

Социальные науки (философия и культурология)

Культурно-историческая ретроспекция

проблемы человеческого тела

© 2008 г. М.А.Тимошенко

Нижегородский государственный педагогический университет

timmar07@mail.ru

Поступила в редакцию

АННОТАЦИЯ

Автор статьи предлагает читателям рассмотреть проблему телесности в контексте культурно-исторической ретроспекции. Такой подход закладывает фундаментальное основание тезиса о возникновении новой постантропологической эпохи, или эпохи «культурного атеизма». Социокультурные телесные практики, художественные воплощения Тела и философские рефлексии, исследуемые в культурно-исторической ретроспективе, помогают увидеть перспективы формирования новой культурной парадигмы. Результаты исследования подтверждают предположения автора о наступательном характере культурных феноменов Тела; человеческое тело, выделившись из физического, обрело самостоятельность и стало активным субъектом, конституирующим новый корпоральный мир информационного этапа современной цивилизации.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

«телесная реальность», культурная парадигма, культурогенез, биологическая плоть, биокультурный синкрет, духовность, био-антропо-социокультурное единство, антропомерность, постантропомерность телесного пространства

В настоящее время человеческое тело вызывает пристальный интерес представителей различных наук. Между тем Тело как социокультурный феномен до сих пор не имеет системного научного объяснения. С одной стороны, телесная оболочка рассматривается как универсальная, типологичная и неизменная. С другой – как культурный концепт, стягивающий множество смыслов. В человеке тело физическое соединяется с культурным, сформированным в процессе развития общества.

В результате систематизированного обзора художественного, археологического материала, изучения эволюции взглядов исследователей в области феноменологии Тела можно выделить ряд ведущих современных идей, тем, методов и подходов. На данном этапе в феноменологии доминирует идея интенциональности Тела; одна из ведущих тем – онтологизация. Отсюда и определяемый эстетикой постмодернизма метод, отменяющий гносеологическое понимание Тела. Есть основания полагать, что метод исчерпал себя, так как Тело проявило новые свойства и признаки постантропологической эпохи.

Культурно-историческое освещение проблемы Тела является одним из базовых оснований этого заявления и дает наиболее точное представление о развитии системы

знаний о человеке, парадигмальных сдвигах, узловых моментах, факторах, меняющих концептуальные ориентиры человеческого сообщества. Иначе говоря, социокультурные телесные практики, художественные воплощения Тела и философские рефлексии, исследуемые в культурно-исторической ретроспективе, помогают увидеть перспективы формирования и стратегии новой культурной парадигмы.

Понятие «телесная реальность», посредством которого устанавливается специфика той или иной культурно-исторической эпохи, способствует утверждению тела в статусе концептуального «моста», соединяющего знания о человеке, которые не являются строго фиксированными. В историко-культурном процессе происходили изменения и в системе взглядов человека на собственное тело. Телесный образ, детерминированный определенной эпохой, схватывал ее пространственно-временные особенности и соответствующий тип телесного мышления. Модификации телесной реальности в процессе культурно-исторической эволюции показывают, что каждая эпоха развернула определенную программу и в связи с этим обозначила соответствующий ракурс возможностей человека посредством созданного им телесного образа. Ретроспекция проблемы позволяет сделать вывод: в культурно-исторической эволюции человека природные функции, связи, отношения вымещаются социокультурными. Рассматриваемые в рамках проблемы тела стадии формирования культурной парадигматики подтверждают предположения о наступательном характере культурных феноменов.

С синергетических позиций история мировой культуры начинается в эпоху верхнего палеолита, тогда сформировалось человеческое сообщество с присущим ему синкретическим типом культуры. Изображения тела подчеркивают господство абстрактных представлений первобытного человека, в котором явно преобладает животное начало [10, 18], биологические функции тела [1, 155- 228]. Постепенно древний человек начинает ощущать отличие своего тела от тела животного; появляется то, что Гегель назовет «теоретической частью» тела [5].

Понимание функций человеческого тела обнаруживается с момента возникновения изображения женского тела, являющегося поворотным в осмыслении Тела как такового [2, 322-328]. Здесь следует говорить прежде всего о детородной функции женщины. Так называемые «палеолитические Венеры» манифестируют грубо-чувственную телесность: актуализируется биологическая эмпирика существования женщины. «Венеры», найденные на территории Евразии, имеют общие признаки: преувеличенно объемные груди, животы, ягодицы, бедра [7, 10-72]; масса туловища, «практическая часть», значительно превышает массу головы, «теоретическую часть» тела [5, 122]. Диспропорция подчеркивает, что «личностные особенности еще не выражены и не значимы» [2, 335].

В дальнейшем человек осмысливает Тело в воплощениях отвлеченных понятий – звука, мелодии, пластики. Конкретные художественные образы строятся в соответствии с абстрактными идеями. Древнеегипетские монументальные статуи фараонов представляют тело как идею власти, а статуэтки ушебти – тело, выполняющее служебную функцию.

Важное место категория телесности занимает в Древней Греции. Телесное сознание расширяется понятием калокагатии – идеей гармонии внутреннего и внешнего, являющейся условием красоты. «Кикладские фигурки» представляют женщину, изящной формой напоминающую фигурки музыкантов. Эта связь не случайна. Намечается кардинальное преобразование: биологическое тело обретает исключительно человеческие свойства. Более поздняя скульптура является «телесно» зримым видом сознательной деятельности греков по воплощению идеи красоты. В пластике угадывается ощущение свободы, сущностной категории культуры. Величие и жизненность доминируют в скульптуре. Греки осмысливают тело как биокультурный синкрет. Телесный облик освобождается от архитектурного назначения. Скульптура показывает человека в полнейшей телесности таким, какой он есть.

Греки разработали образ тела в его непосредственности, фигуры намеренно представлены нагими. Мысль об идеальном теле предполагала единство физической красоты и душевного благородства, «когда страсть неотделима от чистоты, движение от покоя, совершенство от внутренне нравственной силы» [6, 69], и воплотилась в изящных женских формах. Античная Венера (Афродита) являет собой очарование, пронизанное духовным началом. Винкельман сравнивает Венеру Медицейскую с розой, распустившейся после чудесного рассвета под первыми лучами солнца. Венера Милосская эпохи эллинизма (II вв до н. э.) соединяет в себе ценные свойства «Венер» ваятелей классического периода (V-IV вв. до н. э.) и богинь Платона: Урании, Небесной, и Пандемос, Земной [13, 129]. Афродита Книдская Праксителя (IV в. до н.э.) – непревзойденный женский образ в искусстве, по отзыву древних, отличалась изяществом, страстной и в то же время девственной грацией. Афродиты Праксителя: кноская, феспийская, александрийская, карийская, - представляли нежное грациозное юное тело, одухотворенное глубокими ощущениями, любовным томлением [8, 199]. Античное Тело рассматривается как объект восхищения и пересоздания в более долговечном материале, нежели биологическая плоть, - в мраморе. Именно грекам удалось соединить отвлеченное и конкретное, земное и сверхземное, воплотить возвышенное, подавив им низменное. «Бессмертные» статуи несут в себе философскую идею множественности в единстве (Аристотель) и мысль о духовном в телесности (Платон). По сути, в искусстве реализуется принцип пластической диалектики, заложенный изначально в человеке [8, 199]. А.Ф.Лосев, признавая телесность античного искусства, считал, что «...классическая статуя, имеющая своей целью выразить чисто

телесное положение тела, его манеру держать себя, - ... дает нам не всего человека, а только одну из его сторон, т.е. дает его абстрактно» [9, 95]. Мысль созвучна идее самого Платона: человек, осознавая свою смертность, стремится утвердить себя навсегда.

Создание пластической индивидуальности имеет основание в античной философии, разработавшей концепцию тела, которая отличалась эмпирическим обоснованием и теоретической осмысленностью. Истоки европейского представления о теле восходят к орфикам, для которых душа – частица божества, скрытая в теле. Сократ развивает эту мысль: тело (*soma*), подобно мощной плите (*sema*), скрывает душу. Плита - знак, значит, и тело – знак; душа терпит наказание, а плоть служит ей оплотом [14, 438]. Сократ вплотную подошел к идее телесности как медиуму между физической реальностью и иной, не локализованной в физическом пространстве. Платон вывел концепцию анамнесиса [15; 92, 610], предложил программу иерархии красоты, выразил идею о наложении ритмов тела на ритмы мысли. Порядок движения, ритм, как его понимает Платон, охватывает собою всю реальность, в которую органично встраивается Тело. Телесность и смыслы вневременны [11, 45].

В XX в. возобновляются поиски начала мира; единым представляется семантический континуум. Предположения Платона, фиксированные античной пластикой, о соприкосновении личности с бессмертием посредством тела небезосновательны. Принадлежность тела двум реальностям (физической и нефизической) утверждает идею бессмертия [16, 306].

Оценивая значение античности, Дж. Уилер пишет: «Философ прошлого был прав! Смысл важен, он централен» [11, 229]. В меняющемся мире человек, идентифицируемый телесно, остается неизменной проблемой, а принцип антропности - центрообразующим.

В эпоху средневековья телесная биологическая оболочка человеческой Души дополняется созданной человеком нематериальной культурной телесной оболочкой, акцент переносится на ее развитие. Плоть в средние века презираема и уничтожаема. Дух, метафизическая сущность ищет освобождения из тела, цель достигается посредством лишения тела жизненной силы. Монастырские способы телесной практики: аскеза, система запретов, строжайшая телесная дисциплина, дополненные идеей мученичества, художественными образами страдания распятого Христа, истончают, укрощают, наконец, умерщвляют плоть. Духовность получает наивысшее развитие в аскетическом теле.

Ренессансное Тело аккумулирует физику античного и метафизику средневекового, но вносит в телесное сознание идею Человека. Телесный образ Ренессанса актуализировал представления античности: Тело прекрасно во всех его проявлениях. Завершил концепцию апофеозом плоти великий материалист Ф. Рабле. Функции тела, постыдные для человека

средневековья, заняли свое законное место. Охваченность раблезианского мира движением в глубь тела отменяет стратифицированное представление о сущности человека. Глубины Тела скрывают огромный потенциал. Могучий поток телесной стихии смешивает тела, обнаруживая во всем тенденцию двутелости. Впервые концепт тела получил определение двутелого и родового. М.М.Бахтин замечает «слабый отсвет двутелости» в мотиве кормления грудью образа Мадонны. Это уже взаимодействие двух тел, выделение духовного характера, идея материнства, прогресса: человеческий род, телесно обновляясь, поднимается на ступень выше. В раблезианской анатомии тела – концептуальная мысль: бессмертие человечества рождается в историко-культурном представлении о теле. Гуманисты сблизили мир и человека посредством его тела. Материально-телесное начало стало центром новой картины мира. Тело человечества исторически совершенствуется и утверждается как био-антропо-социокультурное единство, в котором принцип равноправия и автономии телесных концептов становится доминирующим.

Тело как таковое мощно заявило о своем триумфе. Одной из ключевых в этом контексте является статуя Моисея Микеланджело. Создан обобщенный тип «неотвратимой энергии, которая призвана обуздать сопротивление мира», усмирить аффекты гнева. В камне передан процесс самоукрощения тела. Силы тела и духа отождествляются. Микеланджело «вложил в фигуру Моисея нечто новое, возвышающее его над людьми: мощное тело, наделенная исполинской силой фигура становятся воплощением высокого духовного подвига, на который способен человек, - подвига подавления своих страстей, повинувшись голосу высокого предназначения» [17, 218-232].

В отличие от античной пластики скульптура Возрождения освобождает внутреннюю энергию тела. Скульптурное тело эпохи несет в себе стратегию радикальной переориентации человека, его раскрепощения [3, 39]. Антропоцентризм завоевывает пространство опосредованно, через Тело женщины, при этом не отвергая теоцентризм. Сравнивая образы 16 и 17 вв. (В.Тициан «Венера и Купидон», «Даная», О. Джентилески «Диана-охотница», Аннибале Карраччи, Л.Кранах Старший «Венера и Амур», Джорджоне «Спящая Венера»), приходим к выводу о гармоничном сосуществовании человеческих и трансцендентных функций тела. Венера – тело наслаждения, провоцирующее фантазию, чувственный инструмент широчайшего диапазона. Однако как источник плотских удовольствий оно рассматривается в плоскости угрозы социуму. Понятие «наслаждение» содержит в себе нестабильность, ориентирует на переход в другое состояние. Понятие «аффект» фиксирует дисбаланс самого перехода («режим с обострением», фактор непредсказуемости). Отсюда вытекает и бесконечный катализ: наслаждение являет все новое. «Наслаждающееся Тело простирается во все чувства ... В наслаждении сущность

бытия...» [12,153]. Тело мыслится как неисчерпаемое, нефинальное, переменное и аутентичное. Тело Данаи Тициана дополняет венерианское: по-земному полнокровное, оно сохраняет античную идеальность и целомудренность. Тело-апофеоз реальной земной красоты утверждает жизненные силы [4, 399]. Тела «Венер» 16-17 вв. как материя страсти, корпус познания и разнообразие видимостей инспирируют прогресс. Толщина, плотность, объем скрывают непознанное. Тело становится аффективным, влекущим, объективированным. Ренессанс поставил в центр человека, представшего вдруг во всей своей наготе. В образах венецианцев есть нечто от Фидия, но вместе с тем в них уже осязаемо мышление живого тела.

Итак, тело Возрождения, ориентированное на бесконечное творение новых смыслов, оживляет все старое и мертвое, иллюстрирует жизнь в амбивалентности. Если венецианцы обогатили концепт тела собственно человеческим элементом, то германцы, голландцы – социальным. В Северном Возрождении укоренился мир повседневности: здоровый образ жизни, бюргерский характер, материальное благополучие, радость существования доминируют. Полные женские, мускулистые мужские тела голландцев – живая плоть, притягивающая своим несовершенством.

Школа Рубенса развернула в полную мощь идею гуманизма. Вахх лишен античных канонов и традиций. Пышнотелая фламандка предстает в образе богини Земли («Союз Земли и Воды», 1618). Полное Тело мыслится как чувственное изобилие, воспринимается как расцвет физических и душевных сил, апофеоз прекрасного женского начала. Эстетическая ценность здоровой ясности скрыта в портретах Елены Фоурмен. «Такая красота властвовала на земле» [18, 91]. Если Тицианом обожествляется земное несовершенное тело, то Рубенсом – романтизируется. Жизнерадостность, полнота жизни вложены в природное тело; «...все человеческое чарует Рубенса, христианские догмы смущают его, а Олимп ему скучен» [18, 91].

Тело Новейшего времени обнаруживает девальвацию самооценности жизни, обретает новую оболочку в качестве протекторно-эстетического концепта. Динамично меняются стили, моды: нанесение шрамов на лицо, болезненная бледность, накладные формы и т.д. Эта телесная декорация мыслится и как начало процесса утраты этики тела.

С постмодернистской «эпохи тел» наблюдается парадигматический сдвиг в установившейся с античности системе оценок человеческой телесности. «Бодицентризм», по определению, заявил о Телесности как о важнейшей ценности, что повлекло за собой радикальную трансформацию культурного пространства: антропомерная стадия завершилась, постантропомерная пришла ей на смену.

Итак, в результате культурно-исторической ретроспекции проблемы тела постулируется тезис о том, что человеческое тело, выделившись из физического, обрело самостоятельность и стало активным субъектом, конституирующим новый тип человека, социальности и новый корпоральный мир информационного этапа современной цивилизации. Этот путь чреват собственными острыми противоречиями и таит в себе опасности для существования Тела как такового. Это значит, что современную транскультуру, цивилизацию, человека не следует идеализировать, как не следует утрировать и катастрофичность ситуации. Тело человека обладает способностью к самоорганизации и внутренней детерминации, а значит, к саморазвитию. Такое понимание Тела проясняет мысль о закономерности исторической динамики бытия культуры, внутренне мотивированной самодвижением человечества.

Список литературы

1. Атлас чудес света. Выдающиеся архитектурные сооружения и памятники всех времен и народов. - М.: БММ АО, 1995. 239 с.
2. Боров Ю. Эстетика. - М.: изд. политической литературы, 1988. 496 с.
3. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. М.-СПб, 1994. С. 39.
4. Воронихина Л.Н. Эрмитаж. М.: Искусство, 1992. 399с.
5. Гегель Г. В. Ф. Эстетика в 4-х томах. Т. 3. - М.,: изд. Искусство, 1971. – 621 с.
6. Донин А.Н. Введение в искусствоведение, Н-Н.: Нижегородский гуманитарный центр, 1996. 152 с.
7. Древний мир. Полная энциклопедия. / Под ред. Хардман Ш. - М.: ЭКСМО, 2006. 255 с.
8. Древняя Греция. Иллюстрированная энциклопедическая библиотека. / Под ред. В.М. Бутромеева. Минск: Алкиона-Молодая гвардия-Х.Г.С., 1995. 322 с.
9. Лосев А.Ф. История античной эстетики (ранняя классика). – М.: Гос. Изд-во «Высшая школа». 1903. С.95.
10. Муриан И. Ф. Искусство Индонезии с древнейших времен до конца ХУ века. - М.: Искусство, 1981. 239 с.
11. Налимов В. В. Спонтанность сознания. - М.: Прометей, 1989. 287 с.
12. Нанси Ж.-Л. Corpus. М., 1999. 232 с.
13. Платон. Пир. Избранные диалоги.- М.: Худ. Литература, 1965. 441 с.
14. Платон. Кратил. Соч. в 3 т. Т. 1. М.: Мысль, 1968. – 622 с.
15. Платон. Соч. в 3 т. Т.2. М.: Мысль, 1970.- С.92; Пир. Т.2. 1970. 610 с.; Государство. Т.3. Ч. 1. 686 с.

16. Платон. Апология Сократа. Избранные диалоги. – М.: Худ. литература, 1965. 441 с.
17. Фрейд З. Художник и фантазирование. / Под ред. Р.Ф.Додельцева, К.М.Долгова. М., 1995. 400 с.
18. Фромантен Э. Старые мастера. М., 1996. 312 с.: 29 ил.

Список литературы латинскими буквами

1. Atlas chudes sveta. Vida'ushies'a arhitekturnie sooruzheniya i pam'atniki vseh vremen i narodov. – М: ВММ АО, 1995. 239 s.
2. Borev U. Estetika. – М.: izdatel'stvo politicheskoy literaturi, 1988. 496 s.
3. Velflin H. Osnovniye pon'atiya istoriyi iskusstv. Problema evol'utsiyi stil'a v novom iskusstve. М-SPb., 1994. s. 39.
4. Voronihina L.N. Ermitazh. М.: Iskusstvo, 1992. 399 s.
5. Hehel H. V. F. Estetika v 4-h tomah. T. 3. М.: izd. Iskusstvo, 1971. 621 s.
6. Donin A.N. Vvedeni'e v iskusstvovedeni'e, N-N.: Nizhegorodskiy gumanitarniy tsentr, 1996. 152 s.
7. Drevniy mir. Polnaya entsiklopediya. / Pod red. Hardman III. М.: EKSMO. 2006. 255 s.
8. Drevn'aya Grets'i'a. Illustrirovannaya entsiklopedicheskaya biblioteka. / Pod red. V. M. Butromeeva -Minsk: Alkiona-Molodaya gvardiya-X.G.S. 1995. 322 s.
9. Losev A. F. Istoriya antichnoy estetiki (rannaya classika). – М.: Gos. Izd-vo "Bisshaya shkola". 1903. s. 95.
10. Murian I.F. Iskusstvo Indoneziyi s drevneyshih vremen do kontsa XY veka. – М.: Iskusstvo. 1981. 239 s.
11. Nalimov V.V. Spontannost' of the consciousness. – М.: Prometey, 1989. 287 s.
12. Nansi G.-L. Corpus. М., 1999. 232 s.
13. Platon. Pir. Izbranniye dialogi. –М.: Hud. Literatura, 1965. 441 s.
14. Platon. Kratil. Soch. V 3 t. T. 1.- М.: Misl', 1968. 622 s.
15. Platon. Soch. V 3 t. T.2. М.: Misl', 1970. s. 92; Pir. T.2. 1970. 610 s. Gosudarstvo. T.3. Ch. 1. 686 s.
16. Platon. Apologiya Sokrata. Izbranniye dialogi. –М.: Hud. Literatura, 1965. 441 s.
17. Freyd Z. Hudozhnik I fantazirovaniye. / Pod red. R.F.Dodel'tseva, K.M.Dolgova. М., 1995. 400 s.
18. Fromanten E. Stariye mastera. М., 1996. 312 s.