

§ 16. ВИЗУАЛИЗАЦИЯ МЕРТВОГО ТЕЛА В СОВРЕМЕННОЙ МЕДИАСРЕДЕ

Рассмотрим медиасреду как совокупность символов и знаков, объединенных в подобию законченных текстов, которые в рамках визуальной экологии предполагается понимать в том числе и как средство формирования восприятия окружающего мира¹. Такое видение среды предполагает возможность вычленять конкретные визуальные образы, допуская их точечные или комплексные изменения. В этом параграфе на примере рассмотрения обобщенного медиализированного образа мертвого человеческого тела мы попытаемся доказать, что существование в современной медиасреде столь «агрессивных» визуальных образов может быть связано с рядом глубинных процессов, а следовательно, манипуляции с подобными объектами должны быть лишены поспешности и полностью осознаны.

Несмотря на то что мертвое тело в современном понимании несет на себе отпечаток маргинальности², а смерть,

¹ *Gencarelli T.* The intellectual roots of media ecology in the work and thought of Neil Postman // *The New Jersey Journal of Communication*. 2000. Vol. 8 (1). P. 91–103.

² *Fernandez I.* The lives of corpses: Narratives of the image in American memorial photography // *Mortality*. November 2011. Vol. 16 (4). P. 362.

если перефразировать слова Жана Бодрийяра, эквивалентна антиобщественному, вызывающему поведению¹, на фоне общего умолчания о смерти в повседневной жизни мы можем наблюдать, как мертвое тело находит свое выражение в различных визуальных формах. Так, оно опосредованно взирает на нас с рекламных щитов, газетных страниц, журналов, экранов телевизора или персонального компьютера. Визуализация может выражаться в детальном рассмотрении, фокусировании на мертвом теле. Редко популярный фильм или журналистский репортаж обходится без прямого или косвенного указания на мертвое тело. В обществе, где нахождение трупа на улице является отклонением от нормы, а нежелание наблюдать похороны считается чем-то в высшей степени естественным, популярность подобного медиаконтента можно рассматривать в качестве компенсации, явившейся следствием исключения мертвого тела из повседневной жизни.

Постепенное исчезновение мертвого тела из публичного визуального пространства создало уникальные условия для появления на рынке в качестве товара образов «воображаемой реалистичной насильственной смерти»². По словам американского социолога Жак Лин Фолтон (Jacque Lynn Foltyn), данный феномен погрузил зрителя в «атмосферу карнавала», возвратил публичную казнь на публику³. Другими словами, зрелище, изгнанное из системы судопроизводства и применения наказаний⁴, находит новые формы выражения в виде роликов, загружаемых в сеть Интернет.

¹ Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2000. С. 235.

² Linke U. Body Shock: The Political Aesthetics of Death // Social Analysis. Summer 2010. Vol. 54 (2). P. 81.

³ Foltyn J. L. Dead famous and dead sexy: Popular culture, forensics, and the rise of the corpse // Mortality. May 2008. Vol. 13 (2). P. 157.

⁴ Фуко М. Надзирать и наказывать Рождение тюрьмы. М., 1999. 480 с.

Технологии развиваются, усилившаяся медиализация карнавализованного мертвого тела рождает ответный, усиленный спрос со стороны аудитории. Джеки Фолтон называет это явление «растущим культом торжества смерти»¹, отмечая, что достижение коммерческих целей в сфере медиа ведет к размытию границы между живыми и мертвыми.

Еще в 1955 году английский антрополог Джеффри Горер обращается к произведениям литературы, театра и кино, откуда, по его наблюдениям, почти пропали сцены естественной смерти. В эссе «Порнография смерти» Горер отмечает, что смерть в художественных произведениях, как правило, наступает из-за внешних, неестественных причин, сопряжена с жестокостью². В условиях медиализации³ смерти, практически полного отсутствия опыта столкновения с ней вне контекста ритуала перехода современный горожанин, как правило, ограничивается лишь распространенными в популярной культуре художественными репрезентациями⁴. Иначе говоря, мы можем говорить о том, что уже с начала второй половины XX века мертвое тело конструируется в первую очередь как результат насилия, а не как следствие естественных процессов.

В книге «Смерть и умирание», написанной американским психологом Элизабет Кьюблер-Росс в 1969 году, можно найти схожий образ. Разбирая в работе свойственные горожанину того времени представления о смерти, она связывает отвращение к мертвому телу с невозможностью подсознания при-

¹ *Foltn J. L.* The corpse in contemporary culture: Identifying, transacting, and recoding the dead body in the twenty-first century // *Mortality*. May 2008. Vol. 13 (2). P. 99.

² *Gorer G.* The Pornography of Death // *Encounter*. October 1955. P. 51.

³ *Соколова А. Д.* Похороны без покойника: трансформации традиционного похоронного обряда // *Антропологический Форум*. 2011. № 15. С. 187–202.

⁴ *Foltn J. L.* Dead famous and dead sexy: Popular culture, forensics, and the rise of the corpse // *Mortality*. May 2008. Vol. 13 (2). P. 164.

нять конечность своего существования как такового. По ее множественным наблюдениям, это прежде всего выражается в стремлении объяснить причину «каким-то злонамеренным вмешательством со стороны»¹. При этом, по мнению Кюблер-Росс, «смерть от естественных причин или от старости остается непостижимой», что приводит к тому, что «смерть ассоциируется у людей со злодеянием, пугающей неожиданностью, чем-то таким, что само по себе призывает к возмездию и наказанию»², — пишет она.

Утверждения Горера и Кюблер-Росс отсылают нас к представлениям о смерти, свойственным аборигенам Тробрианских островов, описанных Брониславом Малиновским. Знаменитый антрополог отмечал, что, хоть «естественная смерть от старости принимается [аборигенами] как возможная», большинство случаев смерти, причиной которых, по мнению Малиновского, однозначно являлся возраст, объяснялось тробрианцами сугубо злонамеренным влиянием³. На основе вышесказанного можно предположить, что современный медийный характер мертвого тела с фокусом на насилии имеет более глубокие культурные корни, чем принято думать.

Другой интересный кейс, обнажающий специфику визуализации мертвого тела в медиасреде, — это ситуация, в которой, по словам Фолтон, «мертвые тела были превращены в информационно-развлекательный товар»⁴. Одним из самых ярких примеров подобной демонстрации мертвого тела можно назвать работы немецкого анатома, основателя

¹ Кюблер-Росс Э. О смерти и умирании. К.: София, 2001. С. 320.

² Там же.

³ Малиновский Б. Избранное: Аргонавты западной части Тихого океана. М.: Росспэн, 2004. С. 93.

⁴ Foltyn J. L. Dead famous and dead sexy: Popular culture, forensics, and the rise of the corpse // Mortality. May 2008. Vol. 13 (2). P. 155.

института пластинации Гунтера Фон Хагенса¹. Пластинация представляет собой один из наиболее совершенных способов сохранения мертвого тела, производящегося путем заполнения тканей специальным биополимером. Технология пластинации не только открыла качественно новый способ создания моделей для медицинских учебных заведений, но и сделала мертвые тела доступными для большего количества манипуляций.

Передвижная выставка работ Фон Хагенса под названием «Миры тела», основой которой служат человеческие трупы, несмотря на неоднозначное отношение со стороны общественности, имела большой успех, и, по данным ряда изданий, на начало 2013 года ее посетили более 35 миллионов человек по всему миру. На основе этого можно, перефразировав слова Бодрийера, утверждать, что мертвым теперь отводится и место, и время². Рассмотрим внимательнее то, как демонстрируются тела, подвергшиеся пластинации.

Английский антрополог Тони Уолтер находит интересным, что, несмотря на распространенное в современном западном обществе зрительное неприятие человеческого тела, «обычно остающегося скрытым в гробу, дабы потом быть разрушенным вследствие погребения или кремации, тела, подвергшиеся пластинации, пользуются неизменным интересом со стороны публики»³. Подобное противоречие отсылает нас к рассуждениям французского историка, автора книги «Человек перед лицом смерти» Филиппа Арьеса, который находил странным совпадение появления практики укутывания мертвого тела в саван со временем расцвета иконографии «*macabre*», характеризующейся изображениями тел, находящихся на разных

¹ См. об этом: URL: <http://bodyworlds.com> (дата обращения: 25.02.2014).

² Бодрийер Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2000. С. 235.

³ *Walter T.* Plastination for display: A new way to dispose of the dead // *Journal of the Royal Anthropological Institute.* September 2004. Vol. 10 (3). P. 604.

этапах разложения. Арьес объяснял это противоречие тем, что «зачастую искусство обнажает то, чего в реальности человек видеть не хотел или боялся»¹. По этой логике сегодня на примере медиаконтента мы наблюдаем форму проявления того, что не проговаривается, что скрыто и избегаемо. Здесь также можно предположить, что характер визуализации мертвого тела в искусстве и медиа имеет обратную корреляцию с распространенной визуализацией мертвого тела в обрядовых практиках.

Другой аспект публичной демонстрации тел, подвергшихся пластинации, — это то, что, как выразился английский антрополог Тони Уолтер, трупы превращены в «сухие останки, в научные экспонаты, потерявшие человеческие черты»². Утверждения касательно потери экспонатами человеческих черт основаны на том, что с большей части экспонатов снята верхняя часть кожи, тела видоизменены или совмещены с другим, на них отсутствуют социальные или возрастные маркеры, а характеристики лиц приведены в соответствие с немецкими представлениями о норме³. В силу этого мы можем утверждать, что тела, подвергнутые пластинации, отсылают к диалогу между автором и публикой, художественному исполнению работ, но вовсе не к некогда живому человеку, чье тело ныне выступает в качестве арт-объекта и с юридической точки зрения даже не считается трупом⁴. Все это позволяет антропологу Ули Линке утверждать, что мертвые тела «посредством фокусирования на их вещественности подверглись остранению и деперсонализации»⁵.

¹ Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. М.: Прогресс — Прогресс-Академия, 1992. С. 170.

² *Walter T. Plastination for display: A new way to dispose of the dead // Journal of the Royal Anthropological Institute. September 2004. Vol. 10 (3). P. 623.*

³ *Linke U. Body Shock: The Political Aesthetics of Death // Social Analysis. Summer 2010. Vol. 54 (2). P. 85.*

⁴ Там же P. 92.

⁵ Там же P. 91.

Обобщая сказанное, отметим, что столь эффектная демонстрация мертвого тела, часто трактуемая как «страстное стремление позднего модерна к истинному миру без симуляций и копий»¹, обернулась очередным филигранным обманом, фикцией. Перед нами предстает реконструированное (и когда-то живое) тело, избавленное при этом как от неприятного запаха разложения, так и от всякой ассоциативной связи с человеческим трупом. Пластинант мало отличается от медийных образов мертвого тела из фильмов. Он подконтролен, безопасен, легко подвергается дублированию и при этом столь же неестественен. Но как писал Жорж Батай: «Нет ничего менее животного, чем художественное представление, более или менее удаленное от реальности, от смерти»².

Обобщая, можно сказать, что визуализированное мертвое тело, наравне с жестокостью и насилием, давно стало активно потребляемым продуктом массовой культуры. При этом мертвое тело во многом потеряло свое материальное выражение, оно отвергнуто, деперсонализировано, лишено права на естественность, превратилось в изображение, значимый для культуры симулякр, демонстрируемый через утрированные, но безопасные, контролируемые образы. Из этого можно сделать вывод, что говорить об агрессивности образа мертвого тела не совсем корректно, так как это не более чем фикция, выступающая, по мысли Ж. Батая, в качестве «увертки», «зрелища», «без разыгрывания которого мы рискуем остаться посторонними, невеждами по отношению к смерти, как это, видимо, бывает с животными»³.

¹ Linke U. Touching the corpse. The unmaking of memory in the body museum // *Anthropology Today*. October 2005. Vol.21 (5). P. 14.

² Батай Ж. Гегель, смерть и жертвоприношение // *Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века*. СПб.: Мифрил, 1994. С. 259.

³ Там же. С. 258.

Медиасреда здесь выступает не как нечто внешнее, формирующее человеческое восприятие, она сама является отражением глубинных слоев культуры, часто апеллирует к чему-то иррациональному. Маркируя образы как «вредные» или «полезные», мы должны осознавать наличие сложной системы, подобной по действию серии противопоставленных зеркал, понимать основания существования того или иного образа, не сводить их роль к элементам визуального окружения.