

## Дискурс тіла в культурі Сходу: окцидентальні рефлексії

Статтю присвячено феномену тілесності в культурі Сходу в контексті західної світоглядної традиції. Тіло розглянуто як певний структурний концепт буддистської духовної практики, естетики дзен, ісламського мистецько-релігійного досвіду, зокрема його суфійської інтерпретації. «Східна тілесність», проникаючи у європейський культурний простір, особливо у XX ст., формує нові модули тілесності. Новітні форми тіла аноншують авангардистські практики сучасного мистецтва та постсучасної артреальності.

**Ключові слова:** тіло, мистецтво, буддизм, дзен, іслам, суфізм, Схід.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Сьогодні тілесність – одне з «модних» понять постсучасної культурологічної рефлексії. Оминаючи численні процедурні спекуляції, можна вважати цей концепт особливим методологічним підходом до відомих проблем і явищ культури. Причому йдеться і про структурний підхід, і про своєрідний вимір історико-культурних характеристик та образів. Тілесність постає своєрідним «смысловим простором» постсучасної рефлексії, де актуалізовані феномени знаходять нові метафоричні інтерпретації.

Такий підхід особливо важливий у тих випадках, коли до уваги потрапляють дуже важкі для раціонального схоплення явища: «східна тілесність» у західному філософсько-естетичному дискурсі може виявитися абсолютно неадекватним собі феноменом, з одного боку, і несумісним із «західним тілом» – з іншого. Та саме ця ментальна поліфонія та змістовий дисбаланс здатні породити цікаві своєрідні акустичні й оптичні ефекти тіла.

Тіло у традиційних культурах Сходу займає зовсім інше місце і виконує зовсім іншу роль, аніж у західному цивілізаційному дискурсі. Тілесність у безпосередньому своєму вияві й осмисленні є абсолютно атрибутивною й органічною складовою частиною реальності «східного дискурсу» культури та людини. Модерністична культурна свідомість й авангардне мистецтво XX ст. західного культурного простору починає активно допускати особливий «тілесний фактор» у вигляді так званої «зниженої культури», що дивовижно резонує з етичними та естетичними уявленнями традиційного Сходу.

**Формулювання мети та завдань статті.** Ситуація в постсучасній культурі й артпросторі провокує розглянути тілесність у контексті «зниженої» естетики, яка утверджується на Сході, а в XX ст. набуває поширення й в авангардистських практиках сучасного мистецтва та філософії.

**Аналіз досліджень цієї проблеми.** Духовні практики традиційного Сходу звертаються безпосередньо до тілесної реальності життя. Цілісність людини в усіх її виявах, єдність світу як Хаосмосу (Ж. Дельоз, Ф. Гваттарі), як живого організму, динамічної системи, що може самоорганізовуватися, мінливого універсаму, величної метаморфози виявляється в усіх ідеях індійського релігійного досвіду (ведизм, індуїзм, брахманізм, буддизм), пізніше – чань- і дзен-буддизму, китайського даосизму і конфуціанства, християнства (хоча ми звикли асоціювати християнство із західною цивілізацією, її римською інтерпретацією), іудаїзму та ісламу. Незважаючи на таку узагальнену назву – Схід, усі вони дуже різні. Тому підвести їх під одну риску якоїсь універсальної ідеї немає потреби. Іноді, щоб не впасти у гріх обезличування й узагальнення, варто йти або шляхом «мікроісторій» і «локальних сюжетів», або писати намірено грубими та простими мазками, створюючи розпливчастий імпресіоністський образ, що, у свою чергу, може продовжуватися й розвиватися в асоціаціях та коментарях.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Як стверджує О. Мігунов, естетика *vulgar* утвердилася на Сході ще з VI–V ст. до н. е. як найважливіший та найавторитетніший принцип у сфері мистецтва, моралі, ставлення до релігії, науки. Спосіб спілкування людини з навколишнім світом є зовні нібито спрощеним і нерозділеним на власне духовне (ідеальне) і тілесне (матеріальне), але надзвичайно внутрішньо глибинним та цілісним. Індивід не мислить себе чітко й однозначно відділеним від природи, космосу, світової душі, якоїсь невизначеної субстанції і на рівні духовного (релігійно-містичного) світовідношення, і в буденному емпіричному житті, конкретно-тілесному переживанні дійсності в усіх її виявах.

Умовна «східна людина» передусім укаже на серце чи шлунок як органи мислення, а не на голову. Пригадаємо, що й Ф. Ніцше свого часу говорив про шлунок як «місце печалі». А Х. Ортега-і-Гасет

зауважував вплив етнічної кулінарної культури на спосіб сприйняття та освоєння світу. Він оцінював німецьку кухню як важку для шлунка, що, у свою чергу, породжує таке ж неповоротке, ускладнене мислення, ідеалізацію дійсності, де первинною є ідея, теорія, концепція світу, а не реальний світ. Натомість Ортега вважав легкою і сприятливою для тонкого і «блискавичного» тілесного мислення «полуденну» їжу іспанців, звідси їх південний, жвавий, активний темперамент і таке живе, полум'яне світосприйняття. Мабуть, такі «кулінарні» паралелі теж могли би бути цікавими в контексті й східних культурних традицій, бо китайська, японська, індійська, арабська та інші кухні безпосередньо пов'язані з певними кліматичними, географічними умовами і, відповідно, тілесним типом людей, що живуть у цих місцевостях.

«Вульгарна» китайська медицина, на відміну від європейської, зосередженої на лікуванні окремих органів, не розрізняє внутрішні й поверхневі частини тіла, лікуючи увесь організм, відновлюючи його цілісний енергетичний статус та обмін у ньому самому і гармонію з навколишнім середовищем. У численних школах бойових мистецтв тіло невід'ємне від духу, і саме завдяки цьому воїн здатен так володіти собою, що воля та фізична тілесність постають нерозривною єдністю.

«Східна система цінностей, у якій відсутня безодня між “так” і “ні”, добром і злом, прекрасним і потворним, дала змогу з давніх-давен сформуватися культурі того об'єктивного типу, до котрого Захід уперше зміг наблизитися лише у другій половині ХХ століття, винаходячи контркультуру і засноване на ній мистецтво», – зауважує О. Мігунов [2, с. 22–23]. Сьогодні, справді, європейська парадигма культури, західні цивілізаційні цінності прагнуть, правда, з різним успіхом, пізнати, вивчити та перейняти власне східні ментальні стратегії. Світ єдиний, і без визнання цієї фундаментальної засади й відповідальності за Землю (перепрошую за пафос) подальший культурний процес ставиться під сумнів не лише в песимістичних футурологічних «блокбастерах», а й у конкретній екологічній реальності буденного життя. У цьому сенсі наш курс теж ставить за мету окреслити певні цілісні пластичні підходи і стратегії в сучасній культурі та культурології.

«Все почуте – поезія, все видиме – живопис». Китайський художник мінімально працює з матеріалом, творить «одним ударом пензля». Така єдина риска пензля, як шлях Дао або Правило поза будь-якими правилами, яких потрібно дотримуватися в кожному рухові, витворює живописний образ «світової лінії» (В. Подорога), єдності Внутрішнього і Зовнішнього [3, с. 12]. Звільняється енергія напруги, протистояння землі і неба, духу і тіла, світлого і темного, чоловічого і жіночого. Майстерність зображення ландшафту залежить від уміння передати *цунь* – живу об'ємність, тілесність речей, коли незриме виражається через зримі штрихи. Цінується первинна сутність природи, її органічна (зокрема й тілесна) цілісна краса. Мікрокосм невлених і невидимих вимірів людського індивідуального буття розростається до космічних масштабів непомисленого всесвіту, універсального простору. Зображення природи першопочатково олюднене, втілене присутністю і творчістю митця.

Буддизм запропонував найбільш розроблене вчення про буття, базовим компонентом якого є «середовище існування», що включає природу як таку і підкреслює *принципову єдність людини як живої істоти та природи* як власне середовища існування. Наприклад, у буддистському світогляді неможливе окреме існування понять «людина» і «сонце», є «людина, яка дивиться на сонце». Зрештою, особа *Будди* теж утілює власне людський шлях до звільнення, знання «чотирьох шляхетних істин» й абсолютну відповідальність за власні вчинки. У буддистській філософії Будду тлумачать як людину, наділену конкретними тілесними характеристиками, яка живе «людським» життям і не має божественного походження, але зуміла, пізнавши цілісність та єдність духу й тіла, вийти із сансари до нірвани. Особливої уваги заслуговує *вчення про дхарми*, основоположне для різних шкіл і напрямів буддизму, що поєднує в особистості людини елементи чуттєвого, свідомості і власне процеси. Жива істота аналізується *цілісно*, тобто не лише матеріальне тіло й психічне життя людини, а й усе об'єктивне, що вона переживає та що називає зовнішнім матеріальним світом.

На японському ґрунті буддизм продовжився і перетворив свої фундаментальні ідеї. Дзен – «учення, яке є не-вченням», «релігія без священних текстів» – дає змогу без слів і письмових знаків, «напрямую», «раптом» побачити, досягнути свою істинну природу й досягти стану Будди. Такий досвід резонує із *практично-конкретно-чуттєвим пізнанням світу* японцями. *Семантика погляду*, що формує й освоює майже «навпомацки» навколишній світ, продовжується у слухові, дотику, смаку, нюхові. Японський «ближній» світ – вияв прагнення до гармонізації взаємин із природою і просто-

ром, а не до їх підкорення. Природа – основа, де японці тчуть полотно своєї культури. Незрозуміла, абсурдна мова дзен, парадоксальні методи навчання, ексцентрична поведінка потрібні для руйнування спотвореного погляду на світ, заснований на дискурсивному мисленні, для повернення до сутності речей, органічності та єдності природи [1, с. 35].

Естетика дзен із головними категоріями *вабі*, *сабі*, *юген* налаштовує на споглядальний стан, виявляє красу в художній «бідності» і «скупості» сюжетів та тем, органічній асиметричності речей, лаконічній природності кольорів, грубуватій простоті й недовершеності форм та образів. Цю «печаль самотності» неможливо осягнути інтелектуально, вона передбачає досягнення чи, принаймні, прагнення до *самадхі* (просвітлення) через своєрідне відлуння сприйняття мистецьких творів.

Поезія, живопис, садово-паркова культура, прикладне мистецтво, побутовий устрій, чайна церемонія Японії виявляють саме таку буттєву духовно-тілесну цілісність людини і світу (природи).

В ісламі «людська» тілесність, відчужена в художні форми, «виганяється» із мистецької сфери. *Орнамент* перебирає на себе всю тілесну та пластичну виразність і в живописі, і в графіці, і в зодчестві, і навіть у поезії. Певний компроміс спостерігається в мініатюрах, поширених на півночі Індії, де все ж таки є людські обличчя у досить яскравому вбранні. Тілесна розкіш барв та форм, прихованих за глухими фасадами, садово-паркові й палацові ансамблі, вишукана кухня, чуттєвий надмір світу запахів, тканин, хутра, коштовностей тощо – усе це характеристики арабо-мусульманської культури.

Суфізм як містико-аскетичний і психотехнічний рух апелює до тілесності в особливий спосіб. У суфійському можна виділити *гностичні* (орієнтовані на гнозис, пізнання) та *емоційні* (орієнтовані на любовний екстаз, що веде до трансперсонального переживання) напрями. Цей духовний досвід переважно пов'язаний з ідеєю любові до Бога, яка може набувати характеру одержимості, «сп'яніння» Богом (метафори вина і сп'яніння постійно трапляються в суфійських текстах). Суфій – закоханий, він пізнає через любов, *гнозис через ерос*. Найвитонченіша психотехніка передбачає поєднання духовних цілей із конкретними тілесними практиками.

Екстатичного стану спілкування з Богом досягають по-різному: через гаряче, навіть пристрасне устремління до любовного злиття з вищою сутністю (часто Бог, точніше, «рух» – з арабської дух, набував рис Жінки, Коханої, Жіночності, звідси ж вишукана за своєю метафоричністю і тонкою чуттєвістю арабська любовна лірика); через взаємоотожднення людини й Бога, через *зікр* – постійне повторення імені Бога, що занурює у нього, ритмізовані рухи в регламентованій позі тіла, уміння контролювати дихання (схоже до мантр в індійських традиціях) [5, с. 43].

Суфії витворили цілу культуру виноробства і винопиття, інструментальної та вокальної музики, співання віршів, особливих форм танцю (мабуть, найвідоміший – танець дервішів). Варто додати, що в офіційному ісламі суфізм сприймали дуже обережно, у певні періоди його історії суфіїв переслідували, катували і страчували, оскільки така містично орієнтована відвертість була небезпечною для мусульманських стереотипів.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Тілесність – потрібна, невіддільна від духовного складника частина різних культурних і мистецьких практик. Така світоглядна установка допомагає вберегти і розвивати цілісне сприйняття та освоєння світу людиною, витворення більш адекватної ціннісної системи їхніх взаємин без порушення органічного балансу й початкової гармонії в універсумі.

#### *Джерела і література*

1. Главева Д. Г. Традиционная японская культура. Специфика мировосприятия / Д. Г. Главлева. – М. : Вост. лит., 2003. – 264 с.
2. Мигунов А. Эстетика vulgar. Эстетика и искусство во второй половине XX века / А. Мигунов. – М. : Знание, 1991. – 64 с.
3. Подорога В. Выражение и смысл / В. Подорога. – М. : Ad Marginem, 1995. – 428 с.
4. Торчинов Е. А. Введение в буддологию : курс лекций / Е. А. Торчинов. – СПб. : Санкт-Петерб. филос. о-во, 2000. – 304 с.
5. Хисматуллин А. А. Суфийская ритуальная практика: на примере братства Накшбандийа / А. А. Хисматуллин. – СПб. : Логос, 1996. – 234 с.

**Пригода Тамила. Дискурс тела в культуре Востока: окцидентальная рефлексия.** Стаття посвящена концепту телесности в культуре Востока в контексте западной культурологической рефлексии. Внимание обращается на феномен тела в практике восточных религиозно-эстетических систем (буддизм, дзен-буддизм,

ислам, суфизм). Сниженная эстетика Востока, представленная в особых формах телесных проявлений, в XX в. начинает активно внедряться в западную культуру, в сферы искусства, философии, религии. Модернистские и авангардистские направления в современном западном искусстве демонстрируют специфическое преломление «восточной телесности» в художественном пространстве и мировоззренческом измерении Западной Европы.

**Ключевые слова:** тело, искусство, буддизм, дзен, ислам, суфизм, Восток.

**Prygoda Tamila. The Body Discourse in Culture of the East: Okksidental Reflections.** Article is devoted to a corporality phenomenon in culture of the East in the context of the western world outlook tradition. The body is considered as a certain structural concept of Buddhist spiritual practice, an esthetics a zen, Islamic art and religious experience, in particular, of its sufijsky interpretation. "East corporality", getting into the European space, especially in the XX century, forms new modes of a corporality. The newest shapes of a body are announced by avangaristsky practitioners of the modern art and post-modern art reality.

**Key words:** body, art, Buddhism, zen, Islam, Sufism, East.

Стаття надійшла до редколегії  
20.11.2014 р.

УДК 130.121:316.774

**Ольга Москвич**

### **Феноменологія сучасної медіареальності: експлікація понять**

У статті здійснено феноменологічний аналіз сучасної медіареальності. Концептуалізовано поняття «медіа», «медіареальність», «медіакультура», «медіафілософія», висвітлено їх співвіднесення з віртуальною реальністю та гіперреальністю.

**Ключові слова:** феноменологія, медіа, медіареальність, медіакультура, медіафілософія, віртуальність, гіперреальність.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Основними характеристиками життєвого простору сучасної людини є хаотичність, безмежність та надмірність інформаційного потоку, а також тенденції до фрагментації, мозаїчності світосприйняття, тотальної симуляції та маніпуляції. Під визначальним впливом медіа ускладнюються соціокультурні зв'язки та моделі постсучасної ідентичності, проектується суспільні та культурні пріоритети. Штучно створена медіареальність постає реальним життєвим середовищем людини. Інтерес до феномену медіа як до пріоритетної сфери існування сучасної людини невпинно зростає і потребує поглибленого філософського осмислення, зокрема феноменологічного аналізу.

**Аналіз досліджень цієї проблеми.** Проблемам сучасної медіареальності присвячено численні праці зарубіжних та українських дослідників, наукові конференції, круглі столи, форуми і т. п. Дослідження феномену медіа, його специфіки та впливу на суспільство здійснено в працях В. Беньяміна, А. Базена, Р. Барта, Ж. Бодріяра, М. Маклюєна, Х. Ортеги-і-Гассета, Д. Кампера, Н. Лумана, В. Флюссера, Д. Кампера, С. Зонтаг, Л. Візінга, Н. Кирилової, В. Савчука, Н. Зражевської, В. Потятинника, Г. Чміль та ін. Сучасна людина і наукова спільнота є свідками та співучасниками становлення медіареальності, тому теоретикам важко дати однозначну відповідь на питання про те що ж таке медіа, медіареальність та медіакультура.

**Мета і завдання статті** – здійснити феноменологічний аналіз сучасної медіареальності, концептуалізувати поняття «медіареальність», «медіакультура», «медіафілософія».

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Термін «медіа» (від латинського «*media*», «*medium*» – засіб, посередник) одним із перших почав використовувати М. Маклюєн для визначення різних засобів комунікації. Однак дедалі частіше в сучасних гуманітарних науках поняття «медіа» розглядають як неоднозначне, суперечливе, невизначене, що зумовлено багатогранністю медіадискурсу. Відомий тезис М. Маклюєна – «засіб повідомлення є повідомлення» – ототожнює повідомлення і його зміст, тобто його вплив на зміни масштабу, швидкості та форми людської діяльності. Трагування медіа у М. Маклюєна дуже широке, однак воно