

Г. А. БРАНДТ

*Доктор философских наук, доцент
Гуманитарный университет, Екатеринбург*

«ТЕЛО» В КУЛЬТУРЕ: ИСТОРИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ

В статье рассматриваются исторические изменения концепта тела в европейской культуре. Выявляются три фундаментальные трансформации, которые претерпели в истории представления о теле, раскрывается процесс перетекания понятия тела в понятие телесности. Обосновывается, что при культурно-антропологическом подходе всплывает новое значение тела как основного носителя культурных практик. В качестве одной из таких практик рассматривается современный театр.

Ключевые слова: культура, концепт тела, телесность, текст, постдраматический театр.

G. A. BRANDT

*Doctor of Science (Philosophy), Associate Professor
The Liberal Arts University*

"BODY" IN CULTURE: HISTORICAL TRANSFORMATIONS

The article considers historical evolution of the concept of body in the European culture. The author identifies three fundamental transformations of the concept of body in history. It is argued that cultural-anthropological approach reveals new significance of the body as the primary medium of cultural practices. The contemporary theatre is considered as one of such practices.

Key words: culture, concept of body, embodiment, text, post-dramatic theatre.

*Тело — тюрьма души.
Платон*

*Душа — тюрьма тела.
М. Фуко*

КОНЦЕПТ ТЕЛА В ФИЛОСОФИИ XX ВЕКА

То, что произошло с основными философскими понятиями во второй половине XX века, трудно поддается однозначному определению: развертывание? переосмысление? перезагрузка? Все оказывается неточным, не схватывающим трагизм ситуации. На самом деле уроки мировых войн не могли не спровоцировать самых чутких европейских мыслителей на то,

чтобы, взглянув в глаза друг другу, не признать, что философия оказалась не готова к вызовам истории XX века, наоборот, она продемонстрировала свою беспомощность и в описании реальности, и в исторических прогнозах[1]. Хотя, конечно, совсем не все были полны решимости связать выбор демократическим путем тоталитарных режимов в европейских странах с неспособностью философии описать жизнь человека реального, а не метафизического субъекта, т. е., по сути, с ее оторванностью от реальности, но все же разговоры о «смерти» этого субъекта и «смерти» философии, отправляющей в нем свои базовые основания, раздавались все чаще. Так возникло течение, осторожно назвавшее себя «философия подозрения». Предметом подозрения по существу и стал субъектный статус человека, т. е. его способность быть свободным создателем/отправителем смыслов и ценностей своей жизни¹.

Философские расследования привели к пониманию того, что привычная система категорий, в которой на протяжении веков рассматривалась природа человека: «мир» — «общество» — «животное» — «вещь» и т. п., — оказалась сеткой со слишком крупными ячейками, не способной «поймать» реальное бытие человека. Постепенно стала образовываться другая, более «мелкая» сетка понятий, позволяющая перейти к «микроанализу», обнаруживать невидимые раньше детерминанты — границы человеческой свободы. Так в философии второй половины XX века, наряду с классическими, в центр выдвинулось понятие типа «язык», «власть», «идентичность», «институция»... В этом ряду оказывается и понятие «тело».

Обретение этими концептами ключевых гносеологических позиций сопровождалось их содержательной перезагрузкой. «Язык» из средства мышления становится его первичной матрицей (Дж. Лакофф: «не мы говорим языком, язык говорит нами»), «власть» оказывается «всюдна» (М.Фуко), «идентичность» формирует самосознание (а не наоборот), «институция» видится не «учреждением», а совокупностью конвенций, пронизывающей разные сферы жизни человека. Так и «тело» перестает рассматриваться как нечто противостоящее или даже просто рядоположенное психике, сознанию, оно становится тем «местом», в котором они (включая весь спектр под- и бессознательных психических процессов) и разворачиваются.

¹ Направление это из прошлого выбрало для себя, как известно, трех героев — Ницше, Маркса и Фрейда. Первый еще накануне рассматриваемого столетия громко предупредил, что «Бог (главный Субъект) умер» и необходимо учиться мыслить принципиально по-другому («всем телом», кстати, а не только и не столько головой). Второй снял завесу с социально-исторических детерминант, которыми во многом определяется та самая субъектность человека. Третий обнажил всю мощь работы в человеке бессознательного, т. е. тоже не контролируемого человеком основания.

ОТ «ТЕЛА» К «ТЕЛЕСНОСТИ»

В истории европейской культуры представления о теле претерпели три фундаментальные трансформации. В античной культурной колыбели человек любит свое тело. Культ красивого, здорового, сильного, гармоничного тела, гордой осанки пронизывает все виды искусства, не случайно художественной доминантой этого времени оказывается скульптура. И древний грек убежден: для того чтобы хорошо думать, надо хорошо бегать, метать диск, бросать копье. Правда, что касается философии, тут, в этой точке, как раз сгущается напряжение. Поскольку философия осознается первыми мыслителями именно как умо-зрение, как способность человека «зреть» умом, одной из важнейших они считают задачу отстоять эту новую территорию мысли, показывая (например, в апориях Зенона), что ум «видит» мир иначе, и доказывая, что Истина, которая открывается на этой территории, дороже не только «Платона» (т. е. дружбы), но и Добра, и Красоты, ведь последние в своем высшем проявлении — Калокагатии — являются только в пространстве умозрения, Идеи, Сущности, а не в пестроте чувственных восприятий. Так, в эпоху расцвета классической Греции Платон называет тело «тюрьмой», где бьется живая душа (читай сознание), пытаясь через решетку чувственности прорваться к миру подлинных сущностей.

Вторая историко-культурная реакция человека на свое тело — стыд. В христианском средневековье «тело» — место страстей и страданий, оно унижено, измучено, осквернено [2, С.59-62]. И хотя в самих евангельских свидетельствах демонстрируется скорее ценностное отношение к телу (чего стоит факт Евхаристии или явление Боговоплощенности Христа), вся культура в высших образцах стыдится всего физиологического, плотского, телесного. Альтернативная «смеховая культура» потому и оказывается «местом», куда вытеснено не просто «тело», здесь во всех подробностях бесстыдно разворачивается вакханалия «телесного низа», что только укрепляет смысловой мэйнстрим эпохи: тело — стыдно.

Новое время с его культом науки и рациональности вообще как будто изгоняет тело из сферы своего внимания. Оно приравнивается к «вещи», «механизму» (подобному часовому), «машине» (знаменитый трактат Ламетри «Человек-машина»), которая выполняет чисто служебные функции. А в «золотой век философии» у Канта и Гегеля и формируется представление о том самом мета-физическом (по сути бестелесном) субъекте, которому и бросила вызов философия второй половины XX века.

Эта философия, в лице, например, Мишеля Фуко, продемонстрировала, что как раз в это примерно время или немногим раньше (XVII век) тело становится объектом пристального социально-политического внимания. Время абсолютных монархий с их стремлением к упорядочиванию социума, дисциплинарности общественного устройства — это время открытия тела как основного механизма отправления власти (казни, публичные наказания, тюрьмы) [10]. То есть роль и значимость тела в культуре увиделись в совершенно нежиз-

данном ракурсе, правда, и концепт тела и самой культуры были к тому времени уже принципиально переосмыслены.

Тело теперь понималось не как физический, анатомический объект, не как «сумма органов»(А.Арто), а как территория надзора, наказания, исключения, а позднее, в XX веке (особенно в эпоху консюмеризма), наряду с этим, ласкания, эротического возбуждения, соблазнения[3]— словом, как территория, где разными способами осуществляется контроль общества над индивидами. Протаскивание в философию, а затем и в гуманитарную область в целом такого понимания тела осуществлялось «снизу», с черного хода, из области исследований бессознательного. Зигмунд Фрейд, обнаружив всю мощь подводной части айсберга человеческой психики, собственно и указал путь, по которому шли его последователи, рассматривая тело как пространство развертывания бессознательного, т. е. места, где маркируются все страхи, желания, прихоти, фантазмы — все, что в конце концов в самом основании и определяет самоощущение человека в мире, его трагическое распятие между эросом и танатосом. Так «тело» утратило свои четкие анатомические очертания и стало текучей «телесностью»: тела нет, говорит нам философия XX века, есть образ, концепт, представление о теле. Человек видит, чувствует, оценивает, даже ощущает свое тело так, как «диктует» ему социальное окружение в рамках отведенной конвенции. Таким образом, Фуко через 25 веков «отвечает» Платону, показывая, что в дихотомии души/тела тюремно-диктаторские функции несет не тело, а душа, которую он трактует в данном случае вполне в том же, что и Платон, ключе — как сферу духовно-сознательную, которая позднее, после Платона на протяжении долгого времени напрямую коррелировалась с понятием культуры. Однако в конце XX века и здесь произошли существенные подвижки.

«ТЕЛО» И «КУЛЬТУРА»

Идея П. Бурдьё о том, что «культура записана на телах», выражала не только новое понимание тела, но и самой культуры. Антропологический поворот в ее исследовании как раз и заключался, в частности, в том, что носителем культуры стал видеться каждый конкретный, во плоти, человек, а не только отмеченный печатью высшего Духа субъект (Босх и Моцарт, Пастернак и Тарковский — тоже питались смыслами и значениями, которые были разлиты в бульоне повседневной жизни их времени, что не отменяет уникальной способности этих людей прорываться к другому высшим реальностям). Такое понимание культуры было заимствовано прежде всего из этнографии[6], методы «насыщенного описания» другого этноса, его культуры начали использоваться в исследованиях постиндустриальных обществ, где культура стала пониматься не как совокупность шедевров или поля, в пространстве которого творятся высшие проявления человеческой духовности, а как способ жизни, т. е. те значения и смыслы, которыми руководствуются люди в реальной жизни.

При таком понимании обнаружилось, что нет Культуры как единого монолитного целого, есть множество культур, поскольку современное общество отдельно взятой страны, региона, города представляет собой конгломерат самых разных социальных образований, со своими «записями на телах». Новизна подхода состояла в том, что теперь культурологу предлагалось для вычленения ценностно-нормативной базы того или иного сообщества руководствоваться не только и не столько тем, что люди декларируют, а «насыщенным описанием» их телесного поведения. Ведь, как замечает Пьер Бурдьё, «Можно было бы составить список ценностей, ставших телом, благодаря транссубстанциации, совершаемой скрытым убеждением имплицитной педагогики, которая способна внушить целую космогонию, этику, метафизику и политику через такие незначительные предписания, как «держишься прямо», или «не держи нож в левой руке», и зафиксировать в самых незначительных с виду деталях: ... телесных ...манерах выражения — фундаментальные принципы культурного суждения»[5, С.135]. Такого рода идеи были достаточно хорошо проработаны и раньше в отношении высших слоев общества — стоит вспомнить, например, описания телесного кода светского поведения человека XIX века: как подробно показал в своих работах Ю. Лотман, «длительные тренировки под руководством профессиональных специалистов вырабатывали в воспитанном дворянине умение свободно владеть своим телом, культуру жеста и позы, умение непринужденно чувствовать себя в любой ситуации. Разночинец не был посвящен в тайны искусства свободно выражать движение и позой оттенки душевного состояния, поэтому, попадая в светское общество, чувствовал себя „без языка“»[9, С.127].

Сегодня очевидно: своим «языком» обладает каждое сообщество, и особенность в том, что современный человек, как правило, принадлежит не одной, а нескольким социальным группам. Так, автор этих строк — университетский преподаватель, театральный критик и член православной общины. И если подробно описать, как люди целуются, улыбаются, одеваются, касаются/не касаются друг друга, описать природу взгляда, стиля говорения, жеста, прически, выражения лица, телесную дистанцию в этих сообществах, то всплывет разная, хотя, вероятно, в чем-то и пересекающаяся, «картина мира», т. е. «этика, эстетика и метафизика», по Бурдьё.

«ТЕЛО» И ТЕАТР

Театр, который занимает особое место в социо-культурологическом знании, давно обо всем этом «знал». Не случайно он оказался основной метафорой общественной жизни. Театр, как оказалось, многое из того, что открывалось в социальных теориях последних десятилетий, имманентно носил в себе от века. Сегодня мы знаем, что живем в «обществе спектакля», знаем про политический театр, экономические перформансы, и, конечно, в том числе межличностные отношения людей в их каждодневном бытии рассматриваются часто через эту метафорическую парадигму. «Представление себя другим

в повседневной жизни» — называется ставшая уже классической работа Ирвина Гоффмана[7], где он предлагает «драматургический подход» к анализу человеческих отношений. Подход базируется на утверждении, что человек («исполнитель») в ситуации взаимодействия с другими людьми («участниками») сталкивается с парадоксом, «чем больше интересуешься реальностью, недоступной прямому восприятию, тем большее внимание надо уделять внешним проявлениям, видимостям, впечатлениям, которые другие участники создают во время взаимодействия», тому, что Гоффман называет «непроизвольным самовыражением», иначе говоря — телесными «записями». Понятно, что прорыв к реальности, «недоступной прямому восприятию», есть одна из основных задач театра, и театр всегда стремился рассматривать телесность, сценические образы тел как «письменное» свидетельство человеческих взаимодействий. Понятно и достаточно очевидно также то, что современный театр акцентирует свое внимание не на вербальном говорении (хотя такого рода обобщения всегда чреватые, и речь, конечно, лишь о тенденции), а именно на «телесном письме» как на более достоверном источнике информации, именно отсюда прежде всего вырастает текст спектакля. Но дело не только в этом.

Появление такого вида театрального искусства, как «contemporary dance» (стремительное взаимное сближение его с драматическим театром — не случайно), — отчетливое свидетельство того, что тело перестает быть в театре только текстом, т. е. в собственном смысле отсылающим знаком. Постепенно оно становится той первичной реальностью, в которую и вглядывается актер/постановщик/зритель, еще не способный понять и выразить иначе то, что про современную жизнь уже «знает» тело. Это вглядывание есть по сути дела объявление войны собственной телесности, тем обнаруженным «новой философией» социокультурным шорам-представлениям, которые диктуют (вспомним фукианский образ тюрьмы), как видеть, чувствовать, воспринимать себя, свое тело (отсюда — интерес не к красивому, «правильному», «культурно-разрешенному» телу, а, напротив, к телу не «нормальному» — пожилому, буднично-некрасивому, толстому, увечному...).

На этом пространстве, где «тело остается вечно ускользающим от понятия», располагается, судя по всему, такое явление, как «постдраматический театр»(Х.-Т. Леemann). Из близких мне примеров постдраматических тенденций в современном российском театральном процессе самый, может быть, яркий — «Коляда-Театр». История человечества в «Гамлете», «народа и власти» в «Борисе Годунове», русской «элиты» в «Вишневом саде», «русской души» в «Женитьбе» или «Ревизоре» являет себя прежде всего как стихия телесной реальности, которая не требует для подтверждения собственного существования никакого вербального обоснования, она просто есть, она бытийствует, движется, рождает напряжение и катастрофы, никакой язык, даже классических пьес, не в силах заслонить ее, напротив, мощь этой телесной реальности в «Коляда-Театре» настолько велика, что она деформирует

сам язык[4]. Впрочем, здесь, конечно, уместней уже передать эстафету Х.-Т. Лееманну, который в своей знаменитой книге подробно показывает, как в постдраматическом театре тело «абсолютизируется», «становится единственной темой», «обретает, наконец, собственную реальность, которая не пересказывает нам ту или иную эмоцию, но самим своим присутствием „являет“ себя как место, куда реально вписана коллективная история»[8].

ЛИТЕРАТУРА

1. Адорно Т., Хоркхаймер М. «Диалектика просвещения». М, Спб: «Медиум, Ювента». 1997.
2. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: «Наука». 1977
3. Бодрийяр Ж. Соблазн. М.: «Ad marginum». 2000
4. Брандт Г. Пляска под названием «Гамлет» // Петербургский театральный журнал № 3 (49). С- Петербург, 2007; Брандт. Как жить-то теперь?! // Петербургский театральный журнал № 2 (40) . С- Петербург, 2005.
5. Бурдье П. Практический смысл. СПб.: «Алетейя». 2001.
6. Гирц К. «Насыщенное описание»: в поисках интерпретативной теории культуры // ГИРЦ К. Интерпретация культур. М.: «Российская политическая энциклопедия», 2004.
7. Гоффман И. Представление себя другим в повседневной жизни. М.: «КАНОН-пресс-Ц». 2000.
8. Леман Х.-Т. Постдраматический театр. М.: «ABCdesign». 2013
9. Лотман Ю.М. Роман А.С.Пушкина "Евгений Онегин". Комментарии. Л.: «Просвещение». 1983.
10. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. М.: «Ad Marginem». 1999.

TRANSLIT

1. Adorno T., Horkhajmer M. «Dialektika prosveshhenija». M, Spb: «Medium, Juventa». 1997.
2. Averincev S.S. Pojetika rannevizantijskoj literatury. M.: «Nauka». 1977
3. Bodrijjar Zh. Soblazn. M.: «Ad marginum». 2000
4. Brandt G. Pljaska pod nazvaniem «Gamlet» // Peterburgskij teatral'nyj zhurnal № 3 (49). S- Peterburg, 2007; Brandt. Kak zhit'-to teper'?! // Peterburgskij teatral'nyj zhurnal № 2 (40) . S- Peterburg, 2005.
5. Burd'e P. Prakticheskij smysl. SPb.: «Aletejja». 2001.
6. Girc K. «Nasyshhennoe opisanie»: v poiskah interpretativnoj teorii kul'tury // GIRK K. Interpretacija kul'tur. M.: «Rossijskaja politicheskaja jenciklopedija», 2004.
7. Goffman I. Predstavlenie sebja drugim v povsednevnoj zhizni. M.: «KANON-press-C». 2000.
8. Leman H.-T. Postdramaticheskij teatr. M.: «ABCdesign». 2013
9. Lotman Ju.M. Roman A.S. Pushkina "Evgenij Onegin". Kommentarii. L.: «Prosveshhenie». 1983.
10. Fuko M. Nadzirat' i nakazyvat'. Rozhdenie tjur'my. M.: «Ad Marginem». 1999.