

Історія хворого тіла – від заперечення до естетизації

ГАЛИНА ПОМИЛУЙКО

30 ЖОВТНЯ 2019

У західному культурному просторі метафора тіла якщо не найстаріша, то найтривкіша. Що й зрозуміло: усе-таки наше світочуття нерозривно пов'язане з тілесністю.



Фото: Михаил Майзульс

Уже в Гомеровому письмі помітний анатомічний квазіреалізм, і не дивно, що в «Іліаді» годі шукати виявів духовного поза тілесним. Тіло героя, кровного родича богів, – то підкреслена рана, лише завдяки якій можливе його вирізнення як певної окремішності. У відомому епізоді «Одіссеї» Улісса на рідній Ітаці впізнають за шрамом, однак воістину унікальна подія злиття тілесного й ментального, що неабияк вплине на всю прийдешню інтелектуальну традицію, відбувається на кілька строф вище. Вірний Одіссеїв пес Аргус упізнає (ὄσφρυ) свого пана, вчувши його нюхом. Начебто нічого дивного, проте грецька філософія надалі використовуватиме поняття νόσις на позначення інтелекту, душі, ідеї – того, що почасти здається відокремленим від тіла як такого.

Класична грецька філософія та, наприклад, трагедія згодом поступово збільшували відстань між ницим, тваринним, сьогосвітнім тілом й ідеальною, вічною душею; це втілено в яскравому образі Платонової колісниці. В елліністичний період, звісно, були й інші тенденції, однак магістральна лінія всієї античності – це вісь від Платона через Арістотеля до Плотіна. Дистанція до індивідуальних тіл, що належать не так людині, як полісу, утверджується в суді над Сократом (неможливо уявити застосування тілесних кар до атенського громадянина) й порушується в украй тілесному образі жорстокої варварки Медеї.

Середньовіччя переосмислює класичний дуалізм тіла й душі у світлі християнської пошани до тіла. Воплочення самого Бога в істинно людську природу кардинально змінює презирливе ставлення до людської матеріальності як до «клітки душі», властиве бодай гностикам. Ба більше, католицька догматика тлумачить мову Арістотеля, іменуючи душу субстанціальною формою тіла, себто воскресіння стає не лише на предметом богословської віри, а й філософською необхідністю. Уславлення мощей святих, зображення мучеників зі знаряддями катувань, дбайливе поховання померлих, очікування на воскресіння у прославленому тілі – ось інший бік теологічних дистинкцій схоластів, непорушних образів на іконах зі зворотною перспективою й безтілесності в літературі. Під впливом просвітницьких марень тривалий час вважали, що в середні віки в панівному наративі не було місця тілу; мовляв, саме тому воно так шпарко ввірвалося до всіх ренесансних мистецтв. Аж ніяк. Середньовіччя, навпаки, утверджувало тіло в небачений доти спосіб, формуючи нерозривний зв'язок людської тілесності з самим Витоком і Причиною буття всесвіту, а отже, наділяло його не знаною в попередніх культурах гідністю.

Хоча середньовічний героїчний епос певною мірою продовжує тілесну естетику Гомера, підкреслюючи тілесну невразливість героїв (звісно, з винятками, як в історії Зіґфріда), двобої з антагоністами й жертвну смерть, жанр куртуазної лірики не має нічого спільного з плоттю, він опосередковує взаємодію мінезінґера й дами символами та словами. Та згодом пластичний живопис, тріумф тіла в скульптурі Мікеланджело й вибух усеприсутньої тілесної ницості в

«Гаргантюа й Пантаґрюелі» Рабле призводять до розриву. Більше не йдеться про людину як витончену чашу: тіло регоче, сваволить, заповнює простір. Тепер увесь народ присутній не лише на полотнах Судного дня штибу Босхового, а й у цьому безконечно великому, розбуялому тілі. У XVII столітті відкидання тілесного та його радикальне утвердження втілюються в суперечних естетиках: перше – у класицизмі, друге – в бароко. І саме бароко вперше уголос говорить про хворе тіло.

Легше померти, ніж нидіти в самотній пустелі, невпинно волаючи до Отця Небесного.

Барокова поетика звертається до людського тіла як до лантуха з кістками, що поступово вмирає й мусить повсякчас розмірковувати про надходження смерті. Звідки – найхарактерніші мистецькі жанри *memento mori* й *vanitas*. Представник англійської метафізичної школи Джон Донн порівнює страждання життя людини з «червом, який плазує у бруді та крові». Хоча в середньовічній і бароковій естетиці чимало спільного, остання занурена в трагічність. На середньовічних іконах і вітражах тіла святих із тихою радістю приймають дароване їм мучеництво: їхні постаті рівні й витягнуті до неба, очі ж іще на землі звернені до Христового Лику й до сопричастя з сонмом Його святих. Барокові ж сюжети пропонують зломлені, викручені болем тіла, чия аскетичність зумовлює не тільки духовне подвижництво, а й тягар життя у світі, де легше померти, ніж нидіти в самотній пустелі, невинно волаючи до Отця Небесного. Акме цієї естетики – Ізенгаймський вітар Маттіаса Ґрюневальда, у центральній частині якого надреалістично зображено жах і біль Христової смерті на хресті. Тіло Ісуса вкрите синцями, невимовно худе та зсудомлене, руки викручені, з ран струменить кров. Ліворуч Йоан підтримує розбиту розпачем Діву Марію, справжню Скорботну Матір, а Марія Магдалина схиляється в молитві до землі. Хрест у цій композиції – вісь, що тримає на собі світ, який без Христової жертви впав би в хаос і непроглядну ніч.

Просвітництво, проголошуючи «культ розуму», насправді, як влучно зауважує Стефан Цвайґ, невинно віддаляється від занадто складних теолого-філософських поглядів на будову людської особи. Воно сприймає й душу, і розум, і тіло як складові механізму, зводячи людину до автомата, що мислить. Виписуючи себе в листах, мемуарах, автобіографіях і дорожніх нотатках, найвідоміші герої епохи розширюють кордони тілесного самосприйняття, проте метафора Ламетрі про людину-машину вкорінюється у свідомості енциклопедистів XVIII століття. Відповідно, фізичні та психічні розлади, тілесні відхилення від усталеного канону зазнають маргіналізації. Немов схоплюючи суть владних структур, як її згодом тлумачитиме

Мішель Фуко, Дені Дідро в «Черниці» описує містичну схильність до закритого релігійного життя в монастирі та присвяту тіла й духа Христові як ментальну патологію. Сліди такого мислення й сьогодні помітні в масовій культурі: наприклад, доктор Форман – один з головних персонажів культового американського серіалу «Доктора Гаус» – вважає, ніби божевільні просто неправильно структурують свої думки. Вражає, що лише дитя просвітництва – маркіз де Сад – цілковито в душі часу руйнує ту злагоджену систему, уводячи до літературного дискурсу хворе тілесне та хворе психічне.

Реалізм XIX століття використовує певні засновки попередньої епохи, проте в зовсім іншій перспективі. Оноре де Бальзак і Чарлз Дікенс тлумачать хворе тіло в контексті соціальної деформації певних верств населення, які просто не можуть не мати «професійних недуг». Такий самісінький феномен хвороби хвороб XIX століття – туберкульозу чи то сухот – бачимо в російській літературі, наприклад, у Федора Достоєвського, де кожен інтелігент-петербуржець неодмінно страждає на сухоти, а часто й замолоду помирає від них. Дещо осторонь стоїть постать Гюстава Флобера, який досліджує своїх персонажів зі справжнім хистом лікаря – це робить його наратив напрочуд медичним. Згадаймо бодай натуралістичну, вкрай деталізовану та прискіпливо розписану сцену агонії Емми Боварі. Її повільного вмирання від отрути не естетизовано й не засуджено: то лише логічний кінець для людини, вкоріненої не так на цій землі, як у химерности власних ілюзій.

Чи не до смерти й лише неї прямує декадент життям, сповненим насолоди, каяття і страждання?

Але повернімося на пів століття, у часи, коли тріумфально вийшли на сцену хворобливість, тілесна ураженість і слабкість, поєднані з незрівнянною силою духа. Безумовно, йдеться про естетику романтизму. Фізична потворність Квазімодо й Гвінплена – чи не найвідоміших персонажів Віктора Гюго – немов гарантує їхню духовну чистоту, унікальність і рішучість. Фантасмагоричними тілесними образами заселений художній мікрокосм текстів Ернста Теодора Амадея Гофмана. Жерар де Нерваль і Рене Шатобріан оспівують тілесні недуги, які в романтичному світогляді свідчать про розрив із сірим буржуазним повсякденням, відректися від якого – справжня насолода для поета. Найхарактернішою рисою епохи стала поетизація безумства, оніричних і межових станів свідомости – усього, що здатне занурити митця в іншу реальність, де панує мистецтво, музика, почуття, де, зрештою, зароджується й може процвісти індивідуальність. Змінені ж психічні стани йшли поруч із меланхолією – цим, за словами Юлії Крістевої, чорним сонцем західного канону прекрасного.

Наново та значно потужніше таку естетику актуалізують символізм і декаданс. Меланхолійні денді й анорексичні жінки хворобливої зовнішності, громіздка картка хвороб, які літературним персонажам межі XIX й XX століть належить не просто пережити, а за всіма правилами *bon goût* перестраждати, краса невиліковності й життя в стрімкому забігові до смерті, естетизація фізичних вад і девіацій, виклик здоровому життю ситого буржуа, опій, морфій – усе це пронизує поетику й образність творчості Шарля Бодлера, Артюра Рембо, Стефана Малларме, Оскара Вайлда, Жоріса-Карла Гюїсманса й російського срібного віку. Найдекадентніший із тогочасних романів – «Навпаки» Гюїсманса, який згодом навернувся на католицизм, – безсюжетно описує задушливі дні хворобливого естета, каталогізуючи його мистецькі пристрасті. Персонаж переживає галюцинації, кошмари, задушливий кашель і нестримне калатання серця, слухові, смакові ілюзії, загальну слабкість і неврастенію. Що більше він оточує себе мистецькими творами, добровільно замикаючись від світу, то далі прогресує його хвороба – на саме життя. Апогеєм стає інкрустація живої черепахи коштовним камінням – подібно до того, як він сам інкрустує себе мистецтвом. Унікально красива черепаха, звісно, помирає, але чи не до смерті й лише неї прямує декадент життям, сповненим насолоди, каяття і страждання?

XX століття надасть розмові про тіло поліфонічності: у Марселя Пруста пам'ять говоритиме суто через тіло, у Жоржа Бернаноса хворі долучатимуться стражданнями до щиросердної покути і смерті Христової, у Маргеріт Дюрас і Вірджинії Вулф жіноче промовлятиме через тілесне, у Франца Кафки й Семюела Бекета тіло, катоване абсурдом, шукатиме відсутнього Бога, в Ернста Гемінгвея тіло оприсутнюватиме людину в світі, сповненому війни, а в Джеймса Джойса й Езри Паунда воно мандруватиме всією історією західної культури. Зрештою, у постмодернізмі тіло цілковито зникатиме, кібернізуватиметься, номадизуватиметься й розчинятиметься у плінній віртуальності, але завжди повертатиметься як метафора, що пронизує й нас самих, і нашу культуру.