

УКД 32

Е.А. Бережная

Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов

Санкт-Петербург, Россия

berezhnayaea@yandex.ru

ДИНАМИКА ТЕЛЕСНЫХ ОБРАЗОВ: ПРОЕКЦИЯ КУЛЬТУРЫ В ИСКУССТВЕ

[*Berezhnaya E.A. Dynamics of corporeal images: culture projection in art*]

In the article the author reveals the problem of the evolution of corporeal images in culture and considers the representation of these images have been being materialized in the art ideal in the XX and XXI centuries. The consideration of body not as biological but as a cultural and technological phenomenon gives the opportunity to mark out the particular attitude to body which is reflected in the modern art. Analyzing a number of art-expert, culturological and philosophical approaches, the author discovers the "cultural body" concept and its particular role in the era art ideal formatation. The special attention is paid to the new cultural paradigm as a generator of the fundamentally different attitude to body. Above it, the plastic theatre as a special form of art reflecting the new corporeal image which is typical for the XXI century is examined in the article. Using choreographic and theatre techniques of the XX century, the plastic theatre partially keeps the vanguard and modernist interpretation of body, but at the same time gives it the cognitive function in the art context.

Key words: body, corporeality, corporeal expressiveness, representation, image of body, plastic expressiveness, plastic theatre, art ideal.

Антропологический поворот в гуманитарных науках породил включение в область их осмысления феноменов, до сих пор не подвергавшихся аналитическому разбору [4]. Именно к числу таких феноменов и относится телесность, разворачивающаяся концептуализация которой базируется на тезисе о том, что тело – это не только биологический организм. В искусстве представления о теле находят свое отражение в художественном идеале. В XXI веке в связи с переосмыслением тела как такового и телесно-ориентированным подходом в когнитивных науках формируется новый художественный идеал, воплощенный в специфических формах искусства, не изученный на сегодняшний день, но актуально отражающий идеи, противопоставленные культуре пост-модерна.

В современных гуманитарных подходах тело часто рассматривается как культурный феномен, порожденный социальным, и несущий в себе ряд осо-

бых функций. Данная точка зрения опирается на особенности развития и становления человека. В процессе социализации индивид вынужден «присваивать» собственное тело, понимать его общественный контекст и приписывать ему культурно обусловленный смысл. По мнению А.Ш. Тхостова, это порождает «конфигурацию «культурного тела», особый контур Я, не совпадающий с границами Я, очерченными природными преградами» [6, с. 88].

Культура трансформирует представление о нормативных образах пола (гендерных образах) [3], накладывает неизгладимый отпечаток на так называемую «природную» телесность, изменяя ее границы, диктуя особенности. Культура навязывает оценку телесных состояний и табуирует их часть, определяя рамки «дозволенного» и запретного для тела. «Культурная» телесность как раз и находит свое отражение в искусстве. Образ тела, господствующий в массовом сознании в конкретную эпоху, воплощается в художественном идеале. В.А. Подорога отмечает, что как таковые образы меняются очень медленно, однако их феноменально-симулятивные, пластические, нарративные и знаковые репрезентации быстро и ощутимо меняют друг друга [5, с. 67].

Искусствовед Т.Е. Шехтер писала о том, что «каждая эпоха открывает нам новые телесные ощущения, новый модус понимания собственного тела, запечатлевший особенности культуры, мировоззренческой системы, в лоне которых складывались телесные семантические и художественные концепции» [7, с. 124]. Важным качеством художественного творчества любой эпохи являлось специфическое отношение к телу как пластическому языку, несущему в себе особую семантику движений, жестов, поз, выразительность мимики. Тело способно передавать очень тонкие психологические состояния и эмоции благодаря экспрессии.

Исследуя образы тела в истории искусства, мы обнаруживаем безусловную динамику, отражающую общие изменения отношения к телу в культурном контексте. Древнегреческое искусство рассматривает тело как гармоничную часть космоса, подчеркивая его природную красоту и сопричастность человека миру. В Средневековье в связи с господством христианства и формированием нового отношения к телу внешний облик человека становится прямым отражением его духовной жизни. Нравственные ценности воплощаются метафорически в образе человека, превращая его в аллегория. Ренес-

санс транслирует идею об этической ценности человека, воплощая ее в телесной красоте. Тело является квинтэссенцией возвышенного.

В XVII – XVIII вв. меняется представление о человеке, его роли и месте в мире. В барокко человек становится частью мира, а тело воспринимается как совокупность стихий, отражающих закономерности судьбы. Тело в барокко отражает природу необузданную, пышную, окруженную роскошью. Однако мы наблюдаем продолжение изменения: на смену живому и ищущему жизни телу барокко постепенно приходит противоположный ему образ рококо. Человек становится все изысканнее, утонченнее, аристократичнее. Тело как будто превращается в тонкое, прозрачное, деликатное. Оно приходит к гармонии идеала, при этом своей хрупкостью и уязвимостью напоминая фарфоровых куколок.

Затем наступает эра классицизма: классицистическое тело приобретает гармоничность в строгости форм и выверенности пропорций, в возвышенности и парадности. В живописи и скульптуре тело представлено спокойным, рассудочным, рациональным и уравновешенным. Однако пришедший затем романтизм репрезентирует принципиально иной взгляд на тело, отражая в искусстве уникальность личности, ее внутреннюю конфликтность и неоднозначность. Тело, сливаясь с другими, чужими телами людей, животных, с природой, переступает границы своей определенности. Внутренний психологизм делает пластический образ выразительным.

Реализм как художественное направление ставит перед собой задачу как можно более правдиво изобразить тело в его повседневности. Реалистическая телесность детальна, социальна и дает представление о статусе, положении в обществе. Другой аспект телесности открывается в работах импрессионистов: она трактуется как идеально вписывающаяся в окружающую среду. Тело легкое, раскованное, открытое, почти прозрачное. Оно сливается с ландшафтом, растворяется в пейзажах.

Для культуры XX века характерна утрата интереса к телу в целом. «Тело перестает восприниматься как носитель общезначимых смыслов, оно больше не интересуется ни как самостоятельный пластический феномен, ни как способ воплощения в искусстве мировидения эпохи» [7, с. 132]. Авангардные и модернистские направления «свергают» тело с пьедестала, оно перестает быть центром мироздания в искусстве.

Природа живого человеческого тела становится непривлекательной. Телесная сторона бытия воспринимается как пассивный продукт, существование которого является лишь следствием развития общества. Сама материальность тела ставится под сомнение. «Персонаж XX века – человек-жертва, человек абсурдный, «посторонний» человек, человек в пограничной ситуации, находящийся на краю бездны, – лишен сильного и красивого тела» [7, с. 133].

Тело XX века все больше деформируется, становится слабым и беспомощным. Оно отвержено, испытывает тоску, боль, страх, отчаяние. Тело постоянно подвергается насилию, оно беззащитно, обезображено. В нем нет ни мистицизма, ни гармоничной красоты, ни идеальных пропорций. Тело сломано. Оно не привлекает, не очаровывает, теряет все функции, которые когда-то в нем были. Оно часть массы, толпы, его можно использовать как разменную монету или пушечное мясо. Тело мертво и перестает существовать в реальности.

В первую очередь осознание «никчемности» человеческого тела происходит из-за ряда трагических событий, поразивших XX век своей жестокостью и отказом от человеческой природы. Две масштабные войны, где применялось химическое и ядерное оружие, геноцид, тоталитаризм заставили увидеть незащищенность и хрупкость жизни индивида и его тела как символа этой жизни. К образу узника концлагеря часто обращаются в своем творчестве художники при создании инсталляций. Примечательна работа Э. Кинхольца «The state hospital» (1964-1966), в которой люди-манекены без лиц привязаны к металлическим койкам. Данная картина очень похожа на документальные кадры больниц концентрационных лагерей, где измученные, изможденные люди демонстрировали беспомощность, хрупкость человеческих тел.

Во второй половине XX века отношение к телу становится все более утилитарным. Оно воспринимается как пластичный материал, пассивный и податливый. Тело все больше погружается в виртуальный мир, становясь концептом, теряя свою материальность и вещественность. Художниками создаются работы, где тело выступает в роли предмета интерьера. Многочисленные манипуляции с телом возводят его в ранг объекта, бытовой вещи, предмета потребления. Наглядным примером такого подхода служит поп-арт, где женские и мужские тела из пластика превращаются в стулья, вешалки и другие предметы быта, абсолютно безжизненные, пустые и лишённые своей истинной природы.

В специфическом свете представляет нам тело и гиперреализм, обращаясь к натуралистически точному изображению. Телесность предстает перед нами в ее многообразии, но при этом мы видим и некоторую отчужденность от тела. Оно как бы показано нам со стороны, не с точки зрения обладателя этого самого тела, а с точки зрения стороннего наблюдателя.

На рубеже XX – XXI вв. в культуре формируются различные точки зрения на телесность, которые, в свою очередь порождают определенные репрезентативные образы. В.В. Бычков, описывая паракатегории неклассической эстетики, определяет понятие «телесность» как нечто, противопоставленное духовности. Телесность становится способом реабилитации чувственности. «Включение ее в поле современных мыслительных стратегий, нередко в сублимированном, вознесенном от конкретной чувственности в интеллигентные сферы виде, а часто и в форме обычной сексуальности, либидозной энергетике» [1, с. 440]. Другими словами, понятия «телесности» и «сексуальности» в пост-модернистской культуре становятся синонимами. Современные арт-практики часто эксплуатируют эротическую составляющую телесности с целью отречения от «культурных запретов», тем самым ограничивая ее банальным сексуальным инстинктом. Тело служит инструментом бунта против общества, его норм и «устаревших» ценностей.

В искусстве сегодня можно ярко ощущать с одной стороны, тоску по телу, по его истинной природе, по его трактовке как части космоса, с другой стороны – утилитарность по отношению к телу, его обесценивание, скептицизм и отрешение. Частым становится обращение к теме насилия, садизма, мазохизма. Художественные персонажи причиняют боль себе, или другим, истязают свое тело. Г.Л. Тульчинский, иллюстрируя подобные тенденции, приводит в пример фильм М. де Ван «В моей коже» (2002). В нем героиня режет себя, испытывая тягу к своей крови и плоти. Отрезанные кусочки она поглощает. Автор фильма говорит о желании своей героини таким образом познать себя, «на вкус убедиться в реальности своего тела, преодолеть разрыв между духом и телом» [8, с. 212].

Еще один шокирующий пример – это выставки профессора Г. фон Хагеса, автора технологии пластинации. Его экспонаты созданы из «законсервированных» трупов. Препарированные тела составляют художественные композиции, а некоторые из них даже копируют известные произведения С. Дали и Микеланджело. Планируется создание «Музея людей», в котором будет пред-

ставлена постоянная экспозиция [8, с. 212]. Наблюдается абсолютная «объективация» тела, в нем не видно даже следов жизни, но при этом само обращение к человеческому корпусу как к художественному материалу дает понять, насколько люди нуждаются в придании телу более глубокого смысла.

Художник П. Павленский в своих перформансах использует собственно тело, как правило, обнаженное. В его акциях телу наносятся увечья, которые являются метафорическим протестом, направленным на политические реалии. В акции «Шов» (2012) П. Павленский зашил себе рот суровой ниткой. В акции «Гуша» (2013) – был замотан в колючую проволоку. В акциях «Фиксация» (2013) и «Отделение» (2014) также присутствуют элементы нанесения повреждений: в первой – художник прибил свою мошонку к брусчатке Красной площади, во второй – отрезал мочку уха. В данном случае тело с одной стороны выступает как средство художественной выразительности, а с другой является доказательством общей отчужденности человека от собственной телесной природы. Это наглядно демонстрирует отрешенность тела, отношение к нему как к объекту, которое свойственно для искусства XX века. Тело, приобретая метафоричность, теряет свою истинную природу.

Подобным противоречивым восприятием тела объясняется желание человечества через отречение снова обрести свою телесность, вещественность, реальность и гармоничное бытие. В данном контексте все более актуальными становятся идеи Х.-У. Гумбрехта о культуре присутствия [2], характеризующейся специфическим отношением к собственной природе, естественностью, «немедийностью». Вернуть себе тело индивид может лишь отринув его постмодернистское восприятие. Через отношение к телу как к части космического пространства, как к реальной вещи, культура присутствия обеспечит планомерное возвращение к полноценному существованию, к телу-субъекту, неразрывно связанному с душой, познающему, живому.

Тело в «культуре присутствия» обладает внутренним смыслом, позволяющим индивиду ощутить собственное бытие. Окружающий мир становится для человека не «умопостигаем», а «телопостигаем». Акт познания строится на активной работе человеческого организма как единой когнитивной системы. За счет такого подхода раскрывается осязаемость окружающего мира, а также реальность его существования.

Реализация возврата к телу и ощущению вещественности бытия индивида происходит сегодня через возрождение гуманистического отношения к телу вопреки авангардным трактовкам, а также через понимание тела не как объекта, а как единой системы, «активно познающего органа», играющего значительную роль в жизни человека.

В искусстве конца XX – начала XXI веков происходит поступательная «реабилитация» тела. Своеобразной попыткой отстаивания телесной природы человека становится пластический театр. Это специфическая «переходная» форма искусства, в которой причудливым образом сочетается традиционная для XX трактовка тела как хрупкой субстанции, но при этом абсолютно вещественного, осязаемого и реального. Пластический театр возрождает выразительность тела, его значимость на фоне виртуализации и сведения бытия к симулякрам. В пластических спектаклях тело становится познающим, открывающим себя и окружающий мир. Оно снова становится красивым, свободным и осязаемым.

Актер в пластическом театре замыкает художественный образ, как и все действие, на собственном теле. Оно становится центром сосредоточения образа, который поступательно разворачивается в процессе движения. Тело является также и художественным пространством произведения, и областью художественного эксперимента.

Использование в постановках современных хореографических направлений, специфических авангардных форм танца как бы продолжают традиции XX века в отношении к телу. Иногда оно кажется хрупким, беспомощным, «чужим», телом-объектом, просто материалом. Однако специфика создания художественного образа и его раскрытие говорит о постепенном формировании иного отношения к телу.

В теле пластического актера реализуется абсолютно любой персонаж или предмет. Спектакль как таковой можно трактовать как специфический художественный акт познания, базирующийся на телесном опыте индивида. Актер «проживает» объекты окружающего мира, героев произведений в собственном теле, пластически выражая их для зрителя, апеллируя к его собственному эмоционально-телесному опыту. При этом у актера нет задачи изобразить предмет, он всего лишь выражает экспрессивно свое «ощущение» данного объекта реальной действительности.

В искусстве при помощи пластического театра постепенно складывается новое отношение к телу как естественной и гармоничной части природы человека. Оно перестает быть неважным, беспомощным и отверженным. Тело обретает познавательную функцию, по-новому раскрывается с эстетической точки зрения. Оно красиво в акте познания, в движении, которое позволяет осваивать окружающую реальность.

В контексте такой трактовки тела специфична и позиция зрителя. Наблюдающий за актером в пластическом спектакле как бы «считывает» когнитивный опыт на телесном уровне. При этом не всегда рождаются четкие ассоциации с предметом «познания», но всегда тело эмоционально реагирует на сам процесс развертывания образа, чем и обуславливается эстетический момент восприятия произведения.

Пластические спектакли таких театров как «DEREVO», «АХЕ», «Poemathatre», «ODDDance», «Morph» наглядно демонстрируют когнитивные основания телесности. Их работы – это, в первую очередь, глубинный анализ окружающей реальности посредством тела актера. Оно репрезентирует художественный образ, открывает новые свойства объекта или субъекта, представляемого в спектакле, через телесный опыт.

Подводя итоги, следует отметить, что телесные образы в процессе развития культуры претерпевают ряд изменений, которые отражают отношение к человеческому телу и воплощаются в художественном идеале. «Культурное тело» порождается нормами, ценностями и специфическим общественным контекстом, который присущ разным эпохам.

В XX веке тело утрачивает свою неповторимость, становится объективированным, жалким, беспомощным, телом-предметом, что наглядно подтверждают художественные практики того времени. Пост-модерн обесценивает тело, виртуализируя его.

Однако телесно-ориентированный подход в гуманитарных науках заставляет по-новому взглянуть на тело, наделяя его познавательной функцией, делая средством «овеществления» индивида. Человек теперь может познать реальность окружающего мира и свою собственную только при помощи тела. Подобный подход начинает проявляться в новой форме театрального искусства – пластическом театре. Этот феномен является иллюстрацией изменения роли тела в художественном процессе, а также отношения к нему как к познающей системе.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бычков В.В.* Эстетика: учебник / В.В. Бычков. М., 2012.
2. *Гумбрехт Х.У.* Производство присутствия: Чего не может передать значение / Пер. с англ. С. Зенкина. М.: Новое литературное обозрение, 2006.
3. *Мельникова А.А., Круглянская Л.Я.* Взаимосвязь оснований русской культуры и гендерных архетипов в контексте цивилизационной динамики // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2014. № 2. Ч. 2.
4. *Парыгин Б.Д., Мельникова А.А.* Интегральная гуманитарная теория: концептуализация соединения психологии с культурологией, философией, социологией и лингвистикой // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2012. № 2. Т.5.
5. *Подорога В.А.* Полное и рассеченное // Психология телесности между душой и телом / ред.-сост. В.П. Зинченко, Т.С. Леви. М., 2007.
6. *Тхостов А.Ш.* Психология телесности. М., 2002.
7. *Шехтер Т.Е.* Реализм в измерении «гипер» / Т.Е. Шехтер. СПб., 2011.
8. *Эпштейн М.Н., Тульчинский Г.Л.* Философия тела. Тело свободы. СПб., 2006.

REFERENCES

1. *Bychkov V.V.* Aesthetics: the textbook / V.V. Bychkov. Moscow, 2012.
2. *Gumbrecht H.U.* Production of presence: what meaning cannot convey. Moscow, 2006.
3. *Mel'nikova A.A., Kruglyanskaya L.YA.* Relationship bases of Russian culture and gender archetypes in the context of civilizational dynamics // Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art history. Theory and Practice. . 2014. N 2. Vol. 2.
4. *Parygin B.D., Mel'nikova A.A.* Integral Humanitarian Theory: conceptualization connection of the psychology with cultural studies, philosophy, sociology and linguistics // Vestnik Leningrad State University. AS Pushkin. 2012. N 2. Vol.5.

5. *Podoroga V.A.* Full and dissection // Psychology of corporeality between body and soul/ Eds. V.P. Zinchenko, T.S. Levi. Moscow, 2007.
6. *Tkhostov A.SH.* Psychology of corporeality. Moscow, 2002.
7. *SHekhter T.E.* Realism in the measurement of "hyper"// T.E. SHekhter. St. Petersburg, 2011.
8. *Epshtein M.N., Tul'chinskii G.L.* The philosophy of the body. The body of freedom. St. Petersburg, 2006.

21 апреля 2015 г.
