

ПРОБЛЕМАТИКА ПРИСУТНОСТІ: ТАНОК У ФІЛОСОФСЬКО-АНТРОПОЛОГІЧНОМУ ВИМІРІ

Проблематика присутності -- одне з ключових питань сучасної філософії, яка включає питання можливості повернення до тілесності існування, речового світу, просторовості буття. Естетичне переживання здатне відновити просторовість та тілесність людського існування, повернути відчуття буття-в-світі. Сучасні практики імпровізаційного та експериментального танцю демонструють спробу відійти від культури значення та зберегти суб'єкта творчості.

Ключові слова: виробництво присутності, просторовість, тілесність, естетичне переживання, танок, суб'єкт творчості.

Гармаш О.В. ПРОБЛЕМАТИКА ПРИСУТСТВИЯ: ТАНЕЦ В ФИЛОСОФСКО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКОМ ИЗМЕРЕНИИ. Проблематика присутствия – одна из центральных в современной философии, она содержит вопрос о возможности возвращения к телесности существования, вещественности мира, пространственности бытия. Эстетическое переживание способно восстановить пространственность и телесность нашего существования, оно может вернуть нам чувство бытия-в-мире. Современные практики искусства импровизационного и экспериментального танца иллюстрируют возможность отойти от культуры значения и сохранить субъекта творчества.

Ключевые слова: производство присутствия, пространство, телесность, эстетическое переживание, танец, субъект творчества.

Garmash Olga. THE PROBLEM OF PRESENCE: A DANCE IN THE PHILOSOPHICAL-ANTHROPOLOGICAL DIMENSION. The problem of presence is one of the central ones in contemporary philosophy, it contains the question about a possibility of a return to corporality of existence, materiality of the world, spatiality of the being. An aesthetic experience is able to restore spatiality and corporality of our existence, it can return us the feeling of the being-in-the-world. Contemporary practice of improvisation art and experimental dance illustrate the possibility to move away from culture of meaning and keep the subject of creativity.

Key words: production of presence, space, corporality, aesthetic experience, dance, subject of creativity.

С критикою метафізики, позиції, при якій значенню надають більш високу цінність, ніж матеріальному присутствию, виникає проблема в можливості не опосередованого відношення до предметів речовинного світу і до тіла, подолання ситуації «утрати світу». Ж.Батай і А.Арто звинуватили західну культуру в втраті контакту з людським тілом; про проблему присутствия, необхідності звернення до тіла, необхідності його визнання порівно з значенням (якому тепер не відводиться головуюча роль, а існування описується як коливання між ефектами присутствия і ефектами значення) писали багато дослідників (Ж.-Л.Нансі, Дж.Стайнер, Дж.Батлер, Дж.Ваттіно, С.Зонтаг, М.Зеель і др.). Мистецтво в своєму розвитку також прийшло до необхідності присутствия і тілесності. З виникненням танцю Буто в 60-і і контактної імпровізації в 70-і переноситься акцент з руху тіла, на саме тіло як таке, в результаті чого неподвижність уже не представляє як не-танець. Таким чином, метою даної статті є розгляд танцю як простору виробництва присутствия, тобто з позиції тілесності суб'єкта творення, що дає можливість проілюструвати зміни, що відбуваються в культурному просторі.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішення наступних завдань: аналіз категорії присутствия; розгляд естетичного переживання не як множення інтерпретацій, а як про-живання, чуттєве сприйняття; аналіз танцевальних практик з позиції тілесності і просторовості існування суб'єкта творчості.

В нашому дослідженні ми звернемося до теорії Х.У.Гумбрехта, яка направлена на спробу відновити контакт з речовинним світом поза суб'єктно-об'єктної парадигми і уникати трактування («... нам просто потрібно, щоб речовинний світ щільніше прилягав до нашої шкіри» [1, с.54]).

«Бытие оказывается Бытием лишь вне всякой сетки семиотических и вообще культурных различий» [1, с.77]. (Говоря о Бытии, Гумбрехт является последователем Хайдеггеровской терминологии, однако преодолевает метафизическую традицию). Однако возникает парадокс с использованием категории «проживания», то есть с рассмотрением бытия не самого по себе, и не самого-в-себе, а включенного в некий жизненный поток (бытие, к которому прикасается человеческое существование). Чтобы быть пережитым, Бытие должно стать частью какой-то культуры, но тогда оно перестает быть Бытием. «Потому-то раскрытие Бытия в совершении истины и должно все время осуществляться как двойное движение поступания (к порогу) и удаления (прочь от порога), раскрытия и утаивания» [1, с.78]. Совершаясь в присутствии, Бытие играет с человеком, направляя его по различным путям поиска и обозначения себя, своего раскрытия, ускользая при его приближении (ускользание «экстремальная темпоральность»). Следовательно, существование человека предстает как колебание между эффектами значения и эффектами присутствия, раскрытием и ускользанием Бытия.

Следовательно, отношение между художественным произведением и раскрывшимся Бытием – это не отношение репрезентации; «с немотой производится их присутствие», которая способна отразить игру постоянного ускользания и необходимости открытия.

В человеческом существовании, тем более, когда речь идет о произведениях искусства, наличествуют два неразрывных полюса – значение и присутствие. Они всегда появляются вместе и всегда находятся в конфликте, в каждом случае имеется свое особое соотношение между этими компонентами. Гумбрехт утверждает, что значение облегчает тяжесть присутствия, вынести которую достаточно сложно (в присутствии вещь и человек раскрывается наиболее полно в своем существовании, значение дарует границы, меру, именованья, в пределах которых жить легче в силу определенности).

Эстетическое переживание способно восстановить пространственность и телесность нашего существования, оно может вернуть нам чувство бытия-в-мире, причастность к физическому миру вещей, предохранить от полной утраты чувства или памяти о физическом аспекте нашей жизни. Эстетическое переживание не вопрошает о значении искусства, не дает ответ о его практической пользе. Наслаждаясь («просто радуясь от соприкосновения с ним») человек входит в интенсивный покой присутствия – «избавления» (достигаемое через парадокс экстаза), когда дистанция может вдруг обернуться состоянием непосредственно бытия-в-мире. Так искусство дарует избавление от «всеобщей мобилизации» (Ж.-Ф.Лиотар), «доступности», темпа.

Задачей Гумбрехта предстает показать, что «... картезианское мышление не покрывает собой всей сложности нашего существования» [1, с.142]. Присутствие – не сродни «обладанию» или «удерживанию» вещей, как и не фиксация на «особенных вещах». Присутствие – понятие, которое вбирает в себя множество аспектов: бытийственность, чувственность, телесность, пространственность, – но без которого невозможно описать танец.

В работе «Производство присутствия: Чего не может передать значение» Х.У.Гумбрехт определяет, что словом «присутствие» [presence] обозначается не временноё, но пространственное отношение к миру и его предметам. «Производство» же предстает как действие «выдвижения» какого-либо предмета в пространстве, следовательно «под «производством присутствия» понимаются всякого рода события и процессы, вызывающие или усиливающие воздействие «присутствующих» объектов на человеческие тела» [1, с.10].

Обращаясь к эстетическому переживанию, которое дает возможность присутствия, ощущения пространственности и телесности существования, рассмотрим танец как пространство производства присутствия. Это дает возможность показать функционирование компенсаторного механизма в культуре значения, доступности и темпа (человек, вовлеченный в символическую паутину, которую он сам и плетет,

пытается найти выход и возможность бытия-в-мире; присутствие требует облегчения значением, но восстает против своего уничтожения).

Танец рождается в пространстве. Однако каково это пространство? Где проходят границы тел, пространств, присутствий? Танец как процесс и как событие наполняет нас пространством, утяжеляет нас, расширяет, пронизывает, заставляя чувствовать, переживать, прикасаться, воздействовать и переносить касания. Танцующий вступает в пространство зала, но создает совершенно иное пространство танца, в которое может быть включено тело другого, внимание другого, предметы, образы, осколки зеркал, паутина, взгляд. Танец, совершаясь в пространстве, не обладает им, как и танцующий, исполняя танец, не может его удержать, сделать собственностью, хотя танец предстает как собственный. Танцуя, мы вступаем не только в пространство танца, но и в пространство собственного тела, ощущений, присутствия. «Воздействие» здесь реализуется как встреча, но не с объектом, а всегда с партнером, пусть даже таковым выступает пол, стены, стул или мое другое «я», взгляд, тень. «Выдвижение» реализуется как желание, решение, случайность шага, первого шага танца; пространство, наше присутствие, которое всегда собственное и наличествующее, выплескивается, ощущается, свершается подлинная оргия бытийствования, безумие самоощущения, присутствия всего, дионисийское опьянение миром.

В танце прослеживается, как «значение» налагается на «вещественный мир», присутствие. Танец – это всегда бытие, движение, жизнь и ничего более, значение же вложенное в него до или после свершения – лишь значение, и оно не передает пространство, оно его обозначает, указывает в его сторону. Однако значение не может существовать без присутствия, без некоего воплощения, а присутствие не может запечатлеться в своем молчании, остаться безгласным, как тело и голос отличны и неразрывны.

«Если мы наделяем значением некоторую присутствующую вещь, то есть образуем представление о том, чем эта вещь может быть по отношению к нам, то мы, по-видимому, с неизбежностью ослабляем то воздействие, которое эта вещь может оказывать на наше тело и чувственность» [1, с.11]. Значение, представление, образ переносит из области чувствования присутствия в область указывания на него. Производя указательный жест, значение проводит границу, реализует разрыв между собой и присутствием, обозначает свое отличие, позволяющее ему являться сутью его существования (если присутствие имеет смысл, значит, оно оправдано). Однако танец реализуется в пространстве, где ценно не только и не столько значение, сколь присутствие, движение, прикосновение, ощущение, значение присваивает себе потом это пространство, теряя его, но обозначая. Слыша интерпретацию танца (даже читая данную статью), мы уже находимся не в пространстве танца, а в пространстве, где возможно представлять, размышлять, анализировать, вспоминать, понимать, но не проживать, не чувствовать (и мы получаем уже удовольствие не от ощущения движения, а от осознания его). Некое содержание, смысл могли закладываться танцором в постановку, или в планируемый перформанс, как, впрочем, он мог осмысливать (или желать) его и до свершения, но реализующийся танец не предсказуем и случаен, он вовлекает в свое пространство, манит, пугает, чарует, дарит новое и убивает (меня, танцующего этот танец, уже никогда не будет, я жил только с ним и прожил этот миг, другой «я» будет создавать иной танец, и лгать, что это я, но это он, а я умер «с улыбкой на устах»).

«Эффект присутствия» – то, к чему стремится танцор, рискующий быть, экспериментирующий со своим телом, партнером, предметами. Но этот эффект реализуется в широком диапазоне чувственных форм телесного комфорта и дискомфорта, эмоциональных переживаний, ощущений, рождаемых тактильным, визуальным, аудиальным контактом, что не всегда поддается описанию и обозначению. Смысл постановки и перформанса определим, но невозможно описать его проживание, ощущение, чувство, как невозможно и запечатлеть, если зритель предстает как со-

автор, то он также не способен описать, что он видел и почему столь сильно переживал. Категория «присутствия» позволяет прислушаться к сердцебиению танца, прикоснуться к его бытийственности, ощутить дыхание мира. «Производство присутствия» – эффект осязаемости, для Х.У.Гумбрехта, создаваемый материальными факторами коммуникации, также находится в постоянном движении. При любой коммуникации происходит «производство присутствия», то есть непременно «затрагивают» специфическим образом тела общающихся между собой людей. Танец, реализующий «коммуникацию» только на телесном уровне, максимально продуцирует «производство присутствия», возможность наслаждения, радости от соприкосновения с миром и другим.

Таким образом, проблематика присутствия, актуализированная распадом метафизического мировоззрения и рассматриваемая на материале танца, дает возможность нового подхода к искусству: не обращаясь к семиотике или структурированию, анализировать танец с позиций философской антропологии (то есть не работать в дискурсе, игнорирующем субъекта, а, обращаясь к телесности и пространству существования, сохранить субъекта творчества); что дает основы для дальнейшего исследования.

Литература: 1. Гумбрехт Х.У. Производство присутствия: Чего не может передать значение // Ханс Ульрих Гумбрехт; пер. с англ. С. Зенкина. – М.: Новое Литературное Обозрение, 2006. 2. Нанси Ж.-Л. Бытие единичное множественное // Жан-Люк Нанси; /пер. с фр. В.В. Фурса – М.: Логвинов, 2004. 3. Mikhail Epstein, Ellen Berry. Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication.- New York: St. Martin's Press, 1999.