її основі виникає вправність та рухливість разом із чимось, від чого її царицею” [13].

Вищенаведений приклад промовисто засвідчує важливість усвідомлення нерозривності естетичного ідеалу із естетичними цінностями свого часу. Не зважаючи на універсальний характер цього висновку, на наш погляд, він першочергово стосується саме дискурсу тілесності. Приміром, Валерій Бранський так описує „конфлікт культурної дистанції” між бароковими художниками та публікою XIX ст.: „Усю чарівність барокової краси може відчути лише глядач, що сприймає її через призму барокового ідеалу. Лише такий глядач правильно розуміє емоційну сутність бароко – почуття могутньої величі, пишності та імпазантності, пов’язані із торжеством тріумфатора, що таки здобув важку перемогу... Навпаки, найвидатніші шедеври бароко, коли вони розглядаються, наприклад, з точки зору реалістичного ідеалу XIX століття, викликають неадекватні почуття: „Усі його (Рубенса – В.Бранський) святі жінки настільки могутньо-м’язисті, у них такі жирні форми, що в їхню святість погано віряться. А всі його святі – колосальні атлети, котрі імпонують більше своєю мускульною силою, ніж душевною красою...” [14, 338].

Висновки

Проаналізований вище матеріал дозволяє констатувати наступні висновки.

1. Особливості тілесності як категорії сучасної художньої культури безумовно пов’язані із онтологічним статусом цього поняття. За висновком Кеннета Кларка: „Тіло не відноситься до когорти тих предметів мистецтва, які можуть бути просто „скопійовані”, ...і завдячуючи цьому стати мистецтвом” [15, 12].
2. Дискурс тіла є антропологічною формою, що пронизує усю історію мистецтва. Тілесність неодмінно присутня у структурі головних художніх ідеалів: від первісного до сучасного. „Відношення до людського тіла, – зазначає В.Косяк, – можна вважати специфічною ознакою культури, поряд із такими її характеристиками як відношення до влади чи увявлення про красу, політичні доктрини і системи храмового вбрання, зміст життя і композиція фарб...” [16, 79]. Вочевидь, слід також погодитись із висновком Л.Савицької про те, що саме „тілесно-

візуальна орієнтація культури змінила спосіб мислення європейця, його менталітет, психіку” [17, 304].

На наш погляд, у майбутньому поглиблення поставленої проблеми вимагатиме відповіді ще на кілька важливих запитань, а саме: в чому полягає причина багатоваріативності поняття „тілесність”; які перспективи дискурсу тілесності в межах сучасної художньої культури. Зокрема, в рамках нашого дослідження вже можна констатувати потребу у подальшому розграниченні дефініцій тілесності, наготі, та оголеності.

Література:

1. Бугуева Н. А. Телесность человека как социокультурный феномен / Н. А. Бугуева // Вестник Челябинского государственного университета. – 2007. – № 16. – С. 66-71.
2. Див.: Острый М. Проблема телесности в западном искусстве XX века: 09.00.01 Острый, Максим Валерьевич Проблема телесности в западном искусстве XX века (онтологический аспект) : автореф. дис... канд. филос. наук : 09.00.01 Самара, 2007. – 19 с.
3. Там само.
4. Див.: Лебедева Алла Васильевна. Телесность как основание и феномен культуры: автореф. дис... канд. филос. наук : 24.00.01. – СПб., 2006. – 20 с.
5. Див.: Бергсон А. Творческая эволюция. – М., 2001. Х
6. *Хосе Ортега-и-Гассет. О точке зрения в искусстве // Эстетика. Философия культуры – М.: Искусство, 1991 – С. 186-202.*
7. *Ингарден Р. Исследования по эстетике. – М.: Иностран. Лит-ра, 1962. – 552 с.*
8. Див. Матеріали збірника: *Дискурсы телесности и эротизма в литературе и культуре: Эпоха модернизма / Под. ред. Д. Иоффе – Москва: Ладомир, 2008. – 523 с.; Чеснов Я. В.. Телесность человека: философско-антропологическое понимание. – М.: ИФ РАН, 2007*
9. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. – СПб.: Наука; Ювента, 1999.
10. Кеннет Кларк Нагота в искусстве Исследование идеальной формы / Перевод М. В. Куренной, И. В. Кытмановой, А. Т. Толстовой. – Санкт-Петербург: «Азбука-классика», 2004.
11. Усманова А. Женщины и искусство: политика репрезентации. Пролегомены к феминистской критике истории и теории искусства // Введение в гендерные исследования. Часть 1: Учебное пособие. ХЦГИ. – Санкт-Петербург: Алетей, 2001. – С.465-492.
12. Див.: Кон И.С. Мужское тело в истории культуры. – М.: Слово, 2003. – 360 с.
13. Цит. за: Али-заде Г.Г. Философия красоты человека / Г. Г. Ализаде; Акад. наук Азербайджана. Ин-т философии и права. – Баку : Элм, 1995. – 247 с.
14. Бранский В. Философия и искусство. Роль философии в формировании и восприятии художественного произведения на примере истории живописи. – Калининград: Янтарный сказ, 1999. – 704 с.
15. Кеннет Кларк Нагота в искусстве Исследование идеальной формы / Перевод М. В. Куренной, И. В. Кытмановой, А. Т. Толстовой. – Санкт-Петербург: «Азбука-классика», 2004.
16. Косяк В.А. Человеческая телесность в обыденной культуре // Актуальные проблемы духовности / Под ред. Я.Шрамко. – Кривий Ріг, 2005.
17. Савицкая Л. Дискурс телесности в современном искусстве Украины // MIST. – 2009. – №6. – С. 303-311.