

ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕЛЕСНОСТИ ФРЕНСИСА БЭКОНА

Усовская Э.А.

Белорусский государственный университет, Минск

Статья посвящена проблеме телесности как одной из наиболее ярко выраженных в творчестве британского художника Френсиса Бэкона с точки зрения дискурса постмодернизма. Феномен телесности устанавливается через 1) соотношение «тело–дух/психика»; 2) «телесное–культурно-социальное», репрезентированных в полотнах Бэкона. Тело, телесное стало одной из категорий, чаще всего определяемой через Другое. Постмодернизм инициирует взгляд на телесное как отличающееся Другое, не враждебное и не девиантное. У Бэкона оно репрезентируется в виде существования тела как сгустка физиологии, эмоций и чувств, духовного.

Композиция «тело–дух» рассматривается в ракурсе соотношения «животное–человеческое», «сознание–вне-сознательное». Нередко животное начало, далеко не всегда являющееся синонимом низменного и отвратительного, берет верх. Социально-культурное наносит собственные следы на тело. С одной стороны, они являются частью телесного, с другой – ограничивают бытие телесного в своих границах. Ряд произведений художника подчеркивают границу дозволенного, за которую человеку-социокультурному телу вырваться сложно. Тем не менее телесное включается в коммуникацию, которая осуществляется в ракурсе разговора с самим собой и внешним миром. Это рождает иллюзию и реальность постоянного движения тела, его трансформации и деформации.

Ключевые слова: постмодернизм, искусство, телесность, Бэкон, физическое, социальное, культурное.

(Искусство и культура. – 2021. – № 1(41). – С. 65–69)

FRANCIS BACON'S POST-MODERN INTERPRETATION OF CORPOREALITY

Usovskaya E.A.

Belarusian State University, Minsk

The article considers the issue of corporeality as one of the most vividly expressed in the work of the British artist Francis Bacon from the point of view of Post-Modern discourse. The phenomenon of corporeality is determined through 1) the relationship "body–spirit/psyche"; 2) "the bodily–the cultural and social", represented in the paintings of Bacon. Body, the corporeal has become one of the categories, most often defined through the Other. Post Modern initiates a view of the bodily as a distinct Other, but not hostile and non-deviant. Bacon presented it as the existence of the body as a clot of physiology, emotions and feelings, and the spiritual.

The composition of "body–spirit" is considered from the perspective of the relationship of "animal–human", "consciousness–extraconscious". Often the animal nature, which is far from always being synonymous with the base and the disgusting, takes up. The social and cultural makes its own marks on the body. On the one hand, they are part of the bodily, on the other, they limit the existence of the bodily within their own boundaries. A number of the artist's works emphasize the border of what is permissible, beyond which it is difficult for a person-sociocultural body to break free. Nevertheless, the corporeal is included in communication, which takes place from the perspective of a conversation with oneself and with the outside world. This gives rise to the illusion and the reality of the constant movement of the body, its transformation and deformation.

Key words: postmodernism, art, physicality, Bacon, physical, social, cultural.

(Art and Cultur. – 2021. – № 1(41). – P. 65–69)

Френсис Бэкон – художник, чьи творчество и жизнь сложно обозначить как-то однозначно, отнести манеру его живописи к какому-либо конкретному направлению или течению. В то же время проблемы и темы, к которым он обращался на протяжении

достаточно долгой жизни, созвучны дискурсу постструктурализма-постмодернизма. Среди них – внимание к трансформации, переходу, складке, телу человека в самых разных ракурсах его существования и проявления. Возможно, поэтому не случайно одним

Адрес для корреспонденции: elina-rain@mail.ru – Э.А. Усовская

из трудов, посвященных Бэкону, стала «Логика ощущения» Жюль Делёза, одного из представителей французской постструктуралистской мысли. Как его интерес, так и внимание Феликса Гваттари к творчеству британского художника были вызваны близкими им по духу проблемами, которые нашли отражение в их совместной работе «Тысяча плато», где встречаются отсылки и к работам Бэкона.

Тело, телесность стали объектом интереса не только Делёза и Гваттари. Мишель Фуко, Жан-Люк Нанси и многие другие постмодернистские мыслители рассматривали их исходя из собственного видения сути человека и человеческого как таковых и, конечно, сквозь призму современности и постсовременности (модерна и «второй модерности»). Поэтому концепты тела и телесности в творчестве Бэкона будут исследованы с одновременным обращением к его интерпретациям в антропологии и эстетике постмодернизма.

Цель статьи состоит в интерпретации концепта телесности Бэкона с позиции постмодернизма.

Проблематика телесности у Бэкона.

Внимание к человеческому телу пронизывает всю историю рождения, становления, взросления, старости, угасания и смерти как собственно индивида, так и философии, антропологии, медицины, искусства как способов, форм существования и рефлексии человека над собой и окружающим миром.

Бэкон – художник, откликающийся на те проблемы, которые были и остаются основополагающими для человеческого существования – жизнь и смерть. Через крик и боль, изменение, ставшие визитной карточкой его творчества, он доносит до зрителя всю иронию человеческого бытия, делая это через наблюдение над телом и через анализ тела и телесности. Выглядит это порой саркастично и несколько цинично, в традициях шоковой терапии. В то же время подобная практика открывает горизонты для осмысления очень многих проблем личного и общечеловеческого существования.

В целом, как нам кажется, опыт восприятия и понимания художником тела можно выразить в двух глобальных ракурсах: 1) соотношение «тело–дух/психика»; 2) «телесное–культурно-социальное». Как правило, эти оппозиции не противоречат друг другу, одно противопоставление дополняется другим – они переплетаются или переходят друг в друга. Более того, на наш взгляд, художника интересует не только соматическая, физиологическая жизнь тела и разума/сознания, но и вопрос о том, как существуют в человеке-теле

естество, сознание и эмоции, чувства, «обратная» сознанию часть человеческой психики – бессознательное, пограничное и т.д. То есть объектом для Бэкона служит человек-тело, которое вмещает все: психику (сознание, внесознательное, чувства, эмоции и т.д.); духовные категории и ценности, вычленяющие человека из мира природы; собственно природное тело. Однако, стремясь познать человека-тело как целостность, препарирующий аналитический метод Бэкона наталкивает на мысль о его желании выяснить, чего же в человеке больше?

Телесное–духовное. Пожалуй, самым распространенным взглядом на человеческое тело и телесность стала оппозиция «телесное–духовное», в большей степени присущая европейской культуре. Эта дихотомия привела к доминированию «теории расщепленного субъекта», стала центральной теорией всей европейской философии XX века [1]. Тело превратилось в Другое, не просто отличное от, а недружественное, враждебное, наполненное грехом: «Тело, – как писал Ж.-Л. Нанси, – со всей непреложностью ставшее названием Чужого, – вот какую мысль мы довели до конца. Я говорю это без иронии, не принижая Запада. Скорее, я боюсь недооценить крайности этого мышления, силу отторжения, в нем заложенную, и необходимость его преодолеть» [2, с. 30].

Посему в дискурсе постмодернизма, напомним, решается своего рода задача реабилитации тела и телесности или, по крайней мере, осуществляется попытка снять укоренившуюся в культуре и ментальности бинарную оппозицию. Тело становится, если можно сказать, полноправным субъектом человеческого, выступает в единстве с духом, разумом. Оно теперь, говоря словами Дж. Агамбена, «не божественный образ, но и не форма живого – тело стало теперь воистину любым», «не походит больше ни на Бога, ни на тело животных, но – лишь на другие человеческие тела» [3, с. 48–49]. Это с одной стороны. С другой – помимо проблемы единого континуума тела и духа, начиная с эпохи индустриальной цивилизации и ее перерастания в постиндустриальную, наиболее острым оказывается вопрос о соотношении тела, телесного и культурного, социального. И в постмодернистской транскрипции, и у Бэкона телесное – один из важных концептов, рассматриваемых с разных точек зрения.

К оппозиции «тело–дух» Бэкон обращается на протяжении всей жизни, нередко возвращаясь к одним и тем же образам-сюжетам,

интерпретируя и понимая их по-иному, по-разному. Суть оппозиции раскрывается через рассмотрение, но не решение (это дается на откуп зрителю-интерпретатору) дилемм «животное–человеческое», «сознание–вне-сознательное». Полотна художника вопрошают: в какой пропорции в человеке состоят животное, «духовно/сознательно/нравственное», внесознательное? Даже излюбленная форма наблюдения и изображения человека-тела – триптих – нередко представляет собой не только стратегию, улавливающую суть трансформаций, происходящих с человеком-телом, но и анализ его содержимого.

Один из первых триптихов «Три этюда к фигурам у основания распятия» (1944) посвящен, возможно, осознанию трагедии последствий войны: аморфные серые монстры на фоне оранжево-красного фона источают боль и ужас. В то же время полотно обладает и вневременным звучанием. Оно о человеке, о том, что он «вмещает» в себя, кем является и может быть. Картина рождает ощущение вырвавшегося на свободу внутреннего тела, в котором смешались вопль и отчаяние физической и психической боли. Левая часть триптиха – иллюстрация этого побега на свободу. Тело трансформируется, выдавливая из себя нечто внутреннее – другое. Центральная – невозможность выразить накопившуюся боль. Ей мешает граница, символом которой является нечто белое, обернувшее шею. Третья часть представляет собой кульминацию освобождения, вырвавшуюся в крике широко раскрытой пасти монстра. Здесь антитеза «тело–дух», скорее, снимается. В тело как природное инкорпорируется духовно-психическое, они становятся неразделимыми.

Нередко картины художника вызывают ощущение наблюдения тела над сознанием, над так называемым человеческим в его «не-животном» понимании. И тело-природное как символ животных инстинктов и источник греха берет верх. Может быть, для Бэкона игра, даже состязательность между биологией тела и его сознанием была очень значима, а обращение к фотоискусству, фотографии позволяло выявить некую объективность взаимоотношений между ними? Скорее, обращение мэтра к фото (конечно же, не постановочному) как и к изображению мясных туш позволяло зафиксировать неприкрытость человеческого тела, его бренность, беспомощность и конечность. Кажется, что между человеческим телом и тушей животного в этом плане не делается никакой разницы – страдают и людские тела, и тела животных.

Так, в одном из интервью Дэвиду Силвестру Бэкон сказал: «Конечно, мы мясо, мы потенциальные туши. Когда я иду в мясную лавку, мне всегда кажется удивительным, что меня там не было вместо животного» [4].

Бэкон любит наблюдать за тем, какие трансформации, переходы происходят с телом и разумом/сознанием, когда телесное одерживает победу. Весьма показательным, иллюстративным являются образы друга, любовника Бэкона – Джорджа Драйера, который, как известно, был в некотором роде спасен художником, однако стал в итоге алкоголиком и наркоманом. Автор с некоторой долей любопытства следит за телесно-психическими метаморфозами Драйера, беспристрастно изучая его в самых интимных ситуациях. В то же время в триптихе «Май – июнь 1973», написанном после самоубийства Драйера, чувствуется боль утраты.

Единство телесного и духовного, разума и тела оказывается, скорее, желаемым, чем действительным. Дихотомия тела и духа становится ощутимой в импульсах желаний тела, в том числе сексуальных, в трансформациях тела, которые невозможно избежать в ситуациях болезни и старости.

Телесное–культурно–социальное. Социальное, политическое, культурное в целом, наносит собственные знаки на субъективное, индивидуальное тело. Это становится необходимым по мере продвижения человечества к цивилизации. Культура закрепляет отношение к внешнему миру (природы и трансцендентального) и миру связей между людьми в виде сети знаков и смыслов, ценностей и традиций – наносит знаки на социальные и индивидуальные тела. Вне семиотическо-аксиологической сети индивид жить не может. Вопрос в том, в какого рода ценностно-символическую систему погружено тело человека, сохраняется ли связь человеческого сознания с телом (как единой субстанции), тела с внешним миром на уровне одновременной его автономности и единства с другими телами или социальное, культурное подчиняет субъективное тело себе, лишая его возможности быть, существовать. Не утопия ли это – бытие тела вне культуры и общества? Возможна ли самостоятельная жизнь тела, тело само по себе? Можно ли, как Нанси, помыслить тело само по себе, вне культурного текста?

На наш взгляд, человеческое тело не может существовать вне социокультурного пространства. Иначе оно теряет свою принадлежность к собственно человеку, к тому, что делает человека человеком. Другое дело,

насколько, в какой мере человек как единство природно-телесного, психического, над-природного становится зависимым от социокультурных кодов и институций. Позиция Фуко как нельзя лучше демонстрирует историю трансформации зависимостей человека, субъективного/индивидуального тела от них. Работы Бэкона вторят многим его тезисам. Практически в каждом его полотне фигуры-тела обрамлены кругом или, говоря словами Делёза, треком, контуром, назначение которых состоит в изоляции изображаемой фигуры, но не в принуждении ее к статичности – наоборот, они, трек, контур, «призваны сделать ощутимым особого рода передвижение, изучение Фигурой места или самой себя. Они образуют поле действия. Связью Фигуры с изолирующим ее местом определяется факт: факт тот, что..., имеет место... И изолированная таким образом Фигура становится Образом, Иконой» [5, с. 21–22]. Трек, таким образом, подчеркивает фигурную телесность персонажей.

В то же время трек является символом границы дозволенного государством, идеологией, политикой, моралью, того, что предписано и предписывается, представляет собой, по Фуко, дисциплинарную дозволенность (власть). Последняя диктует, что является нормой и патологией, дозволенным и запрещенным. Основываясь на тотальной рационализации, так называемой заботы о людях и их безопасности, включающей и контроль, в том числе медицинский, над телом во всех его соматических, культурных, социальных и психических проявлениях, власть превращается в биополитику, которая зиждется на тотальном администрировании жизни человека с помощью полного наблюдения и вмешательства в нее, доходит до абсурда и превращает государство «в самого холодного из всех постылых монстров» [6, с. 379].

Произведения Бэкона создают ощущение попытки тела вырваться за пределы контура-границы – сконструированной властью телесности. Действительно, теперь человек как социально-культурное тело существует не только в оппозиции «можно–нельзя», но и как существо, продолжающее приобретать функцию социальной массы. Биополитика вырабатывает систему техник проникновения в тело человека: власть подчиняет тело изнутри, проникая в него, лишая его целостности, разбивая на фрагменты. Возможно, что спазм, конвульсии фигур-тел Бэкона символизируют стремление разорвать оковы вездесущей надзирающей власти и власти

биополитической, которые дополняют друг друга. Но, скорее всего, сделать этого тела-фигуры-люди не могут.

Еще одним контекстом существования человека-тела, объединяющего, как нам представляется, воедино телесное/духовное/психическое/социокультурное является у Бэкона коммуникация. Она касается проблемы восприятия тела как целостности, как субъекта, являющегося продолжением или, скорее, частью бытия, из которого оно «сделано». Более того, тело конструирует окружающий мир или, согласно М. Мерло-Понти, «тело – это то, что сообщает миру бытие, и обладать телом означает для живущего срачиваться с определенной средой, сливаться воедино с определенными проектами и непрерывно в них углубляться» [7, с. 156]. Тело является и точкой, исходя из которой рассматриваются другие, другое. Собственное тело узнается в сопоставлении с иными телами-субъектами, через разговор, который осуществляется и с другими людьми-телами, и с частями собственного тела, и его измерениями-ипостасями.

Так называемый коммуникативный аспект существования тела невозможен без его взаимодействия с внешним, окружающим миром, вписанность в который оказывается неминуемой и осязаемой. Собственно, тело видится, опознается через взаимодействие, коммуникацию между другими телами или, как говорит Нанси, через касания: «...движение тел взад-и-вперед: голос, пища, экскременты, половые органы, дети, воздух, вода, звук, цвет, твердость, запах, тепло, вес, укол, ласка, совесть, воспоминание, обморок, взгляд, вид, наконец, все бесконечно множащиеся касания, все быстро распространяющиеся оттенки» [2, с. 51]. В этом отношении на картинах мэтра тело вряд ли представлено как нечто гармонично целостное. Скорее, фигура-тело создает впечатление «составленности» из фрагментов разных тел – культурного, социального, психического, физиологического. Поэтому взаимодействие между ними, а также с внешним миром осуществляется через трансформацию, переход, деформацию, что ощущается практически во всех произведениях Бэкона.

Творчество Бэкона, как нам кажется, вновь делает актуальным один из вопросов: станет ли человеческое тело полноправным субъектом в синтезе всех его составляющих или нет? Поздние работы художника «Кровь на полу» и «Пейзаж» оставляют впечатление опустошенности и тоски – тело исчезает, от него остается лишь кровь или трава.

Заключение. Творчество Бэкона является одним из значимых для художественного и социального полей нарративом телесности, который обнажает проблематику тела и телесности, созвучную восприятию субъекта постмодернизма. Полотна художника представляют собой своего рода анализ человеческой субъективности через телесное как единство разных человеческих ипостасей – духовно-психологического, физиологического, социально-культурного. В одних дискурсах-полотнах тело представляет собой самостоятельный феномен, живущий по своим психофизиологическим законам, в других – тело оказывается в тисках культурно-идеологического, социального контура, рамок. Существование тела как эквивалента целостности личности оказывается невозможным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ильин, А.Н. Субъект в пространстве философии постмодернизма [Электронный ресурс] / А.Н. Ильин. – Режим доступа: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2010/1/Ilyin_Subject. – Дата доступа: 11.11.2020.
2. Нанси, Ж.-Л. Corpus / Ж.-Л. Нанси. – М.: Ad Marginem, 1999. – 255 с.
3. Агамбен, Дж. Грядущее сообщество / Дж. Агамбен. – М.: Три квадрата, 2008. – 144 с.
4. One continuous accident mounting on top of another. An edited extract from Interviews with Francis Bacon by David Sylvester in 1963, 1966 and 1979 [Electronic resource] // The Guardian. – 13 Sep. – Mode of access: <https://www.theguardian.com/theguardian/2007/sep/13/greatinterviews>. – Date of access: 05.10.2020.
5. Делёз, Ж. Френсис Бэкон. Логика ощущения / Ж. Делёз. – СПб.: Machina, 2011. – 176 с.
6. Фуко, М. Интеллектуалы и власть / М. Фуко. – М.: Практика, 2002. – Ч. 1. – 384 с.
7. Мерло-Понти, М. Феноменология восприятия / М. Мерло-Понти. – СПб.: Ювента, 1999. – 606 с.

Поступила в редакцию 22.12.2020