

СПОСОБЫ ВИЗУАЛИЗАЦИИ СМЕРТИ В КИНО И МЕДИЦИНЕ

А. А. Долгих

Томский государственный педагогический университет

В данной работе средствами философии (в частности, методиками сравнительного анализа) выявлена связь между визуализацией смерти в медицине и визуализацией смерти в искусстве в аспекте построения моделей символического преодоления смерти силами искусства и науки. Существует два типа знаковых ситуаций, отображающих варианты преодоления смерти человеком: научный тип (медицина) и культурный тип (искусство, в особенности кинематограф). Два типа знаковых ситуаций возникают в процессе конфликта интерпретаций образов жизни и смерти, порождённых в массовом сознании современного человека. Медицинское преодоление смерти иллюзорно точно так же, как иллюзорно кинематографическое преодоление, ибо смерть в действительности непреодолима. Общим выводом данной работы является утверждение о том, что феномен смерти, представленный в рамках философско-семиотического истолкования кино и медицины, при всех своих противоречиях требует дальнейшего анализа в ракурсе философской антропологии и философии культуры. Это позволит понять социокультурные механизмы возникновения базовых моделей понимания человеческого поведения, а также выделить перспективы приложения данных моделей к различным областям культуры и общества.

Ключевые слова: смерть, знаковые ситуации, медицина, кинематограф, зомби, философия.

DEATH'S VISUALIZATION WAYS IN CINEMA AND MEDICINE

Alla Dolgih

Tomsk State Pedagogical University

In this article it's going to be revealed, using philosophy (in particular using comparative analysis techniques), the relation between death visualization in medicine and death visualization in art as aspect of building symbolical death overcoming models with forces of art and science. There are two types of the sign situations displaying options of death overcoming by the person: they are scientific type (medicine) and cultural type (art, in particular the cinema). Two types of sign situations have being arising in the process of conflict between interpretations of death and life images that are generated in popular mentality of the modern person. Medical overcoming of death is illusory precisely as cinematic overcoming is, because the death is actually irresistible. The general conclusion of this article is the statement that the death phenomenon presented within philosophical and semiotics interpretation of cinema and medicine, in all contradictions, demands the further analysis in the direction of philosophical anthropology and culture philosophy. It will allow to understand sociocultural appearance

mechanisms of basic human's behavior understanding models and also to extract the annexation chances of those models to various fields of culture and society.

Keywords: death, sign situations, medicine, cinema, zombie, philosophy.

Смерть являлась и является одним из самых загадочных и противоречивых феноменов человеческой жизни. Смерть всегда значила нечто большее, чем просто биологическое умирание. В данной работе средствами философии (в частности, методиками сравнительного анализа) будет выявлена связь между визуализацией смерти в медицине и визуализацией смерти в искусстве в аспекте построения моделей символического преодоления смерти силами искусства и науки.

В попытках осмыслить феномен смерти человеческий разум пытался и пытается до сих пор придать смерти именно такой смысл, при котором можно было бы не опасаться безвременной кончины. В разные времена смерть воспринималась и трактовалась по-разному. Французский философ Ж. Бодрийяр в своей работе «Символический обмен и смерть» утверждает: «Смерть в нашем понимании по-настоящему появилась на свет в XVI веке. Она рассталась с косой и часами, со всадниками Апокалипсиса и с гротескно-кладбищенскими играми средневековья» [Бодрийяр 2000, 198]. С этим высказыванием можно согласиться лишь отчасти, поскольку мысли о смерти будоражили умы философов ещё начиная с античности, хотя контекст и был несколько другим.

Например, Эпикур рассуждал о смерти так: «Приучай себя к мысли, что смерть не имеет к нам никакого отношения <...>. Всё хорошее и дурное заключается в ощущении, а смерть есть лишение ощущения. Поэтому правильное знание того, что смерть не имеет к нам никакого отношения, делает смертность жизни усладительной, – не потому, чтобы оно прибавляло к ней безграничное количество времени, но потому, что отнимает жажду бессмертия <...>. Таким образом, самое страшное из зол, смерть, не имеет к нам никакого отношения, так как когда мы существуем, смерть ещё не присутствует, а когда смерть присутствует, тогда мы не существуем. Таким образом, смерть не имеет отношения ни к живущим, ни к умершим, так как для одних она не существует, а другие уже не существуют» (*Diog. L. X 124–125*) [см. Лаврин 2000].

В этом отношении можно задать такой вопрос: если смерть, по словам Эпикура, не имеет к нам отношения, а наше существование и смерть не могут находиться в одном измерении, тогда почему этот феномен вызывает страстный интерес и страх у обывателя, порождая к тому же огромное количество различных теорий и высказываний учёных и философов?

Так, известный американский психолог Э. Кюблер-Росс полагает, что смерть во все времена считалась несчастьем: «Для нашего бессознательного

немыслимо вообразить реальный конец собственной жизни здесь, на земле, и, если эта наша жизнь должна закончиться, конец всегда связывается с вмешательством злобных сил извне. Говоря просто, в нашем не сознающем разуме мы можем оказаться только убитыми; немыслима смерть от естественных причин или от старости. Поэтому смерть как таковая ассоциируется с пугающим действием, злым деянием, с чем-то, что само вопиет об отмщении и каре» [см. Лаврин 2000]. Из слов американского психолога становится ясно, что человек, по сути, не имеет представления о том, что такое естественная смерть. Смерть, по её мнению, обязательно должна быть связана с чем-то неестественным, страшным и безжалостным.

Если обратить внимание на современный цивилизованный мир, то сразу становится ясно, что такое восприятие смерти не кажется удивительным. Экранная культура навязывает и пропагандирует определённые идеологии и установки. Повышенный спрос на жестокость различного рода рождает предложения: «Индустрия смерти приняла невиданный, открытый, коммерческий характер: конкуренция, реклама, массовые услуги – и приобрела такие характеристики продукта производства, как воспроизводимость и обратимость. Смерть продаётся и покупается, тиражируется, повторяясь во множестве копий» [см. Минькова 2012 б]. Воспроизводимость и обратимость смерти ярко представлена в современной медицине и кинематографе.

Существует два типа знаковых ситуаций, отображающих варианты преодоления смерти человеком – это культурное (кинематограф) и научное (медицина). Первый тип знаковых ситуаций преодоления смерти – кинематограф, а именно, фильмы ужасов. Современные фильмы ужасов являются прекрасным примером репрезентации «снятой» (во всех смыслах этого слова) смерти.

Обилие поджанров, таких как слэшер, бодихоррор, зомби-муви, комедийные фильмы ужасов, фильмы про вампиров, фильмы про оборотней и другие, позволяет раскрыть смерть в ярких красках: «Современная культура возрождает „Dance macabre“ (Пляска смерти), нарушая границы пространства жизни и смерти и утверждая обратимость последней: мёртвые возвращаются к живым, и люди умирают лишь на время» [см. Минькова 2012 а]. К тому же, например, А. Я. Гуревич отмечает: «Смерть, по представлениям средневековых людей, не была завершением, полным концом человеческого существования. Я имею в виду не ту очевидную для христианина истину, что после прекращения жизни тела остаётся бессмертная душа. Важно иное: связь между людьми смертью не прерывается, умершие обладают способностью общаться с живыми. Мёртвые сохраняют заинтересованность в мире живых, посещают его, с тем чтобы уладить свои дела или улучшить своё положение на том свете. Мир умерших воздействует на мир живых. Со своей стороны и мир живых способен ока-

зывать решительное влияние на участь покойников. Наконец, в мире ином в определённых случаях оказываются люди, которые умерли лишь на краткое время и затем возвращаются к жизни. Временно скончавшиеся, живые или ожившие мертвецы, загробное существование которых не имеет ничего общего с вечным сном и покоем, обмен вестями и услугами между этим и тем светом, – как видим, между обоими мирами происходит напряженное общение» [см. Лаврин 2000].

Ясно, что в современном обыденном сознании стираются грани между потусторонним миром и реальностью; диалога между мирами больше нет. Фильмы ужасов возвели в ранг обыденности потусторонний мир и его обитателей, а человек находится в попытке преодолеть страх смерти и таким образом пережить её. Человек как бы «приручил» смерть и всех её «последователей».

По мнению французского философа Ж. Бодрийара, в современном мире смерть – это антиобщественное, неисправимо отклоняющееся поведение. Ибо сегодня быть мёртвым – это ненормально, это немислимая аномалия [Бодрийар 2000, 174]. Быть мёртвым бессмысленно, страшно и совершенно невыгодно.

В попытках преодолеть страх смерти и, вероятно, саму смерть, человек погружается в фильмы ужасов. Различного рода монстры для современного потребителя уже не являются монстрами. Демоны, призраки, мутанты, оборотни, вампиры, зомби и другие потусторонние существа уже не находятся по ту сторону реальности. Фильмы ужасов популяризировали эти образы, а человек их «одомашнил».

Монстры уже совсем не страшны, и тому причиной являются фильмы ужасов, которые наделяют потусторонних существ человеческими качествами или чувством юмора. Примером этому могут служить фильмы, отрицательными персонажами которых являются демоны. Именно демонам приписывают юмористические характеристики. В популярном сериале «Сверхъестественное» (США, Роберт Сингер) «король Ада» Кроули часто сопровождает свои появления шутками. Различного рода монстры или божества не упускают возможность сделать какую-либо нелепую глупость. Так же обстоит дело и с «большим» кино. Комедийные фильмы ужасов уже ни для кого не являются удивительными. Например, фильм «Добро пожаловать в Зомбилэнд» (США, Рубен Флейшер, 2009) рассказывает зрителю довольно банальную историю о том, как можно выжить в ситуации зомби-апокалипсиса и что для этого нужно делать. То, с какой лёгкостью и весельем главные герои справляются с ожившими мертвецами, не может не удивлять. Всё это кровавое действо на экране, с одной стороны, пугает, но, с другой стороны, такие «забавные» монстры выполняют всего лишь развлекательную функцию.

Фильмы ужасов, избыточные различными вариациями смерти, являются отличным источником «смертельной» компенсации; иначе говоря,

через просмотр данного рода фильмов человек «переживает» смерть, компенсируя, таким образом, страх перед смертью. Одним из самых ярких персонажей такой компенсации является кинообраз «зомби».

Кинообраз «зомби», является, по сути, парадоксальным феноменом массовой культуры. Кинообраз «зомби», популяризированный в конце 60-х гг. XX века американским киносценаристом и режиссером Дж. А. Ромеро, захватил умы общественности. Что может быть более пугающим и абсурдным, чем мёртвый-живой ходячий труп?

В первой статье данного цикла, посвящённого кинообразу зомби, уже было выявлено, почему же феномен зомби так популярен: «С одной стороны, зомби – это олицетворение смерти, так как это по своей сути мёртвое существо, с другой стороны, в зомби-хоррорах нет смерти как таковой, ибо человек, в каком бы виде он ни был, всегда возвращается „с того света“. В этом и заключается разгадка на первый взгляд парадоксальной популярности зомби-хорроров. Страх смерти – это одна из самых сильных эмоций, а зомби – олицетворение смерти. Однако в зомби-хоррорах нет смерти, и именно это заставляет зрителя, с одной стороны, бояться зомби как страшных существ, а с другой – „расслабиться“, наблюдая за „бессмертным“ действием на экране» [Долгих 2013, 34].

На текущий момент существует огромное количество фильмов, главными персонажами которых являются зомби, начиная от зомби-апокалипсисов и заканчивая комедийными зомби-муви. По сути своей, фильмы однообразны, но существуют и некоторые исключения. Основная масса фильмов про зомби повествует о каком-либо вирусе, разработанном учёными (существуют и другие варианты). В результате распространения страшного вируса Землю охватывает вселенская паника и смерть, но смерть непростая. Смерть заключается в утрате человеческого самосознания, у индивидов остаются только инстинкты. Зачастую в фильмах такого рода нет счастливого конца, он только предполагается. Но обывателю достаточно просто дать надежду на то, что всё будет хорошо, и он будет в это верить.

Как уже было упомянуто ранее, в кинематографе есть и исключения из классической линии подачи историй о зомби. В последние несколько лет проявились тенденции в зомби-муви показывать очеловечивание живых мертвецов или их приручение. Примеры таких фильмов: «Тепло наших тел» (США, Джонатан Левин, 2013), «Зомби по имени Шон» (Великобритания, Франция, США, Эдгар Райт, 2004), «Мертвоголовые» (США, Бретт Пирс, 2011), «Зомби по имени Фидо» (Канада, Эндрю Карри, 2006) и другие.

В фильме «Тепло наших тел» главные герои – зомби – поедают человеческие мозги для того, чтобы вспомнить, каково это быть человеком. Но на этом сценарист не останавливается и возвращает зомби человечность. Главной движущей силой, которая вселяет жизнь в зомби, в дан-

ном фильме является любовь, что противоречит классической версии зомби-муви. «Тепло наших тел» – это фильм о воскрешении, и не просто о воскрешении человека в качестве ходячего трупа, а о воскрешении человека как индивидуальности, с присущим ему жизненным опытом и саморефлексией. Из этого следует, что в контексте данного фильма смерти просто нет.

Другим примером «приручения» смерти является фильм «Зомби по имени Фидо». В этой картине зомби используются в качестве прислуги или рабочей силы. С одной стороны, самым абсурдным, а с другой – показательным является то, что герои этого фильма могут решать, как им умереть: стать зомби (и жить, по сути, вечно, но быть чьим-то рабом) или быть умерщвлёнными и затем погребёнными. Одним из интересных моментов сюжета данного фильма является то, что быть погребёнными могут не все, так как это для многих непозволительная роскошь. Места на кладбище очень дорогие, главные герои копят деньги для их приобретения, так же, как и на колледж детям. Отец в качестве праздничного сюрприза преподнёс сертификат о приобретении мест на кладбище, но жена была категорически против этого. Перевоплощение в зомби – это не та смерть, о которой привык думать обыватель. Такая смерть кажется лёгкой, её и смертью назвать сложно, но это всего лишь иллюзия жизни, так как настоящая смерть наступает с утратой индивидуальности, что и происходит с человеком, когда он становится зомби.

Страх смерти настолько силён, что потеря индивидуальности, чувств и эмоций не пугает потребителя. В этом отношении уместно высказывание Ж. Бодрийара: «Таким образом, естественная смерть означает не приятие такой смерти, которая происходит „в порядке вещей“, а системное отрицание смерти. Естественная смерть – это смерть, которая подлежит ведению науки и которую наука должна изничтожать. В ясном виде это значит вот что: смерть бесчеловечна, иррациональна и бессмысленна, как и неодолимая природа. Хорошая смерть – побеждённая смерть, подчинённая закону: вот в чём идеал естественной смерти» [Бодрийар 2000, 219].

Мысль Ж. Бодрийара можно пояснить так: в фильме «Зомби по имени Фидо» смерть, как нигде, подчинена закону. Н.В. Мельникова считает: «Как ни парадоксально, но сегодня человек имеет возможность „выбрать“ ту модель смерти, которая будет способной снижать его страх перед смертью и в соответствии с выбранной моделью выстраивать свой жизненный путь» [см. Минькова 2012 б]. Фильм «Зомби по имени Фидо» является ярким примером представленной модели поведения.

Вторым типом знаковых ситуаций, отображающих варианты преодоления смерти, является медицина. Современная медицина, так же как и кинематограф, имеет власть над разумом человека. Эти два типа преодоления смерти пересекаются в рамках кинообраза «зомби».

Поясним нашу мысль следующим образом. Как уже было упомянуто, классической причиной появления зомби в кинокартинах являются опыты учёных. Современная медицина в попытке преодолеть или отменить смерть не может прийти к положительным результатам, так как смерть нельзя преодолеть. Примерами демонстрации последствий неудачных медицинских опытов может служить огромное количество современных фильмов ужасов: «28 дней спустя» (Великобритания, Дэнни Бойл, 2002), «Мировая война Z» (США, Марк Форстер, 2013), «28 недель спустя» (Великобритания, Испания, Хуан Карлос Фреснадильо, 2007), «Обитель зла» (Германия, США, Пол У. С. Андерсон, 2002) и другие.

Так, в фильме «28 дней спустя» группа учёных, проводя эксперименты над вирусами, вывели «вирус агрессии», который вводили испытуемым обезьянам. Группа «зелёных» активистов, ворвавшись в лабораторию, отпускают обезьян, тем самым выпуская вирус наружу. После заражения «вирусом агрессии» человек перестаёт быть самим собой, им движет желание убивать и причинять боль. Фильм называется «28 дней спустя» потому, что через 28 дней люди, которые были заражены, умирают от голода. По сути, ситуация разрешилась сама по себе, но стоил ли эксперимент выявления «вируса агрессии» стольких жертв?

Другим примером служит картина «Я – Легенда» (США, Фрэнсис Лоуренс, 2007). Действие разворачивается вокруг одного персонажа – доктора Роберта Невилла. Неизвестный вирус заразил всех обитателей земного шара, превратив их в агрессивных существ, бодрствующих по ночам. Доктор Роберт Невилл по счастливым обстоятельствам имел иммунитет к данному вирусу. Пользуясь своим положением (то есть, в данном случае, своей кровью), доктор пытался найти антидот. После бессчётного количества экспериментов доктор всё же смог найти лекарство и передать его другим выжившим, пожертвовав при этом своей жизнью. Данный научный способ преодоления смерти является более показательным, чем предыдущий, так как финал картины «Я – легенда» подразумевает счастливый конец. С одной стороны, медицина спасает жизни, с другой стороны, она просто отсрочивает смерть, поэтому счастливый финал фильма «Я – легенда» утопичен, поскольку нельзя восстать из мёртвых, никакая вакцина не способна преодолеть смерть.

Французский философ Ж. Бодрийар высказал такую мысль: «Мы всецело зависим от эволюционистской мысли, толкующей о движении от жизни к смерти; такова иллюзия субъекта, который совместно поддерживают биология и метафизика. Между тем, не существует даже самого субъекта, умирающего в какой-то данный момент» [Бодрийар 2000, 215]. Из этого ясно, что медицинское преодоление смерти, так же как и кинематографическое, иллюзорно, так как смерть в принципе непреодолима. По мнению Ж. Бодрийара, ещё при жизни целые части нашего Я отмирают. Из этого следует, что ни медицина, ни кинематограф не могут побо-

роть страх перед смертью, поскольку уже при жизни человек, сам того не подозревая, начинает умирать.

Из всего сказанного выше можно сделать следующие выводы:

1. Существует два типа знаковых ситуаций, отображающих варианты преодоления смерти человеком: научный тип (медицина) и культурный тип (искусство, в особенности кинематограф).

2. Два типа знаковых ситуаций возникают в процессе конфликта интерпретаций образов жизни и смерти, порождённых в массовом сознании современного человека.

3. Медицинское преодоление смерти иллюзорно точно так же, как иллюзорно её кинематографическое преодоление, ибо смерть в действительности непреодолима.

Общим выводом исследования является утверждение о том, что феномен смерти, представленный в рамках философско-семиотического истолкования кино и медицины, при всех своих противоречиях, требует дальнейшего анализа в направлении философской антропологии и философии культуры. Это позволит понять социокультурные механизмы возникновения базовых моделей понимания человеческого поведения, а также выделить перспективы приложения данных моделей к различным областям культуры и общества.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Бодрийяр 2000 – *Бодрийяр Ж.* Символический обмен и смерть. Москва, 2000.
- Лаврин 2000 – *Лаврин А.* Что такое смерть. [Электронный ресурс] URL.: <http://www.aquarun.ru/psih/smert/smert3.html> (дата обращения: 24.04.2014).
- Минькова 2012 б – *Минькова Н.В.* Социокультурные функции репрезентации смерти. [Электронный ресурс] URL.: <http://наталья-минькова.рф/социокультурные-функции-репрезента/> (дата обращения: 24.04.2014).
- Минькова 2012 а – *Минькова Н.В.* Dance macabre: диалог живых и мертвых в массовой культуре. [Электронный ресурс] URL.: <http://наталья-минькова.рф/dance-macabre-диалог-живых-и-мертвых-в-массовой/> (дата обращения: 24.04.2014).
- Долгих 2013 – *Долгих А.А.* Модификация кинообраза «зомби» в современной философии // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013. Вып. 5 (133). С. 34–37.

Материал поступил в редакцию 24.04.2014