

МЕРТВОЕ ТЕЛО: ЭСТЕТИЗАЦИЯ СМЕРТИ

Красовская М.А.¹

¹ Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Омский государственный медицинский университет» Министерства здравоохранения Российской Федерации

Автор, ответственный за переписку:

Красовская Мария Александровна, студентка 3-го курса педиатрического факультета ФГБОУ ВО ОмГМУ Минздрава России. 644099, г. Омск, ул. Ленина, 12, krasovskaya_2000@mail.ru

Резюме

Тело сегодня оказалось в центре внимания философии, науки, политики, искусства и самого человека, что делает современную культуру «телоцентричной» (Г. Тульчинский). Модификация тела с помощью современных биотехнологий привела к абсолютному растождествлению «я» (Духа) и тела с последующим превращением их в непримиримых антагонистов. Вслед за этим происходит и растождествление «я» с событием смерти, топосом которого является все то же тело; это приводит к изменению в отношении к мертвому телу в современной европейской культуре и искусстве. Традиционно тело рассматривалось как моральный нарратив. С появлением биотехнологий тело живое и тело мертвое представляют собой эстетический объект, который не только изучают, но и играют с ним как с куклами, которых можно приводить в надлежащий для игры вид посредством обескровливающей эстетизации. Мертвое тело все больше напоминает «игровой инвентарь», доступ и варианты «игры с ним» различны. Доступ и доступность мертвого тела и связанная с этим его публичность – это элемент современной игры с телом.

Визуальными источниками для данной работы послужили средневековый диптих «Новобрачные» / «Мертвые любовники», экспонаты нашумевшей выставки «Миры тела» Гюнтера фон Хагенса, а также продукция «трупопекарни» Киттивата Унаррома.

Ключевые слова: смерть, мертвое тело, тело-плоть, пластинаты, нарратив, эстетизация.

Мертвое тело традиционно наделялось сакральным смыслом, к нему было особое отношение: оно было объектом заботы. Предметом заботы являлось то, на что символически указывала жизнь тела, потрясая приближающимся событием смерти. С появлением новых, беспрецедентных технологий отношение к мертвому телу изменились. Современная культура озабочена «изгнанием смерти», которое стало возможно во многом благодаря медико-биологическому дискурсу и тем практиками, которыми он поддерживается. Этому предшествовала утрата переживания тела как «открытой системы», включенной в космический миропорядок и взаимодействующей с последним. В свое время известный поэт озвучил нетривиальный вопрос, с которым связано понимание тела как модуса существования человека, как того, что непосредственно относится ко мне, а не растождествленно со мной: *«Дано мне тело, что мне делать с ним? Таким единым и таким моим».*

Радикально трансформируя и «преодолевая» действующие, проявляющие себя состояния «непрерывного жизненного потока» в теле, современные технологии десакрализируют и создают «посттелесную» интерпретацию тела, включая и смерть тела. Десакрализация тела проявляется в забвении горизонтального измерения жизни тела (рождение-смерть; изменения, связь одних процессов с другими) и вертикального измерения Жизни в теле: тело как «мембрана (медиум) между внешним и внутренним» – между

человеком и миром; тело – медиум между конечным человеком и бесконечной Жизнью. Растождествленный с десакрализованным телом «я» (Дух) максимально дистанцируется от тела, превращая последний в конструктор, с которым можно играть (а не только использовать) [4, 5]. Также играть можно с мертвым телом, максимально манифестируя победу «я» (Духа) над природной необходимостью.

Говоря о традиционном отношении к смерти, прежде всего, мы говорим о средневековой европейской традиции, где тело не мыслится как объект спасения, скорее оно – подсказка и ключ к спасению. В этом отношении оно выполняет роль нарратива: тело превращается в сообщение о чем-то, о чем без помощи, без подсказки тела трудно узнать и что трудно представить. Такова, по нашему мнению, роль изображенного тела на диптихе «Новобрачные» / «Мертвые любовники» работы неизвестного автора из Швабии (Ульмский мастер), написанные около 1470 года. Сегодня картина «Мертвые любовники» находится в музее Страсбургского собора, другая половина диптиха – «Новобрачные» находится в Кливленде, США. Композиция диптиха дает нам возможность видеть противопоставленные друг другу, с одной стороны, юные тела молодой пары (которые не обнажены), с другой – обезображенных старением нагих дряхлых стариков. Чем дальше смотришь на эти пары, тем меньше задаешься вопросом о том, изображена перед нами одна и та же пара или это две

разные пары. Важным моментом оказывается именно позиция противопоставления тел, которая обращает к особому рода тревоге и размышлениям.

«Новобрачные» изображены на фоне природы, олицетворяющей полноту и силу жизни, которая проявляется в ее способности рождать и заполнять собой все вокруг. Головы молодой пары украшают венки, на пальцах - кольца, подчеркивающие, что они молодожены. Молодой человек дарит девушке цветок, вероятно, цикорий — символ любви. Сам пейзаж, в котором угадывается движение жизни, ее чувственная полнота, оказывается местом, в котором происходит встреча или само событие единения юных влюбленных: перед нами любовь в ее чувственно-телесном проявлении.

На второй картине изображены не столько тела немолодых людей, сколько само старение, разрушение и приближающаяся смерть, символом чего и выступает дряхлеющее тело-плоть: сморщенная, подверженная тлену, пожираемая могильными червями. Изображение тела-плоти в рамках христианского мировоззрения — это художественный способ повествования о поиске вечных ценностей и оснований человеческой жизни, которые только и спасают человека: телом и тело спасти невозможно. Тело замкнутое само на себя лишает нас спасения. Телесная чувственность обнаруживает свою зависимость от времени — в этом символический призыв к отказу от безмерной увлеченности и абсолютизации нужд и желаний изменчивой, а потому обманчивой и несовершенной плоти. Именно это обрекает человека на страдания: будь это грех телесного вожделения или дряхление тела.

Традиционная христианская оценка тела-плоти не является просто его отрицанием. Речь идет о том, почему и как, будучи естественно привязанными к жизни тела, мы обрекаем себя на смерть

как физическую, так и духовную. Лишь открыв себя как тело-плоть, будучи потрясенным этим фактом, человек становится перед выбором расширения границ своего бытия. Тело оказывается этой границей, которую нужно преодолеть в том смысле, чтобы найти нечто иное относительно тела и его потребностей и перестать зависеть от него. Так тело-плоть пробуждает человека.

Последующее отношение к дряхлеющему и мертвому телу в западной культуре развивалось в таких модусах, как модус страха, модус безразличия, модус научного познания и объективации, модус личностного бытия. Дискурс о смерти, возникающий в результате архетипичных для человечества процессов - войны, вспышки эпидемий, последующее развитие науки и медицины — все это привело к десакрализации смерти [7]. Мертвое человеческое тело теперь не просто отражается в искусстве, а искусство является тем языком, на котором с нами говорит наше тело; тело, мертвое и живое, становится материалом для искусства, объектом инсталляций. Мертвое тело начали экспонировать.

Цель выставки пластиналов «Миры тела» немецкого анатома Гюнтера фон Хагенса, разработчика процесса пластинации — метода, позволяющего надолго сохранять мертвые тела, показать широкой публике внутреннее строение тела, механическую работу мышц, механическую цельность тела. Экспонаты должны помочь зрителям освободиться от традиционных «убеждений о нашей совместной и неизбежной судьбе» [2]. Использование метода пластинации позволило разрушить границы между живым и мертвым, между безобразным, отвращающим и прекрасным, между высоким (заслуживающим внимание) и низким. Так осуществилась эстетизация мертвого тела. Разрушение границ сократило символическое, физическое, социально и антропологическое

расстояние между живым человеком и пластинатом: теперь они смотрят друг другу в глаза. Пластинация ускоряет «процесс циркуляции живого и мертвого», в результате чего страх смерти, ее неприятие исчезает. Пластинированные трупы отличаются от тело-плоти на средневековом диптихе: эстетизация мертвого тела не отвращает, а наоборот, приковывает к нему, делая предметом неподдельного интереса и даже заботы (позаботиться о том, чтобы вся эта механика не нарушалась из-за вредных для физического здоровья привычек и безрассудного отношения). Это не случайно, поскольку в современной культуре, тело — это «самый прекрасный объект потребления», поскольку само тело больше «не является ни «плотью», как в религиозном видении, ни рабочей силой, как диктует индустриальная логика, оно предстает в эстетизированной материальности» [1]. Мертвые тела лишены прижизненных изъянов и следов смерти; с помощью технологии пластинации они доведены до идеалов и отличаются друг от друга, пожалуй, только позой — это «символические транссексуалы», лишенные полового и личностного различия. Они максимально обнажены и потому анонимны — на них порой нет кожи. Воображение поражает именно тело во мне, которое живет своей жизнью и эта жизнь «совершенного технического объекта». Если в нашем восприятии (о чем говорят философы) тело и так всегда дробно, то подобная инсталляция доводит до предела эту дробность, но особым образом. Мы обнаруживает тело как объект, который может существовать как бы без нас, а потому мы можем его себе присвоить. Однако здесь отсутствует та неуловимая целостность тела, которая выходит за различные формы его проявления, за его механику, за деление «Я и тело». Нельзя передать способность и механизм, благодаря которому наше тело оказывается вовлечено и способно выразить свою связь с миром

символического. Иначе говоря, осуществлять движения «символических координаций, расположенных выше уровня предметных действий»: это все разновидности речи и письма, а также музыкальное, театральное и хореографическое исполнение [3].

Современная культура потребления фрагментирует тело, усиливая эстетизацию телесных фрагментов: кожи, лица, туловища, ногтей, ресниц. Кроме того, части тела обнаруживают себя за пределами самого тела. Так, скульптор по образованию и потомственный пекарь по профессии таец Киттиват Унарром (Kittivat Unarrom) несколько лет назад открыл первую и единственную в мире «трупопекарню». Скульптор начал выпекать из сладкого теста невероятно реалистичные части мертвого человеческого тела, декорируя их съедобными элементами вроде орехов, изюма, варенья, всевозможных специй, посыпок и топпингов, чтобы добавить съедобной «расчленёнке» правдоподобности. Результат превзошел ожидания, булочник стал известен и популярен далеко за пределами родного Таиланда [8].

Мы видим, что в современной культуре обнаруживается создание «новых экзотических форм телесности». В результате «различия «плохого» и «хорошего», «красивого» и «некрасивого», «нормального» и «анормального» пропадают», что обуславливает возможность игры, разрешающий то, что отрицают закрепленные различия [6]. Мертвое тело (как и живое) превращается в «игровой инвентарь» для реализации сформированных «экзотическими формами телесностями» новых желаний, что ведет к максимальному преодолению «естественного» человеческого тела. Не вызывая отвращения, но возбуждая познавательный и эстетический интерес мертвое тело больше не топос скрытого присутствия «символических координат» бытия человека. Эстетика

мертвого тела не провоцирует нас на собственное трансцендирование, на превосхождение себя через механику тела и в этом смысле обнаружение особой синергии тела, которая в свое время позволяла человеку благодаря телу «войти в коммуникацию с Богом». Мы все чаще видим экспонированное мертвое тело, эстетизированное настолько, что оно оказывается деантропологизированным: реальность живого тела и мертвого иная, чем созданные образы. Так заявляет о себе утрата умения переживать полноту Жизни (обусловленное тождеством «я» (Духа) и тела – рождающегося,

изменяющегося, дряхлеющего и умирающего). Жизнь тела, с которым связано и мертвое тело, выводит «я» за рамки своего условного видения/представления о жизни (в это «свое» погружено сегодняшнее самодостаточное «я» (Дух), поскольку она дает возможность трансцендирования (но не связанного с радикальным преодолением «естественного» тела) - наполнением в своем привычном временном существовании чувством «тождественности» между универсальным существованием и нашим существованием».

ЛИТЕРАТУРА

1. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. М.: Республика; Культурная революция; 2006).
2. Гюнтер фон Хагенс. <https://bodyworlds.com/plastination/gunther-von-hagens>. Дата последнего доступа: Май 02.2020).
3. Круткин В.Л. Техники тела и движение человека. <https://cyberleninka.ru/article/n/tehnikitela-i-dvizheniya-cheloveka>. Дата последнего доступа: Май 02 2020)
4. Лобова Т.Г. Естественная неестественность существования. Омский научный вестник 2012; 4: 129).
5. Лобова Т.Г., Чалдышкина М.В. Игра тела versus игра с телом. Современные проблемы науки и образования 2015; 1-1. <http://science-education.ru/ru/article/view?id=17220>. Дата последнего доступа: Май 03 2020).
6. Марков Б.В. Люди и знаки: антропология межличностной коммуникации. СПб: Наука; 2011. с. 258.
6. Попова О.В. Телесность в модусах боли, страданиях, смерти: биоэтический ракурс. *Философская антропология* 2015; 2: 146–164.
7. Съедобные трупы из теста, шоколада и орехов. Отвратительное искусство скульптора Kittiwat Unarrom. <https://kulturologia.ru/blogs/230812/17018>. Дата последнего доступа: Май 03 2020).