

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«КОМСОМОЛЬСКИЙ-НА-АМУРЕ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

Павленко Анна Александровна

**СМЕРТЬ В СТРУКТУРЕ ТЕЗАУРУСА СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ
РОССИИ**

Специальность

24.00.01 — Теория и история культуры

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Научный руководитель
доктор философских наук,
профессор И. И. Докучаев

Комсомольск-на-Амуре – 2014

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1 СМЕРТЬ В КУЛЬТУРЕ ОТРАЖЕНИЯ БЫТИЯ.....	16
1.1 Экзистенциальное противоречие и смерть.....	18
1.1.1 Модели смерти в исторической ретроспективе	24
1.1.2 Постмодернистские и сетевые модели смерти	37
1.2 Художественная культура и смерть (литература, музыка, изобразительное искусство, кино и театр).....	57
1.3 Научные проекты разрешения экзистенциального противоречия.....	79
ГЛАВА 2 СМЕРТЬ В КУЛЬТУРЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ БЫТИЯ.....	97
2.1 Некрополь и материальные атрибуты культуры смерти. Технологии захоронения.....	98
2.2 Социальная коммуникация и смерть. Ритуалы захоронения и памяти... ..	120
2.3 Антропология смерти. Телесные и духовные практики	133
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	154
Список литературы	159

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность проблемы. Мировоззрение любого общества, вне зависимости от культурной эпохи, господствующей религии и идеологии, строится на определённых убеждениях и представлениях о природе жизни и смерти. И современный период времени не является исключением. На основе представлений о смерти формируются ключевые категории культуры – ценности, служащие порождающей моделью для любого исторического типа культуры. Именно ценности интегрируют все артефакты в некое единое целое, и сами, при этом, также представляют собой единый тезаурус, центром которого являются важнейшие из них – экзистенциальные.

Начиная с древних времён, когда человек начал выделять смерть как особое событие, представления о смерти и смысл жизни стали неразрывно связанными понятиями. Сущность смысла жизни человека любой культурной эпохи выражается в экзистенциальных ценностях, призванных разрешить экзистенциальное противоречие, возникающее между представлениями о конечности физического существования человека и бессмертием его души. Ритуальная обрядность зарождается на заре человечества для сопровождения важных событий жизненного цикла, таких как рождение, процесс инициации, вступление в брак и смерть. Смерть выступает культуuroобразующим фактором, создавая вокруг себя богатую обрядовую деятельность, наполненную элементами, ставшими прародителями видов и жанров искусства. Стоит отметить, что в отличие от всех других ритуалов, ритуал погребения дошёл до наших дней с минимальными изменениями. Развитие науки и технологий лишь научило человека бороться с определёнными болезнями и вирусами; победить же смерть как таковую, учёным пока не удалось, хотя работы в этом направлении ведутся уже многие века. На протяжении истории человечества меняется ценностная картина мира и культурная парадигма, а вместе с тем

возникают новые представления о смерти и новые модели смерти, которые влияют на дальнейшее развитие культуры человеческого общества. Новые экзистенциальные ценности помогают бороться с неизменно возникающими экзистенциальными противоречиями.

Культура России всегда имела свой особенный путь развития, отличный от культуры Запада и Востока и в то же время сочетающий в себе черты обоих. Так, и в отношении к смерти в России прослеживается синтез европейского и азиатского культурного влияния. Современное российское общество находится в состоянии войны пропаганд и идеологий. С одной стороны, Россия испытывает сильное влияние Европейской и особенно Американской культуры, с другой, – всячески старается сохранить свои традиции и возродить утраченные за последние десятилетия «духовные скрепы» и семейные ценности. Это борьба разворачивается на поле медиакультуры, где человек выбирает между официальными и неформальными средствами массовой информации, государственными и частными медиа-холдингами. Подобная же дуальность обнаруживается и в представлениях современного общества о смерти, с ней заигрывают и ее не замечают. Являясь сильным эмоциональным моментом человеческой жизни, смерть вдохновляла и продолжает вдохновлять деятелей художественной культуры на создание своих произведений во всех существующих жанрах искусства. Наибольшее распространение тема смерти получила в художественной культуре и киноиндустрии. Следуя тенденциям времени, а именно – влиянию постмодернизма и зародившейся в начале 2000-х годов сетевой культуры, смерть предстаёт перед человеком в виде симулякров – медийных образов, отодвигая реальную биологическую составляющую на второй план.

Помимо культуры, отражающей человеческое бытие, мы можем встретить смерть и в культуре, которая это бытие преобразует. Представления о смерти и экзистенциальные ценности человеческого бытия лучше всего реализованы на кладбищах. Во все времена место, где

происходит захоронение человеческих останков, являлось сакральным, и продолжает оставаться таковым. А потому и само обустройство могилы имеет особую символическую структуру. Технологии захоронения, различные материальные атрибуты смерти – надгробие, гроб, траурные венки, их цвет, форма, наполненность символами – всё это говорит нам о том месте, которое смерть конкретного человека занимает в обществе. Кладбище может ответить на вопрос о том, как относятся к смерти живущие, и как они представляют себе загробную жизнь. Смерть человека во всех отношениях выступает социальным явлением, частью жизни общества. Чтобы осознать смерть, необходимо минимум двое. Это живущий и умерший. Первый – это тот, кто столкнулся со смертью и умер, второй – тот, кто пережил первого и сможет рассказать другим о его смерти. Таким образом, возникает своеобразная социальная коммуникация, причиной которой является смерть. Далее столкновение живого с мёртвым даёт толчок цепочке событий, итогом которой становятся проведение ритуалов захоронения и ритуалов памяти. Последние после смерти человека могут проводиться неоднократно, выражая скорбь и значимость утраты для общества.

Преобразовывая окружающий мир, смерть оказывает влияние и на внешний вид человека, особенно на его тело. Глубоко переживающий экзистенциальное противоречие человек, имеющий недостаток проявлений реальной смерти в своей жизни или же просто считающий образы смерти привлекательными для себя, наполняет ими своё тело, модифицируя его и приближая к образу неживого и потустороннего. В стремлении познать смерть при жизни, утвердив тем самым бессмертность своего бытия и попытавшись побороть страх смерти, люди прибегают к различного рода духовным и телесным практикам, связанным с переживаниями ощущений на грани жизни и смерти. Все перечисленные выше проявления смерти в культуре отражения бытия и в культуре преобразования бытия дают нам материал о смерти как ценностной модели культуры, включенной в структуру тезауруса современной культуры России.

Актуальность данной работы заключается в том, что исследование роли ценностных моделей смерти и порожденных ею артефактов культуры современной России позволяет увидеть существо этой культуры, принципы ее целостности, структуру и ядро этой культуры, заключающее решение экзистенциального противоречия современного общества. Ценностная модель, созданная на основе данных исследований, позволит лучше понять механизмы и тенденции развития русской культуры, что актуально как в научном, так и в прикладном плане, включая образовательный и социально-управленческий процессы. Одним из главных факторов, ограничивающих человеческую деятельность всех эпох и культур, является страх. И в основе каждого страха, чем бы он ни был вызван, на первый взгляд, лежит страх смерти. Таким образом, научившись разрешать экзистенциальные противоречия во взаимоотношении человека и смерти, общество научится не подавлять, а устранять свои страхи, что позволит снизить уровень социальной и психической напряжённости и депрессии.

Степень разработанности проблемы

Непосредственно тема смерти изучается философами и мыслителями всех мировых культур с древнейших времён. Танатология как отдельная наука о смерти выделяется в начале 20 века. Философская танатология в России возникает в 1980-х годах как одно из направлений Постмодерна. Смерть является предметом научного анализа в трудах как российских, так и зарубежных философов, психоаналитиков, социологов, культурологов, танатологов и некрополистов. К рассмотрению танатологических вопросов обращались в своих исследованиях многие учёные XX века. Наиболее значимыми для нас стали труды следующих авторов: Филиппа Арьеса, рассматривавшего феномен смерти в разрезе культурно-исторического развития общества в своей работе «Человек перед лицом смерти»; Зигмунда Фрейда, который в работе «Мы и смерть» определил характер отношения человека к факту собственной смерти как невозможность его принятия; Освальда Шпенглера, высказавшего в работе «Закат Европы» идеи о

взаимосвязи понимания смерти и сути ценностных установок культуры; Йохана Хейзинга, который в работе «Осень средневековья» дает образец исследования культуры смерти на материале соответствующего периода истории; Жана Бодрийяра, всесторонне проанализировавшего в работе «Символический обмен и смерть» современное отношение общества к смерти; Эриха Фромма рассмотревшего в работе «Анатомия человеческой деструктивности» феномен культурно-психической некрофилии. Кроме того, среди учёных XX века, обращавшихся в своих работах к изучению феномена смерти, необходимо назвать М. Вовеля, Ж. Деррида, Л. Леви-Брюля, Б. Малиновского, М. Фуко, Р. Барта, и многих других. Смерть является универсальной научной категорией, связанной со многими сферами жизни и научного познания.

В русской философии и культурологии самый большой вклад в изучение темы смерти внесли учёные Санкт-Петербургской танатологической школы, основателем которой был А.В. Демичев. Основными его работами, посвященными теме смерти, являются «Дискурсы смерти» и «Мастерская Платона»; многие его теории и идеи раскрываются и в ряде научных статей. Также к теме смерти обращаются в своих статьях и научных трудах М.С. Уваров, А.А. Голов, К.Г. Исупов, Ю. Л. Бессмертный, А. Я. Гуревич, С. А. Исаев, М. К. Мамардашвили, Б. В. Марков, В. Н. Руднев, В. М. Розин, В. Ш. Сабилов, В. Янкелевич, С.Б. Якушин и другие.

Описанием некрополей и ритуальной утвари, обрядов захоронения в России XVIII – начала XIX века занимались Б. Л. Модзалевский, В. И. Чернопятов, В. М. Андерсон, В. И. Сайтов и Великий князь Николай Михайлович, А.Т. Саладин, Б.М. Носик, С. Е. Кипнис, А.Г. Кубарев, А.Н. Акиншин. Описанию тех же артефактов XX века, а также русских некрополей, расположенных за границей, посвящены работы Л. М. Савелова, Ю. В. Арсеньева, Н. Ф. Иконникова, Р. Г. Красюкова, И. И. Грезина, А. Любимова, М. Г. Талалай. Тема некрополистики была широко освещена в журналах «Новик», «Новый часовой» и «Русское прошлое». Об особенностях

похоронного дела в современный период можно прочесть в специализированном журнале «Похоронный дом», который издаётся для работников похоронной отрасли и всех интересующихся вопросами организации похорон, спецификой похоронной ритуальной обрядности, и другими темами, связанными с этой сферой обслуживания. Юридические аспекты социальных взаимоотношений, в основании которых лежит факт смерти, затрагивает в своих научных работах А.А. Демичев. Вопросам духовной практики познания смерти большое внимание уделяют сторонники буддийской философии. Буддийские модели разрешения экзистенциального противоречия можно встретить как в статьях буддийских Учителей, так и в работах Г. Маркузе и Ф. Ницше. К экзистенциальной стороне восприятия смерти и решениям экзистенциального противоречия посредством ценностных ориентаций обращается в своих трудах И. И. Докучаев. Необходимо также указать на работы русских мыслителей, посвящённые танатологическим проблемам, которые содержатся в сборниках «Фигуры танатоса» и в материалах научно-практических конференций.

Объектом исследования является современная культура России и ее ценностные основания.

Предметом исследования является модель смерти в структуре тезауруса современной культуры России.

Цель и задачи исследования

Цель исследования – описать ценностную модель смерти в структуре тезауруса современной культуры России.

Для достижения данной цели нам необходимо решить следующие **задачи:**

- рассмотреть варианты экзистенциального противоречия и его разрешения на материале отношения человека со смертью, то есть выделить основные модели смерти в их исторической ретроспективе и в современной культуре эпохи постмодернизма и следующей за ней – эпохи сетевой культуры;

- выявить формы разработки темы смерти в произведениях современной художественной культуры России на примере литературных и музыкальных произведений, творений мастеров изобразительного искусства, кинематографа и театра;
- проанализировать современные российские научные проекты, посвящённые проблеме разрешения экзистенциального противоречия в форме преодоления смерти или примирения с ней;
- охарактеризовать важнейшие современные российские виды артефактов материально-вещественной культуры преобразования бытия, связанные с человеческой смертью, то есть места захоронения и похоронную утварь;
- определить ключевые современные российские варианты социальной коммуникации, возникающей на основе факта смерти отдельного человека, то есть ритуалы захоронения и памяти, проводимые в обществе после смерти одного из его членов;
- описать наиболее распространённые в современной России антропологические феномены культуры смерти, то есть телесные и духовные практики ее познания.

Методологические и теоретические основания исследования

Основные результаты исследования были получены в результате применения комплекса дополняющих друг друга методов анализа артефактов культуры. Основными можно назвать сравнительно-исторический и аксиологический. Последний был использован в варианте, предложенном Ильёй Игоревичем Докучаевым в книге «Ценность и экзистенция». Следуя выбранной методологии, мы реконструировали ценностные модели смерти, присущие господствующему историческому типу культуры современной России – постмодернистскому и сетевому. После их реконструкции была проведена работа по выявлению и характеристике основных групп артефактов культуры, в которых эти модели были

реализованы: искусство, наука, материально-вещественная культура, социально-коммуникативная культура и духовно-телесные антропные практики.

На защиту выносятся следующие положения:

1. В любую историческую эпоху человек и общество поставлены перед необходимостью разрешения экзистенциального противоречия между конечностью их физического бытия и бесконечностью бытия духа и сознания. Это разрешения наиболее выразительно проявляется в ответе на вопрос о смысле жизни и смысле смерти человека, порождающем его стремления к саморазрушению и самосозиданию. Важнейшей особенностью танатологического аспекта разрешения экзистенциального противоречия в русской культуре является одновременность любви и страха смерти, обусловленная тем, что Россия находится на стыке Европы и Азии (культур Запада и Востока). Эта одновременность нами определяется с помощью понятия «смерть медийная», характеризующем отношение к смерти как приручение ее в процессе обыгрывания и как избегание соприкосновения с реальной биологической смертью.

2. Все варианты презентации феномена смерти в современной российской художественной культуре можно объединить в пять основных типов: смерть как биологическое явление, смерть как социальный ритуал, смерть как психологический портрет, смерть как спиритическое и паранормальное явление, смерть как мистическое и фантастическое явление. Наиболее выразительно эти типы представлены в таком направлении искусства, как «некрореализм». Именно последний тип смерти чаще всего представлен в различных видах и произведениях искусства, тогда как первый – биологический тип – крайне редок, что объясняется существом ценностной модели «смерть медийная», оказывающим существенное влияние на художественную культуру современной России.

3. Научные проекты разрешения экзистенциального противоречия в отношениях со смертью сводятся в современной российской культуре к трём

основным формам: философским концепциям человеческой экзистенции, направленным на достижение гармонии между жизнью и смертью; социологическим проектам общественного конструирования, создающим условия для оказания психологической поддержки умирающего и его близких; и физико-техническим теориям, объясняющим возможность достижения бессмертия.

4. Кладбище выступает транслятором существующей в обществе модели восприятия смерти и модели взаимоотношений между людьми. Структура кладбища отражает стратификацию общества, а обустройство могилы и символы, изображённые на надгробии, говорят о ключевых экзистенциальных ценностях, доминирующих в культуре. Современное российское кладбище свидетельствует о синтезе религиозно-ориентированной и светско-ориентированной социальной стратификации, возникших, соответственно, в дореволюционную и советскую эпохи. Этот синтез отличается эклектикой и конкуренцией ценностных моделей деструктивного и конструктивного характера. Аналогичный эклектичный синтез религиозных и светских ценностей, но уже экзистенциального плана, обнаруживается и в обустройстве могил. При этом он не является свидетельством о конкуренции, а лишь говорит о том, что в современном обществе отсутствует отчетливое представление о господствующем типе разрешения экзистенциального противоречия в отношении к смерти (что характерно для ценностной модели «смерть медийная»), который имеется в отношении к жизни и сводится к той или иной форме потребления.

5. Смерть выступает одной из причин социального взаимодействия, а также культуuroобразующим феноменом, создающим вокруг себя ритуалы захоронения и памяти, а также правообразующие, правоизменяющие и правопрекращающие отношения. Танатологическая социальная коммуникация в современном российском обществе отличается уже отмеченным выше религиозно-светским эклектичным синтезом, свидетельствующем о том же типе двойственного отношения к смерти,

который проявляется и в содержании материально-вещественной ритуальной культуры и сводится к ценностной модели, названной нами «смерть медийная».

6. Недостаток «реальности смерти», зафиксированной в ценностной модели «смерть медийная», приводит к распространению в современной культуре России ряда замещающих телесных и духовных антропологических практик смерти. Желая закрепить определённые мысли и воспоминания о смерти, наполнить свою жизнь её образами, или же просто воспринимая смерть как модный бренд, человек модифицирует своё тело, ассоциируя его с элементами реальной смерти или культурными стереотипами ее образа. Для преодоления страха смерти человек прибегает к различного рода телесным и духовным практикам, позволяющим пережить состояние осознанного умирания. Данные практики применяются для решения многих проблем экзистенциального характера, позволяют обрести смысл жизни, найти решение давно существующих проблем, преодолеть различные страхи. К числу важнейших практик «приручения смерти», распространенных сегодня в российской культуре, относятся «танатотерапия», «закапывание», «подвешивание», роуп-джампинг и буддийская медитация умирания «Пхова».

Хронологические и территориальные рамки исследования. Нижняя временная граница нашего исследования – конец 1980-х годов, то есть время кризиса модернистского проекта культуры в его советском варианте и возникновения постмодернистской российской культуры, верхняя граница – наши дни, то есть время, когда постмодернизм переходит в новый исторический тип культуры – сетевой. Территориальные рамки диссертационного исследования ограничены пространством Российской Федерации. Основной материал локализован примерами, относящимся к городам. Это Москва и Санкт-Петербург – официальная и культурная столица нашего государства, а также Хабаровск и Комсомольск-на-Амуре – типичные периферийные города, один из которых выполняет роль

провинциального столичного центра, имеющего длительную историю, а другой – промышленного, возникшего во времена Советского Союза. В ходе исследования общих философских и культурологических вопросов танатологии мы обращаемся и к другим вариантам культуры, как исторического, так и пространственного характера, включая зарубежные аналоги.

Источники исследования. Данная работа находится на стыке культурологического и философского знания. Источниками для её написания стали результаты, полученные в ходе изучения культурологических и философских работ танатологической, аксиологической и экзистенциальной направленности, а также исследования образов смерти, представленных в медиа-культуре и художественной культуре современной России. Для написания диссертации были проведены личные полевые наблюдения кладбищ Комсомольска-на-Амуре, Хабаровска, Санкт-Петербурга и Москвы, целью которых было изучение структуры кладбищ разного вида (провинциальных, столичных, исторических, религиозных, светских и т.д.), а также изучение семиотического содержания могил, расположенных на указанных выше кладбищах.

Научная новизна исследования заключается в следующих результатах:

- получено целостное описание ценностной модели смерти в тезаурусе современной российской культуры и ее реализации в ключевых типах артефактов этой культуры;
- выявлена специфика ценностной модели смерти в тезаурусе современной российской культуры, заключающаяся в двойственном характере отношения к ней: с одной стороны, смерть оказывается темой культурных игр, с другой стороны, она порождает страх перед ее биологическими проявлениями; в работе предложено терминологическое определение подобной модели – «смерть медийная»;

- выявлены и соотнесены с концептом «смерть медийная» основные типы изображения смерти в художественной культуре (биологический, социальный, психологический, спиритический и фантастический) и ее научно-философского осмысления (экзистенциальный, социальный и физико-технический);

- охарактеризованы как рефлекс концепта «смерть медийная» важнейшие аспекты похоронной материально-вещественной культуры (социально-стратификационный и экзистенциальный), форм социальной коммуникации (повседневной и правовой) и духовно-телесных практик, возникающих в связи с фактом смерти (бодимодификации, «танатотерапия», «закапывание», «подвешивание», роуп-джампинг и буддийская медитация умирания «Пхова»).

Теоретическая значимость исследования заключается в прояснении содержания ключевых понятий современной теории культуры – экзистенциальное противоречие, тезаурус современной российской культуры. Работа расширяет представления о морфологии современной российской культуры и принципах ее целостности. Она вносит вклад в историческую культурологию и семиотику культуры. Основные результаты работы могут быть использованы для развития танатологии как раздела философии, психологии, социологии, антропологии, искусствознания и религиоведения.

Практическая ценность работы определяется тем, что полученные результаты исследования могут быть использованы в учебном процессе, при подготовке курсов по современной культуре России, аксиологии и семиотики культуры. Ряд положений работы могут быть использованы в ходе психологических тренингов и реализации культурно-просветительских проектов, а также социально-практических управленческих программ, связанных с решением проблем, возникающих в связи с фактом смерти.

Апробация диссертации

По материалам исследования было издано шесть научных статей, три из которых – в журналах, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией для публикации основных научных результатов диссертационных исследований на соискание докторских и кандидатских учёных степеней. Отдельные сюжеты работы были представлены в докладах на следующих конференциях: 40-ой научно-технической конференции аспирантов и студентов (г. Комсомольск-на-Амуре, 2010 г.), 41-ой научно-технической конференции аспирантов и студентов (г. Комсомольск-на-Амуре, 2011 г.), 42-ой научно-технической конференции аспирантов и студентов (г. Комсомольск-на-Амуре, 2012 г.).

Структура и объем диссертационной работы

Диссертационное исследование состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы. Объем диссертации – 174 страницы.

ГЛАВА 1 СМЕРТЬ В КУЛЬТУРЕ ОТРАЖЕНИЯ БЫТИЯ

Смерть – это сложное многогранное явление, имеющее множество значений. Самым распространённым и обобщённым определением понятия «смерть» является противопоставление понятию «жизнь». Смерть – это то, чем завершается жизнь. Это конец, прекращение функционирования чего-либо, «нежизнь», «небытие», «несуществование». И как жизни предшествует рождение, так смерти предшествует умирание. Таким образом, жизненный цикл человека выстраивается по цепочке: рождение, потом существование, а затем умирание и смерть. Смерть как непознанное, неизвестное явление, вызывает у человека инстинктивное чувство страха. В попытках преодолеть этот страх, общество начинает персонифицировать смерть, пытается её приручить, ищет объяснения смыслов жизни и смерти, строит возможные сценарии развития событий загробной жизни. В результате интерпретация понятия «смерть», а также представления о том, что ждёт человека по ту сторону жизни, оказывает прямое влияние на общую картину мира того или иного общества. Будучи частью сферы сакрального, смерть, преломляясь в гранях человеческого бытия, накладывает свой отпечаток на разные аспекты повседневной жизни. То, как строится быт человека, и на какие жизненные ценности он опирается, напрямую зависит от его представлений о смерти. То, как организовано семиотическое и жизненное пространство, на чем основаны процессы общения, и по какому принципу принимаются те или иные решения, также зависит именно от того, в чём человек видит конечную цель своего существования. В вопросе изучения смерти на сегодняшний день применяются множество различных подходов, которые базируются на разных научных знаниях. При этом главный вопрос, который снова и снова встаёт перед человеком - «что ждёт нас после смерти, и стоит ли ради этого жить?». Этот вопрос – одна из важнейших парафраз экзистенциального противоречия, то есть конфликта всего бытия человека между конечностью

его физической жизни и бесконечностью его духа, личности. Ответ на этот вопрос есть поиск смысла жизни, и сегодня каждый находит его сам. Кто-то принимает решения, предлагаемые религиозными учениями, кто-то соглашается с точками зрения философских трактатов. Есть и те, кто принимает для себя индивидуальное решение. Но большинство, в силу особенностей современной культурной парадигмы, а также ускоренного темпа современной жизни, не имеют желания и времени задумываться о смерти и замечать её без лишней необходимости. При этом нельзя сказать, что смерть вовсе отсутствует в современной культуре. Напротив, мы можем увидеть множество её проявлений. Но большинство из них будут являться лишь симулякрами, имитациями смерти, которые одновременно удовлетворяют интерес общества к этому феномену и ограждают его от необходимости взаимодействия с реальными проявлениями смерти.

Философия описывает и объясняет природу экзистенциального противоречия, при этом художественная культура служит примером, подтверждающим и ярко иллюстрирующим его существование. Экзистенциальное противоречие, связанное со смертью, является фактом, который трудно изменить. Однако существуют отдельные научные проекты, направленные на то, чтобы устранить это противоречие или приблизиться к его устранению. В данной главе мы рассмотрим экзистенциальные противоречия, которые возникают у человека в отношении к смерти. Рассмотрим, как изменялись взгляды человека на вопросы смерти в ходе истории, и какие модели смерти при этом создавались. Отообразим, как тема смерти раскрывается у авторов эпохи постмодерна, и как трансформируются модели смерти в сетевой культуре. Обратимся к образам смерти, созданным творцами художественной культуры. А именно, рассмотрим, как именно тема смерти раскрывается в литературных произведениях, музыкально-песенных композициях, различных образцах изобразительного искусства, киноискусства и театральной деятельности. Наконец, мы проанализируем существующие научные проекты разрешения экзистенциального противоречия.

1.1 Экзистенциальное противоречие и смерть

Согласно трудам Зигмунда Фрейда, вся история взаимоотношений человека со смертью строится на непрерывной борьбе двух инстинктов, которые автор обозначил как стремление человека к Эросу и Танатосу. Перефразируя классика, мы скажем, что человечество одержимо стремлением к саморазвитию, которое проявляется в инстинктах самосохранения и продолжения рода, и одновременно, оно, контролируя и поддерживая первые два процесса, осуществляет постоянное саморазрушение, которое можно обосновать процессами эволюции и естественного отбора. Таким образом, можно сказать, что всё человечество на протяжении истории своего существования подвергается естественным процессам селективного отбора. Люди, размножаясь, защищая себя и своё потомство, уничтожают других людей, так или иначе угрожающих процессам продолжения рода. Со временем эта модель человеческого существования обросла новыми целями и смыслами, а также другими элементами культурного развития общества. Помимо основных, витальных потребностей, появляются потребности в комфорте, самовыражении, развлечениях и т.д. Развитие уровней социальной стратификации и товарно-денежных отношений приводят к тому, что у человека появляется потребность поднимать свой социальный статус и получать как можно больше материальных благ. С развитием массовой культуры главенствующую роль в продвижении и популяризации чего-либо занимает реклама. Благодаря стараниям армии рекламщиков и мастеров пиара, обществу навязываются новые ложные ценности культуры потребительства. То, в чём испытывает острую необходимость современный человек, называется результатом научно-технического прогресса, при этом мы видим, как «молодеют» многие болезни, появляются новые вирусы, загрязняется среда обитания человека, ухудшается качество пищи, при этом возрастает

сложность её добычи. Развиваясь и достигая новых уровней научно-технического прогресса, человек всё больше удаляется от первоначальных базовых ценностей своей культуры, теряет связь с природой и становится всё более беспомощным, делегируя всё новые функции технике. Таким образом, в случае стихийных бедствий, большинство из которых люди до сих пор не научились укрощать, шанс современного человека на выживание уверенно стремится к нулю.

В целях изучения уникальности человеческого бытия, а также принципов и особенностей человеческого существования в двадцатом веке появляется новое философское течение – экзистенциализм. Его последователи провозглашают существование человека иррациональным и выдвигают идеи по преодолению человеком собственной сущности, акцентируя внимание на глубине эмоциональной природы.

Эпоха постмодерна, наступившая во второй половине XX века, формирует особое отношение человека ко всем сферам культуры, как духовной, так и материальной. И.П. Ильин, говоря о постмодернизме [57], отмечает, что в самом общем плане произведениям художественной культуры постмодернизма присуща определённая метасемантика, которая достигается с помощью различных коннотативных средств. При этом весь спектр этих средств автор предлагает обобщить словом «игра». Эпоха постмодернизма, по мнению И.П. Ильина, стирает чёткую однозначность различий между искусством и реальностью. В постмодернизме это отношение носит исключительно игровой, условный и контекстуальный характер. Действительное и вымышленное уравнивается в правах, а игра приводит к ситуации с неограниченным количеством значений произведения, поскольку его смысл теряет связь с реальностью и каждый раз становится новым в зависимости от контекста, в который помещено произведение [57, с. 187]. Любой объект, находясь в определённом контексте, может стать произведением искусства. Теперь само понятие «искусство» становится игровым. А интернет и возникшая на его основе сетевая культура

уравнивают в правах действительное и вымышленное, стирая возрастные и гендерные границы. В связи с этим символы смерти, которые чаще всего используются в массовой культуре, не воспринимаются обладателями этих символов как имеющие отношение к смерти. Так, например, когда современный молодой человек видит череп или изображение гниющего тела, он в первую очередь вспомнит о рокерах, байкерах, пиратах, татуировках, новой компьютерной игре или фильме. У людей преклонного возраста подобная символика, скорее всего, вызовет чувство отторжения, возмущения. Это следствие того, что люди старшего поколения были воспитаны в другое время с другой культурной парадигмой, когда тема смерти была табуирована.

Надежда Юрьевна Костюрина в статье «Аксиология смерти в советской и постсоветской культуре» [72] также даёт описание модели смерти, характерной для современного общества. Автор указывает на то, что сегодняшняя модель смерти вызрела в атеистической культуре. Здесь смерть предстаёт в качестве бессмысленного физиологического акта, после которого человек окончательно прекращает своё сознательное существование. Н. Ю. Костюрина указывает на тот факт, что данная модель смерти оказала достаточно разрушительное влияние на мировосприятие человека, в результате которого «неудобная» тема смерти исчезла из отдельных областей культуры. В первую очередь это касается сферы образования и воспитания. Современное общество, воспитанное на атеистических идеалах и модели смерти, подразумевающей отсутствие какой-либо загробной жизни, изолирует ребёнка от участия в какой-либо ритуальной деятельности, связанной со смертью. В советские годы существовала уверенность, в том, что знание о том, что существование человека, конечно, может навредить детской психике. Эта же вера по инерции сохраняется в постсоветском пространстве. У ребёнка, который благодаря заботе родителей, был лишён взаимодействия с фактом смерти, представления о данном явлении складывались исключительно в процессе знакомства с литературными произведениями и кинокартинами, большинство из которых в советский

период носило пропагандистский характер. Такие произведения художественной культуры были посвящены подвигам революционеров и военнослужащих первой и второй мировой войны, в которых смерть героизировалась и преподносилась в привлекательном патриотическом свете.

У человека формируется искажённое представление о смерти, основанное не на личном опыте и переживаниях, а на медийных образах: ему показывают, как выглядит смерть, как умирают люди, что происходит после смерти. Все перечисленные представления о смерти – это мифы, которые существуют в сознании людей современного общества. Их наличие во многом определяют дальнейшее развитие отношения человека к смерти. На данный момент это отношение сводится к тому, что человек готов платить за присутствие смерти как культурного героя, за проявление её только в символическом плане, или терпеть ее как событие, которое произошло с кем-то другим. И всё это ради того, чтобы не сталкиваться с её биологической сущностью, не думать о ней как о том, что может случиться непосредственно с ним. Функции формирования ценностных ориентиров, представлений о добре и зле, эстетическое воспитание частично делегируются медиакультуре, которая, интегрируя все формы художественной культуры, транслирует визуальные образы, идеи. Правящие структуры и крупные финансовые корпорации благодаря медиакультуре формируют предпочтения большинства, удовлетворяя их потребности в зрелищах и развлечениях. Медиакультура – это современный «опиум для народа». Символы смерти наполняют окружающее пространство. Обилие информации о смерти поступает в мозг и откладывается в подсознании посредством медиакультуры, которая наполнена:

- новостями о катастрофах, происшествиях, стихийных бедствиях и разного рода военных столкновениях;
- фильмами ужасов, триллерами, боевиками, психологическими драмами о жизни и смерти;
- песнями о смерти или желании умереть;

- играми и книгами про зомби и вампиров,
- мультфильмами и игрушками для детей с изображением мертвецов, приведений, зомби, вампиров и других представителей нежити.

Отношение к смерти человека, воспитанного медиакультурой, крайне противоречиво. На фоне этого насыщенного смертью информационного пространства, люди стараются избегать темы реальной смерти в разговорах. С отвращением относятся к упоминаниям кладбищ, могил и покойников. Исключают разговоры о смерти и посещение кладбищ из воспитания детей. Чем реалистичней объект художественной культуры передаёт сходство с реальным проявлением смерти, тем более отталкивающе он выглядит в глазах современного человека. Таким образом, экзистенциальное противоречие современного общества в вопросах смерти заключается в одновременной тяге к смерти, проявлении интереса к ней как к объекту эстетики, и, в то же время, отрицании и игнорировании факта существования реальной смерти. В нашей работе мы обратимся к фильмам, сериалам и компьютерным играм, интернет-порталам о зомби, вампирах и других представителях «нежити». Одной из характеристик медиакультуры современности можно назвать её интернациональность. Большинство фильмов, сериалов, видеоклипов, наполняющих окружающее медиaprостранство, имеют зарубежное происхождение. При этом, среди того, что создаётся в России, большой процент составляют ремейки, или частичные заимствования из зарубежных произведений. Фешн-индустрия и индустрия компьютерных игр – также явления интернациональные. То, что создаётся в России, либо не является уникальным, либо не имеет существенного влияния на общество.

Ради наблюдения смерти «со стороны», человек, часто не осознавая истинных причин, прибегает к просмотрам фильмов ужасов. В качестве примера можно привести то, что «на сегодняшний день в массмедиа культуре тема «ужасов» и смерти является очень популярной, особое место занимают такие персонажи, как зомби и вампиры. По данным исследований, 5 470

миллионов долларов – вклад зомби в экономику США. В эту сумму входят доходы от продажи компьютерных игр, книг, фильмов и костюмов на тематику зомби [81]. С критикой современной ситуации в массмедиа высказался патриарх Московский и Всея Руси Кирилл. По словам священнослужителя, современный мир, удаляющийся от религиозных понятий, страшится смерти, не хочет о ней думать, «смерть как бы игнорируется». Он привел пример: в странах Запада появился обычай не открывать гроб при прощании с умершим. А массовая культура, по его словам, «превращает смерть в шоу, в зрелище». Патриарх Кирилл отмечает тот факт, что смерть часто встречается на телеэкране и в кино, но человек не выказывает искреннего сопереживания, сталкиваясь с этим проявлением смерти, поскольку такой её вариант является лишь частью интриги. Чаще всего изображение насильственной смерти в кино предваряет грядущую победу главного героя. При этом, убеждён патриарх, попытки вынести вопрос смерти за пределы мировоззрения человека современной культуры не могут увенчаться успехом [26]. Здесь мы сталкиваемся с противоречием. Действительно, можно наблюдать увеличение количества предложенных нам фильмов ужасов, и фильмов-катастроф. Но тот факт, что смерть повсеместно встречается в кино и на телевидении, можно объяснить и тем, что медиакультура показывает жизнь человека во всех его проявлениях (от рождения до смерти), где смерть отображается как часть жизни. К тому же, смерть - это естественное окончание чего-либо. Именно поэтому нет ничего странного в большом количестве фактов смерти в фильмах, песнях и книгах.

Если рассматривать ситуацию только с этой стороны, то ничего особенного в ней нет, поскольку, как писал З. Фрейд, человеку всегда свойственно стремление к Эросу и Танатосу [149, с. 36]. Проблема заключается в гипертрофированном внимании к этому самому Танатосу. Изображение смерти на экране становится всё более детализированным, а сам процесс убийства даётся персонажам всё проще. Зрители видят, как десятки и сотни людей за пару секунд превращаются в мёртвые тела, но при этом не принимают их смерть «близко к сердцу», а относятся к ней как к чему-то естественному и привычному.

1.1.1 Модели смерти в исторической ретроспективе

Несмотря на глобальные изменения и сенсационные открытия в окружающем нас мире, смерть до сих пор остаётся для человечества загадкой. Именно представления человека о смерти определяют ход и смысл его жизни, задают вектор развития той или иной культуры и формируют её ценностные модели. Мы можем наблюдать, как культуры с диаметрально противоположными представлениями о жизни после смерти имеют совершенно разные ценностные модели. В качестве примера можно привести такие культуры, в которых доминирующими религиями являются Христианство и Буддизм. Смерть – это, прежде всего, феномен культуры и неотъемлемая часть существования любого общества. Восприятие смерти напрямую зависит от традиций и мировосприятия культурной среды, при этом сама культурная среда формируется, исходя из представлений общества о смерти. Напрашивается вопрос, аналогичный вопросу о «курице и яйце», что же было раньше? Как только человек осознал, что смерть – особое событие, он начал осуществлять ритуал захоронения. Постепенно его восприятие смерти развивалось вместе с представлениями об окружающем мире. Появляются тотемизм, анимизм, культ предков, и вместе с тем постепенно трансформируется и представление о смерти. То, как человек относится к своей жизни и к жизни окружающих, как человек решает проблему своей смерти и смерти окружающих, в конечном счёте складывается в определенный тип мировоззрения, в определенный тип культурного взаимодействия. Мысль о конечности и ценности своего бытия, идея смертной жизни, как наиболее общая идея, обречена, несмотря на свою возможную тривиальность, на непрерывную, скрытую или явную работу в культуре. Определенный культурный опыт рассуждений-размышлений на эту тему, закрепленный в определенном дискурсе, выработанный тип поведения в пограничных ситуациях жизни и смерти, зафиксированный в

ритуальных формах и обрядах, формируют и воспроизводят характерную конфигурацию того или иного культурного образования.

Самые ранние известные на сегодняшний день человеческие захоронения — это погребения неандертальцев, относящиеся к мустьерскому культурному периоду. В 1908 году швейцарец Отто Гаузер сделал открытие около поселка Мустье в долине реки Везеры, расположенной в Южной Франции: он нашел могилу юноши-неандертальца, жившего несколько десятков тысяч лет назад. Сама могила была неглубокой, в ней лежал скелет на правом боку, его правая рука находилась под головой, а ноги были согнуты. Рядом со скелетом были размещены различные орудия из кремния и небольшое количество обожженных костей животных. Данная находка послужила доказательством того, что особое отношение человека к умершему сородичу идёт из времён глубокой древности. Позднее учёные сделали целый ряд подобных открытий. Одним из наиболее известных, стало обнаружение в 1938 году советским археологом Алексеем Павловичем Окладниковым места погребения мальчика-неандертальца эпохи Мустье в узбекистанском гроте Тешик-Таш [108, с. 159 – 180]. Кости молодого неандертальца лежали в мелком углублении, вокруг его черепа в землю были воткнуты рога сибирского козла, которые образовывали вокруг головы наподобие ограды. По соседству с могилой были обнаружены следы небольшого костра, горевшего очень короткое время. По результатам исследования, учёными была выдвинута теория о том, что костёр являлся ритуальным и имел непосредственное отношение к процессу погребения.

Захоронение покойного является важным моментом в изучении культуры, так как любая могила человека представляет собой сложный культурный текст. Расшифровка этого текста позволяет нам больше узнать не только о представлениях общества о смерти, но и даёт информацию о жизненных ценностях конкретного социума.

Отношение человека к смерти и общие представления о ней меняются вместе с изменением общей культурной парадигмы. Осознание

важности смерти и особое отношение к умершему человеку наблюдается ещё с периода первобытности, когда человек начал хоронить своих сородичей. Тем самым человек осознал и выделил смерть как событие, требующее особого отношения. Э. Тэйлор отмечал, что отношение первобытных людей к мертвым сложно и амбивалентно. С одной стороны, умершие предки служат предметом поклонения, а их души оказывают помощь живым, а вред причиняют только в том случае, если живые их как-то обидели. С другой стороны, только что умерший сородич или недавно убитый враг становятся источником повышенной опасности [140]. Подобное отношение к только что умершим описывает Л. Леви-Брюль, говоря о том, что новоумершие имеют негативный настрой по отношению к тем, кто остался в живых, и потому готовы причинить им зло. Это состояние распространяется даже на тех, кто был добр при жизни [80, с. 348]. Эта мысль находит продолжение в работе Ю. Липса «Происхождение вещей», где автор указывает на то, что представление о мстительной и ревнивой природе умерших прослеживается во всех похоронных обрядах, начиная от доисторических времен и продолжаясь до наших дней. Ю. Липс считает, что именно в целях охраны живых от только что умерших и устанавливались надмогильные камни, связывались мумии, забивались, и до сих пор забиваются, гвоздями гробы. Все эти действия вызваны одним и тем же атавистическим страхом [83, с. 219]. Косвенным образом амбивалентное отношение к покойнику выражается и в обряде сожжения тел, ритуальном каннибализме и практике обезглавливания трупов врага. Однако перечисленные выше случаи имеют и совершенно другие мотивации. Данный вопрос подробно рассматривает М. А. Энгельгард в работе «Прогресс, как эволюция жестокости» [170]. Так, автор указывает на тот факт, что поедание трупа умершего соплеменника часто объясняется намерением спасти его тело от червей и гниения, тем самым сохранив душу внутри рода. В некоторых племенах совершали умышленное убийство уважаемого человека, чтобы после содеянного

съесть его тело, таким образом, сделав его силу и ум коллективным достоянием. В культуре ацтеков правильно приготовленное человеческое мясо считалось пищей аристократов. Большинство из указанных выше манипуляций с телом и действий над могилой покойного обусловлены представлениями о способности мёртвого тела осуществлять произвольные перемещения с целью мстить и вредить живым. То есть покойному приписывается возможность выполнять действия, на которые способен живой человек. И потому, оставшиеся в живых соплеменники осуществляют определенные действия, чтобы не дать возможности телу и духу покойного причинить вред живым.

Рассматривая модели смерти в исторической ретроспективе, стоит взять во внимание тот факт, что до определённого момента развитие происходило по общим антропологическим схемам и представления о смерти имели схожие черты. Но с появлением «великих древних цивилизаций» и развитием религиозных институтов различия моделей смерти становятся более существенными. А потому, кроме хронологического среза стоит добавить срез территориальный.

Согласно представлениям о смерти в древней восточной культуре, человек не умирает полностью, растворяясь в небытии. После своей смерти он отправляется в путешествие к предкам. Здесь смерть не рассматривается в качестве наказания и не является трагедией. Она воспринимается как награда за земные страдания. Максимальная гармония между жизнью и смертью, по мнению А. В. Демичева, достигается в древнекитайской культуре [45, с. 18]. После смерти человек подвергается сильному изменению, переходя в новое состояние. А встреча с предками является желанным событием, которое не омрачает разлуку с живыми. Здесь жизнь и смерть – это два равносильных модуса бытия. И смерть не осознаётся как абсолютный разрыв с жизнью. Мертвые продолжают жить дальше, а оставшиеся на земле лишь на время не будут знать об их новой жизни.

Особым отношением к смерти отличается Древнеегипетская культура, в которой большое развитие получил культ мертвых. Монументальное строительство гробниц, развитие техники бальзамирования и мумификации, развитие изобразительного искусства – всё это призвано обслуживать смерть фараона и других высокопоставленных лиц. Целью исполнения культа является получение умершим бессмертия. Египетское слово *sahu* («духовное тело») обозначает достигшее знания, особой силы и великолепия тело, которое в связи с этим обрело бесконечную длительность существования, неподверженность разложению и тлению. Благодаря особому энергетическому заряду, полученному через молитвы и церемонии в день похорон, *sahu* объединяется с душой и способно подняться в небо. Также древнеегипетская культура создала уникальную антропологическую классификацию элементов человека, составляющих его существо. Согласно этой структуре каждый человек имеет материальное тело, духовное тело, сердце, двойника, душу, тень, невидимую оболочку – дух, форму и имя. По представлениям древних египтян, эти элементы играют существенную роль в генерации бессмертного из того, что наблюдается как смертное. Именно это объясняет повышенное внимание и заботу о теле, которое не должно погибнуть, иначе нарушится связность системы, гармоничность целого.

Египетская пословица гласит, что человек боится времени, а время боится пирамид. Смысл всей жизни заключается в подготовке к смерти. Помимо монументальных архитектурных сооружений, древнеегипетская культура оставила монументальный литературно-исторический текст о смерти и процессе умирания-перехода в потусторонний мир, в котором тщательно выстроены ритуалы мумифицирования и погребения, молитвы, заклинания и другие действия, необходимые для исполнения обряда, обеспечивающего беспрепятственное и благополучное «переселение» из мира живых в мир мёртвых. Египетская Книга мертвых – это путеводитель, подсказывающий покойному дорогу и действия в ином мире, напоминающий ему нужные молитвы и заклинания, необходимые для различных опасных

ситуаций. Также в ней собрана уникальная коллекция мифов, связанных с Богом смерти, который уравнен с другими богами. В тибетской культуре также существовала «Книга мёртвых», схожая по своей направленности с египетской. Тибетцы считали оба мира (жизни и смерти) равноценными, хотя и разделенными жесткой границей, преодоление которой требовало определенной подготовки и коллективного ритуального участия.

В индийской культуре формируется такая модель восприятия, при которой смерть является не просто приемлемой, а более предпочтительной формой существования, чем жизнь, поскольку последняя полна лишений и страданий. И потому освобождение от страданий воспринимается как безусловное благо и абсолютная цель всего сущего. Описывая буддистские представления о процессе перерождения, важно отметить такое явление, как «сансара». Его суть заключается в том, что существование каждой личности, со всем её внутренним и внешним миром, есть не что иное, как временное сочетание безначальных и бесконечных составных частей. Когда человек переживает смерть, части распадаются и вновь соединяются в новой последовательности. Таким образом, в буддистской традиции все видимые исчезновения и возникновения, смерть и рождение есть лишь иллюзия, возникающая в человеческом сознании. И каждое новое перестроение составных частей не может изменить то, что является основой, а именно «природой Будды». Вся жизнь праведного буддиста – это неуклонное и последовательное стремление к абсолютному возвращению к этой природе. При этом сокращение пути через самоубийство невозможно. Самоубийство приводит лишь к новому рождению с сохранением старых неразрешённых проблем. Лишь исполнением своей кармы и полным освобождением ума от различного рода привязанностей можно достичь состояния высшего освобождения – нирваны. Согласно философии буддизма, страдание есть неизбежное следствие существования. И освободиться от него возможно лишь путем освобождения и сведения к нулю всех жизненных проявлений. Страдание – суть человеческого переживания мира. Причиной страдания

является сам человек и работа его ума. Все тяготы человеческой жизни, вся ее негативная сторона существуют только в человеческом сознании. То, как человеку видится его жизнь, зависит исключительно от него самого. Эта идея хорошо иллюстрируется фразой из произведения М. А. Булгакова «Собачье сердце» о том, что «разруха не в клозетах, а в головах». Познание и медитация позволяют осознать иллюзорность бытия и очиститься от заблуждения-страдания расколотой эмпирической жизни. Смерть не существует как данность, она есть освободительная цель. Освобождаясь от всех жизненных зависимостей, душа возвращается к своему истинному и естественному состоянию, которое было покинуто ею вследствие временных жизненных волнений. Восточные религии и философские учения во многом схожи в части приемлемости смерти ввиду ее фундаментального освободительного свойства, а именно гарантированного и тотального освобождения от страданий и жизненной скорби. Смерть воспринималась как универсальное лекарство, безотказное и надежное средство от жизни, полной зла и лишений. В индуистской мифологии благо смерти раскрывается в мифе, где смерть представлена как божество, избавляющее мир живых от слабых, больных и умирающих, что опять же можно расценивать как благо.

Иудейская и христианская культуры относятся к смерти и посмертному существованию более пессимистично. Умирая, иудей или христианин уходит во тьму и неизвестность. Хотя христианская идея и смягчает «глобальный пессимизм» надеждой на спасение в случае праведной жизни, шансы на это невелики. И конечный ответ на то, какой будет посмертная жизнь, человек сможет узнать только после того, как умрёт. Для древних иудейских писаний характерно умалчивание информации о возможной загробной жизни, что сильно озадачивает апологетов христианства на предмет согласования и тем самым обеспечения преемственности нового завета с ветхим. Оба завета должны иметь общую идею, соответствующую истине, но в итоге расходятся по столь важному, одному из центральных для любой религии вопросу.

Христианство изначально маркирует смерть знаком негативности-греховности, определяя её пришествие в мир как следствие того, что первыми людьми – Адамом и Евой – был нарушен божественный запрет на самопознание. Таким образом, христианская религия преподносит смерть как жесточайшее, но справедливое наказание человека разгневанным Богом. Миф об изгнании из рая ставит знак равенства между понятиями знания и смерти. Ветхозаветный смысл смерти дополняется учением о бессмертии души, что предполагает возможность двойственного толкования представления о смерти в христианском учении. То есть смерть может выражаться в физическом аспекте – смерти тела, а также духовном – смерти души. Последняя может произойти в результате грехопадения. А.В. Демичев обращает особое внимание на тот факт, что европейская культура, по его мнению, замешивается на обостренном восприятии времени, а именно, на зависимости будущего от настоящего [45, с. 23]. При этом человеческая жизнь воспринимается как страдание и «царство грехопадения», а смерть представляется как неизвестное и пугающее наказание за греховность; грешниками же являются практически все, исключение составляет лишь малая часть людей, причисленных к лику святых. Также, рассуждая о христианской культуре, А. В. Демичев говорит о том, что европеец представляет себе обустройство своей греховной жизни основанием будущего – «царства свободы» [45, с. 25]. Европейская ментальность имеет неизменную установку на обустройство существующего мира для дальнейшего будущего. Именно этой целью и объясняется идея безудержного прогресса. И именно это, по мнению А.В. Демичева, объясняет то, что смерть человека воспринимается как абсолютная, невозполнимая потеря и горестное событие. Именно развитая эгоцентричность западной культуры обуславливает повышенную болезненность восприятия смерти. В то же время в гомогенных обществах Восточной культуры событие индивидуальной смерти не является настолько трагичным, поскольку имеет место преобладание общественного сознания над личностным. При этом

восточные народы нельзя обвинить в полном безразличии или легкости восприятии смерти ближнего. Напротив, интенсивность переживания в условиях гомогенной общины значительно высока. И сам процесс умирания, смерть и проводы подразумевают обязательное коллективное участие и коллективную поддержку. Именно массовое переживание утраты члена общества противопоставляется индивидуальной смерти, тем самым избавляя событие смерти от личностного трагизма, придавая эмоциональную, психологически комфортную окраску индивидуальной кончине, ставя её в один ряд с такими событиями, как рождение, обряд инициации, свадьба и другими важными актами жизненного цикла человека.

Культурное пространство России находится на стыке культур Европы и Азии, но, так как доминирующая религия русской культуры – это христианство, которое имеет широкое распространение в Европе, мы рассмотрим классификацию образов смерти в Европейской культуре, построенную на трансформации отношения человека к смерти в ходе истории, составленную французским историком Ф. Арьесом. В своей работе «Человек перед лицом смерти» [10], Филипп Арьес показывает, как изменяется отношение человека к смерти в связи с изменениями в культуре общества. Ф. Арьес отмечает пять этапов развития представлений о смерти. Они показывают существование связи между установками в отношении к смерти, доминирующими в данном обществе на определенном этапе истории, и самосознанием личности, типичной для этого общества. Ниже мы рассмотрим краткие описания каждого из этапов отношения к смерти, приведённых в работе, и проанализируем сходство характеристик этих этапов с ситуацией в современном обществе.

Первый этап, описанный автором, – это «Смерть прирученная». В период раннего средневековья люди относились к смерти как к обыденному явлению, которое не внушало особого страха. Она воспринималась как неизбежность. Смерть не осознавали как личную драму. Сам уход человека из жизни не воспринимался как полный разрыв. Между миром живых и

миром мёртвых не ощущалось непроходимой пропасти. Внешним выражением этого, по мнению Ф. Арьеса, является тот факт, что на протяжении всей истории культуры Средневековья захоронения располагались на территории городов и деревень. Кладбище являлось «форумом» общественной жизни, где велась торговля, назначались деловые и романтические встречи и подобная близость живых и мёртвых никого не тревожила. Одна из особенностей этого этапа заключается в том, что погребения являются анонимными, а «страшный суд» представляется как коллективное действие. В сравнении с современным обществом в России, мы можем сказать, что «смерть прирученная» является полным антиподом современного образа смерти, поскольку кладбище в современной России является нежелательным местом для посещения и для общения с живыми. Исключение составляют представители некоторых субкультур. Захоронения располагаются на как можно большем расстоянии от города. Уход человека из жизни воспринимается как личная драма для близких родственников. Все погребения индивидуализируются, помечаются изображениями покойного.

С развитием культуры меняется представление и о «Страшном суде», теперь этот процесс представляется не коллективным, а индивидуальным, происходящим сразу после смерти человека. Настает новый этап отношения человека к смерти, который Ф. Арьес обозначает как «Смерть своя». Заупокойная месса становится важным средством спасения души умершего. Более значительным, чем прежде, становится погребальный обряд.

В «своей смерти», по мнению Филиппа Арьеса, человек открывает собственную индивидуальность, как в мире живых, так и в мире мёртвых. На надгробиях появляются эпитафии и надгробные изображения умерших. В XVII веке создаются кладбища, расположенные за городской чертой. Близость живых и мёртвых считается нестерпимой, так же, как и изображения трупа, скелета. При этом в конце Средневековья наблюдается расцвет такого жанра искусства, как «Пляска смерти», который реализуется в большом количестве изображений скелетов и других «образов смерти» как

противовес жажде жизни и материальных богатств. Этот этап отношения человека к смерти сходен с современным отношением человека к смерти на ТВ-экране, который демонстрирует многочисленные аналоги жанра «Пляска смерти».

Третий этап отношения к смерти – «Смерть далёкая и близкая» – присущ Европе эпохи Просвещения. В этот период страх смерти усугубляется еще больше, поэтому возникает идея о том, что о смерти нужно думать не в последний момент, а всю жизнь, поскольку исчезает вера в то, что месса сможет «выкупить» грехи умирающего. Возникают такие явления, как гробокопательство и некрофилия, а также страх быть похороненным заживо. Появляется желание сохранять тела умерших и, как следствие, кладбища мумий. В современной культуре России, мы, как и в случае с первым этапом отношения к смерти, видим ситуацию, кардинально противоположную. Человек в современном обществе старается не думать о смерти без острой на то необходимости, а явления гробокопательства и некрофилии являются неприемлемыми в современном обществе, поскольку в нём наложено негласное табу на прикосновения к покойному.

Четвертый этап эволюции в переживании смерти — «смерть твоя». По мнению Ф. Арьеса, это новое явление, связанное с укреплением эмоциональных уз внутри «нуклеарной семьи». Идеи романтизма, популярные в этот период, способствуют превращению страха смерти в чувство прекрасного.

В XX веке, основываясь на страхе перед смертью и самим её упоминанием, появляется «Смерть перевернутая» – пятый этап развития восприятия и переживания смерти. Тенденция к вытеснению смерти из коллективного сознания, постепенно нарастая, достигает апогея в наше время, когда, по утверждению Ф. Арьеса, общество ведет себя так, «словно никто больше не умирает». Несколько поколений тому назад в обществе считалось неприличным говорить о сексе. После снятия с половой сферы всех табу эти запреты и заговор молчания перенесены на смерть. Об этом же

явлении, зародившемся в культуре XX в., упоминает Ж. Бодрийяр в своей работе «Символический обмен и смерть» [22].

Современный период развития общества и культуры порождает вопрос о новом этапе отношения человека к смерти. Освальд Шпенглер в работе «Закат Европы» высказал мысль о том, что «новая идея смерти рождает новую культуру» [168]. Мы полагаем, что это высказывание имеет силу и в обратную сторону, и можем сказать, что новая культура, которая, безусловно, возникла в современном обществе, порождает новую идею смерти. Мы предлагаем в качестве названия такого нового этапа-типа отношения человека к смерти термин «Смерть медийная». Это определение можно обосновать следующими особенностями отношения к смерти в современной западной культуре: популяризация смерти в медиапространстве и в то же время табуированность в отношении смерти как биологического явления в повседневной жизни человека. К этим двум чертам отношения к смерти мы подробнее обратимся в нашей следующей главе, когда будем рассматривать современную культуру России.

Классификация Ф. Арьеса построена по принципу наделения смерти определенной ярко выраженной чертой, что позволяет нам ответить на вопрос «Смерть какая?». В классификациях, представленных ниже, мы наблюдаем метод сравнения образа смерти с тем или иным явлением, что позволяет ответить на вопрос «смерть как что?». И тот и другой методы не дают прямого ответа на «вечный» вопрос «что такое смерть?», но позволяют нам реконструировать её образ.

Подробную классификацию моделей и образов смерти в русской культуре приводит Т. А. Лисицына в статье «Образы смерти в русской культуре: лингвистика, поэтика, философия» [85, с. 54 – 59]. Говоря о разновидностях представлений о смерти, автор выделяет две линии осмысления этого феномена – литературно-художественную и народно-фольклорную. Т. А. Лисицына говорит о том, что эти концепции воплотили в себе оригинальность русского мировоззрения, где смерть сосредотачивает в

себе ценности Бытия [85, с. 54]. С позиции народно-фольклорного ракурса смерть представлена мифологическими образами, отражающими разные эпохи дохристианского религиозного сознания. Эти образы сохранились в языковой памяти русского народа в форме суеверий и сказок, воплотившихся в поговорках, пословицах, отдельных словах и словосочетаниях. Персонифицированный образ «Смерть» является центральной фигурой в мире мифологических существ. Она предстаёт перед умирающим в его последние минуты жизни в облике высокой неподвижной безмолвной женщины в белых одеждах. Данная фигура является неким статичным символом, означающим знак грядущей беды. Смерть в русской мифологии имеет некоторые отличия от образа смерти в средневековом мире, который также получил отражение в русской культурной традиции. Средневековая смерть представляется алчной и безжалостной женщиной с косой или серпом, которая активно уничтожает жизнь. Граница между жизнью и смертью, реальным и потусторонним миром в русской культуре является условной, что подтверждается большим количеством множественных персонифицированных ликов смерти, существующих по соседству с живыми. Это водяные, вампиры, упыри, лешие, другие низшие мифологические существа, сохраняющие антропоморфное обличье и сливающиеся с природой. Эти «вредоносные» мертвецы не лежат недвижно в могиле, а продолжают жить после смерти, ведя активную деятельность [85, с. 55].

В литературной традиции, по мнению Т. А. Лисициной, смерть представляется предметом философского анализа, посредством которого раскрывается её многогранность. Более подробные представления о смерти в русской литературной традиции нами будут рассмотрены в параграфе, посвящённом отражению темы смерти в художественной культуре.

Мы можем отметить, что в русской народной культуре модель смерти представлена постоянным присутствием мёртвого в повседневной жизни. Сказания о мёртвой и живой воде, вера в существование леших, домовых,

русалок и других оживших покойников, заключение на могилах договоров и принесение смерти клятв, говорит о том, что смерти, безусловно, боялись. Но в то же время, люди находили «общий язык» с ожившими мёртвыми, приручали их, вступая с ними в диалог. А в некоторых случаях смерть и её приспешники выступали в роли волшебных помощников (сказки о Бабе Яге).

1.1.2 Постмодернистские и сетевые модели смерти

В двадцатом веке взаимодействие человека и смерти выходит на новый уровень. Успешно развивается трансплантология и протезирование, ведутся работы над созданием искусственных органов. Изобретение медицинских аппаратов полного жизнеобеспечения, вентиляции лёгких, диализа, и других сделали возможным лечение многих заболеваний, ранее считавшихся неизлечимыми. Кроме того, в начале XX века танатология выделяется как отдельная наука в области медицины. Учёные начинают исследовать процессы, происходящие с человеком во время умирания и непосредственно сам момент смерти. Исследуются воспоминания людей, которые пережили клиническую смерть. Проводятся опыты по фиксации момента отделения души от тела. На фоне всего этого активно развивается массовая и медиа культура. Всё это послужило предпосылками для формирования тех постмодернистских и сетевых моделей смерти, которые мы имеем на сегодняшний день. Изменения в современном обществе значительно отразились на смене культурной парадигмы, что в свою очередь привело к появлению новой «идеи смерти». В данной части работы мы обратимся к постмодернистским и сетевым моделям смерти, описанным как российскими, так и зарубежными философами и культурологами, поскольку все эти концепции тесно взаимосвязаны между собой, являясь частями единой картины представлений о смерти в конце XX – начале XXI веков. Кроме

того, описанные модели во многом затрагивают универсальные тезаурусы жизни современного человека.

В современной культуре набирает популярность практика кремерирования, являющаяся наиболее удобным вариантом утилизации тела в условиях мегаполисов и сокращения территории, пригодной для проживания. Параллельно со строительством крематориев появляются новые услуги по хранению праха. Состоятельным клиентам похоронные службы предлагают изготовить из праха покойного художественные произведения и ювелирные изделия. Возникает такое явление как «похоронный» туризм, появляется большое количество фильмов и сериалов, использующих тему смерти и загробной жизни как основу сюжета. Смерть становится модным трендом в одежде и внешнем облике человека. Всё это демонстрирует изменение отношения человека к смерти. Данные трансформации представлений о смерти тесно взаимосвязаны с изменениями в ценностно-культурной парадигме общества. Наиболее последовательно содержание этих изменений выражают религия или идеология. Но не стоит упускать и тот факт, что большое влияние на динамику культуры оказывает научно технологический прогресс, включающий в себя развитие технологий. Этот технический прогресс приводит к переоценке ценностей, что в дальнейшем является причиной смены исторического типа культуры.

Рассматривая модели смерти в постмодернизме, мы обратимся к основоположнику российской философской танатологии А. В. Демичеву. В статье «Deathнейленд» [42, с. 51 – 57], автор, оперируя историческими фактами, а также и сравнениями российской и американской культуры отображает модель смерти в современном ему обществе и проводит параллели между организацией жизненного пространства и отношением к смерти. Так, автор указывает на то, что храмы на Руси всегда строились «под мощи». А их функциональное предназначение заключалось в том, чтобы презентовать мёртвое тело, делая его центром поклонения. Могилы родителей и предков также с древних времён были сакральными для

русского народа. А потому, именно они считались лучшим местом для заключения договора, символизирующим его крепость [42, с. 53]. По мнению А.В. Демичева, именно эти традиции лежат в основе некроцентричности современной культуры. Кульминацией этой некроцентричности стало «большевистско-коммунистическое государство-кладбище», ассоциируемое у А. В. Демичева с музеем-некрополем, живущим за счёт нового поступления экспонатов [42, с. 54]. Автор говорит о том, что в советской культуре возникает социально-политическая территория жизни, которой распоряжается смерть. Это условное пространство А. В. Демичев называет «Deathнейленд» на основе ассоциативно метонимического принципа. По мнению А.В. Демичева, русской ментальности в культуре конца XX века присущи парадоксальное сочетание некроцентричности и инфантильной безответственности в отношении к смерти. Вместо развития событий жизни в обществе осуществляется попытка её консервации. Проводя параллели между США и Россией, автор отмечает, что в американском культурном пространстве имеется ориентация на жизнь и движение, в то время как в российском культурном пространстве наблюдается стремление сохранить существующее путём стагнации и акцентировать внимание на мёртвом, выставив его на всеобщее обозрение.

Говоря об отношении общества к смерти в XX веке, А.В. Демичев выделяет две стратегии – деструктивную и конструктивную. Деструктивная стратегия подразумевает под собой табуированность и вытеснение смерти из повседневности, которые происходят из-за страха идентификации с покойником. Данная стратегия оказывает влияние на то, что человек всячески стремится обойти стороной отношения со смертью, вычеркнув саму возможность существования своей смерти как перехода из бытия к небытию. В то же время конструктивная стратегия отображает модель смерти как несуществования, которая легче всего проецируется на отношение к смерти другого [5, с. 136].

Повторяя идеи Ж. Бодриера, А.В. Демичев пишет о том, что сегодня естественные процессы гниения и распада стали отвращающими, так же, как в прошлом веке были отвращающими процессы рождения и соития. Культурные реалии современного общества лишают человека рефлексии смерти, погружая его в состояние страха перед небытием. Для исправления этой ситуации, А.В. Демичев говорит о необходимости обретения культуры смерти, умирания и переживания тяжёлой утраты, выработки отношения к этим событиям как к естественным. На сегодняшний день общество научилось спокойно воспринимать лишь заместителей-пособников смерти, которые проявляют себя как знаки, симулякры и символы. Визуализация таких событий смерти, как убийство, суицид, несчастный случай и т.д. в художественной культуре, является наглядным представлением смерти как случайного события и программирует в человеке уверенность в гарантированности собственного бессмертия [5, с. 98]. Прячась за символической кодировкой трагических событий, общество оказывается в постоянном отдалении от реальной смерти.

Говоря о семантике смерти в эпоху постмодерна, А. В. Демичев представляет её в трех основных модусах. Первый модус есть смерть тела – прекращение функционирования основных органов, отвечающих за процессы жизнедеятельности. Второй модус – это смерть сознания, прекращение способности реагировать на внешние раздражители, что-либо воспринимать и осознавать, и третий модус демонстрирует смерть как разрыв всех связей, в качестве примера чего можно привести социальную смерть. Так, ещё при жизни тела и сознания любой человек может пережить социальную смерть, которая станет итогом его жизни в обществе. Монахи и философы-отшельники, совершающие разрыв с мирской жизнью, подтверждают возможность существования осознанного разрыва с социальной жизнью, подводящего итоги мирским делам. Целенаправленно стремясь к духовному совершенству, обретению божественного откровения или просветления, человек осознанно подводит итог социальной жизни,

мешающей достижению его высших целей. Таким образом, человек осуществляет своё право на самостоятельный выбор достойного для себя окончания жизни. Тем самым он ставит «последнюю автобиографическую точку», достигает состояния гармонии между собственной жизнью и собственной смертью, выбранной им самостоятельно.

Как мы видим, философская танатология и постмодерн имеют неразрывную связь между собой. Именно тема смерти вдохновляет философов и мыслителей эпохи постмодернизма, рождая в их сознании размышления о смерти автора, смерти другого, симулякрах смерти. Всё перечисленное выше является основными темами в работах философов и художников постмодернистов.

В XX веке научились лечить многие болезни, появились аппараты жизнеобеспечения, выросла продолжительность жизни, но ответ на то, что же такое смерть и как её избежать, учёные так и не знают. Однако появились разные понятия смерти. Теперь смерть это не просто прекращение биологического функционирования человека. Появилось разграничение ее на смерть мозга и смерть тела. Так, например, смерть мозга позволяет подключить человека к аппарату искусственного жизнеобеспечения и продлить жизнь его тела для того, чтобы родственники успели попрощаться, пока умирающий ещё дышит. Развитие донорства, как возможность пересаживания органов от только что умерших к умирающим, и тем самым продление жизни последних, также оказало значительное влияние на философские суждения постмодернистов. Эти революционные достижения в медицине вдохновили писателей к созданию фантастических произведений. И если предметом медицинских танатологических исследований выступает тело, то сознание, или душа, как его эквивалент, выступает именно объектом исследований философской танатологии, которая начинает своё активное развитие в 80-х годах XX века.

Постмодерн есть эпоха массового потребления, объектом которого становится даже смерть. Раскрывая тезис о потреблении смерти как ресурса

получения удовольствия, В. А. Суковатая говорит об изменениях в ценностных ориентирах общества, произошедших в 70-е годы XX века [135, с. 166 – 176]. Именно в это время, по мнению автора, на смену приоритетам образования, карьеры и социальной успешности пришли «удовольствие» и «потребление удовольствия». Эти же принципы начинают рекламироваться через все каналы распространения массовой информации. Опираясь на «фукианскую методологию», В. А. Суковатая отмечает несколько характерных для постмодерна особенностей отношения к смерти. Смерть в постмодерне воспринимается как «культурный продукт», а не как биологическое явление. Этот культурный продукт, приобретая определённый имидж, превращается в бренд, который начинает использоваться в бизнесе, политике и религии как идеологическая конструкция. В то же время смерть выступает в качестве одного из «визуальных обменов» самой культуры, который отражает понимание внутренней идентичности самой культурой. Как и в эпоху Древних цивилизаций, смерть в постмодерне является условной меткой, демонстрирующей дистанцирование «Я – Другой» в культуре. А кроме того смерть выступает в качестве одного из объектов потребления, превращаясь при этом в ресурс для «получения удовольствия» [135, с. 167].

Смерть как многогранное явление не может быть однозначной и потому, та или иная модель смерти не является единственной возможной для культурной эпохи или определённого типа общества. Эксперт в сфере похоронного дела, директор Новосибирского крематория и основатель Музея мировой погребальной культуры Сергей Якушин, изучив проявления смерти в повседневном существовании человека, выделяет шесть мифов о смерти. Каждый из них является определённой моделью отношения человека к смерти, её проявлением в повседневной жизни. Первая описанная С. Б. Якушиным модель смерти представляет ее как «культурного героя» и одновременно как любовь. Персонифицируя смерть, автор показывает её всемогущим правителем, от власти которого человек не в силах избавиться.

Лучший способ примириться с этой моделью смерти – это научиться её любить, отыскав в ней положительные стороны. Рассуждениям о смерти с этой точки зрения присущи печальный настрой и одновременно красота, которая возвышает человека, обещая ему лучший мир после смерти [172].

В качестве манифестации смерти как культурного героя могут быть зомби и вампиры, привидения и скелеты, то есть спутники смерти, её слуги или смерть сама по себе. Этот романтический образ легко становится идеалом для человека, который начинает негативно относиться к жизни и своему существованию. Подобное поведение впоследствии приводит человека к депрессивным состояниям. Ярко выражено влияние этого мифа в субкультурах готы и эмо. Очень популярна тема сочетания смерти и романтики в художественной фотографии. Вторая модель смерти, предложенная С. Б. Якушиным, представляет нам смерть как сознательный выбор. Особенность этого отношения к смерти в том, что человек воспринимает смерть так, как будто она является его давним желанием и личным решением. Этот своеобразный способ смириться с неизбежным создаёт иллюзию возможности «умереть с достоинством» [172]. Сюда же можно отнести смерть как героический поступок. Подобный вид отношения к смерти часто можно встретить в популярных фильмах жанра «экшн», когда главный герой или один из членов его команды жертвует собой, самостоятельно выбирая свою смерть. Изображая подобную модель поведения, искусство внушает человеку, что и он должен в критической ситуации пожертвовать собой.

Следующая модель смерти представляет данный феномен как «несчастный случай». У этой модели существует ряд приверженцев из числа геронтологов, футурологов и различного рода исследователей, стремящихся найти способы по продлению жизни и созданию возможности бессмертного существования. В древних легендах и мифах неоднократно встречаются упоминания о бессмертной жизни, и большинство из них имеет негативный окрас. Согласно им, бессмертная жизнь под силу только богам. Если же

бессмертным становится человек, то он обрекается на вечные страдания. Однако такой «опыт предков», записанный в фольклоре, учёными игнорируется. Те, кто работает над созданием возможности бессмертного существования, одержимы навязчивой идеей – пережить своих современников. К сторонникам вечной жизни относятся также разработчики эколого-медицинских проектов, ориентированных на бесконечное продление существования человеческого вида [172]. Подобное отношение к смерти мы можем наблюдать, например, в рекламе средств по уходу за собой или в рекламе БАДов и витаминов. Человек, подвергаясь воздействию рекламы, а также советов различных глянцевого журналов, начинает пользоваться данными средствами, уделять внимание своему внешнему виду. Количество людей, которые ходят на исповедь и просят отпущения грехов намного меньше, чем количество людей, посещающих салоны красоты; из чего можно сделать вывод, что люди проявляют больше заботы о теле, чем о душе. Большую работу, направленную на создание возможности бессмертного существования, проделывают участники общественного движения «Россия 2045». Участники этого сообщества создают методы и технологии по переносу сознания в искусственное тело, которое будет не таким хрупким, как человеческое. О восприятии смерти как несчастного случая пишет Зигмунд Фрейд в работе «Мы и смерть» [149, с. 39 – 58]. Автор указывает на тот факт, что новости о смерти то и дело появляются в жизни человека. Они заставляют его испытать чувства глубокого потрясения, как будто случилось что-то необычное и непредвиденное. Наибольшее потрясение у человека вызывает известие о смерти кого-либо, с кем он был лично знаком. В таких случаях, если позволяют обстоятельства, узнавший о смерти даже принимает участие в похоронах. Подобное удивление фактом смерти близкого или просто знакомого человека показывает, что большинство не признаёт смерть как неизбежность и не осознаёт, что в конечном итоге она ожидает каждого. Напротив, каждый раз человек старается найти объяснение произошедшему, сводя всё к случайности или непреодолимым обстоятельствам. Таким

образом, никто не умирает своей смертью. Кто-то умирает от того, что его сразила болезнь, кто-то по вине другого человека в результате аварии. Есть и те, кто просто оказались в неудачное время в неудачном месте [146]. В медицине давно существует суждение о том, что нельзя умереть естественной смертью. Человек, даже доживший до глубокой старости, умирает от отказа каких-либо органов, а не от того что просто пришло его время.

Отсюда мы переходим к следующей модели смерти в современном обществе, которая утверждает, что её вовсе не существует. Смерти нет по многим причинам. Ещё Эпикур писал, что смерть не имеет к нам отношения, поскольку то, что разложилось, больше не испытывает каких-либо чувств, а то, что не испытывает чувств, не имеет отношения к живому. Вторая причина, по которой можно утверждать, что смерти нет – это тот факт, что любой человек является частью социума, а любой социум бессмертен. И третья причина отрицать существование смерти заключается в вере в то, что после того как человеку умер, он не прекращает существовать, а продолжает свой путь в иной реальности. Все три утверждения, указанные выше, объединяет то, что смерть не является поводом для серьёзных переживаний, и размышлений, вызывающим страх. И хоть смерть и оказывается одним из важнейших аспектов жизни, она всё равно остаётся моментом, который быстро пройдёт. И потому, считает С. Б. Якушин, его значение не стоит преувеличивать. Ведь когда смерть уже наступит, нас не будет существовать в этом мире [172]. Следует заметить, что современное общество находится в состоянии постоянного изменения, и при этом изменения глобального. У людей нет ощущения стабильности, они всё время боятся не успеть чего-либо. Отсутствие уверенности в завтрашнем дне приводит к отсутствию необходимости и целесообразности в долгосрочном планировании. Человек живёт сегодняшним днём, а популярность системы кредитования и лозунги типа «живи сейчас, плати потом» только способствует тому, что человек не строит реальных планов на далёкое будущее. Всё чаще от людей можно

услышать выражения типа «зачем загадывать, ведь может случиться всё, что угодно».

Ещё одна модель изображает смерть как часть жизни. И сама смерть, и процесс умирания являются всего лишь частью жизненного процесса. Это всего лишь естественные явления любого жизненного цикла и неизбежный итог всего живого. Данная неизбежность не содержит в себе ничего трагичного. И осознавая и принимая факт своего существования, стоит принять и его конечность, а именно, смерть, поскольку она неотделима от жизни [172]. Появление этого отношения к смерти мы можем наблюдать в последнее время на телеэкранах. Смерть героев фильма – это уже не важное событие, а обыденность. Если раньше у зрителей всегда была надежда на то, что герой выживет и уверенность в том, что всё закончится «хэппи-эндом», то в последнее десятилетие этот вариант концовки уже считается неинтересным, и потому, для сохранения интриги и чтобы не разочаровать публику, в конце хотя бы один герой, но должен умереть. Это своеобразная жертва, «налог на жизнь». Постоянные новости в СМИ о том, что где-то кто-то умер также привели к тому, что человек не переживает о смерти, потому как бессмысленно переживать каждый день по нескольку раз, ведь каждую секунду в мире кто-то умирает. Тем самым человек обесценивает значение жизни как таковой.

И последняя модель, описанная Сергеем Якушиным, представляет смерть как безотчетный ужас. Основная стратегия людей, которые следуют этой модели смерти, – это табуирование темы. На любые упоминания о смерти как биологическом явлении налагается тотальный запрет, мысли о смерти вытесняются в подсознание. Причиной такого запрета становится страх, который испытывает человек при одной только мысли, что его может ожидать в процессе умирания и в момент наступления смерти. Для таких людей существование жизни как таковой возможно лишь до тех пор, пока не наступит смерть. После смерти есть лишь пугающее небытие [172]. В качестве примера можно привести отношение многих родителей к контакту

ребёнка и смерти как биологического явления. Ребёнку позволяется смотреть фильмы про зомби, убийства и тому подобное. Но если умер кто-либо из родственников, ребёнка оставят дома, и скорее всего он не будет принимать участие в ритуале похорон, в крайнем случае, только в ритуале поминок. Подобное поведение родители объясняют тем, что «похороны – это не детское мероприятие», и «нечего ребёнку делать на кладбище». Таким образом, люди ограждают ребёнка от контакта со смертью как биологическим явлением, стараясь максимально отсрочить этот момент.

Обозначенные С. Б. Якушиным мифы о смерти, которые также можно назвать типами отношения современного человека к смерти, подтверждают выделенный нами на основании работ Ф. Арьеса тип «Смерть медийная». Все мифы о смерти С. Б. Якушина приводят нас к выводу об отрицании существования смерти, как события, касающегося каждого человека лично. Это отрицание является первой, начальной из стадий приспособления к умиранию, обозначенной танатологом Элизабет Кюблер-Росс в исследовании «О смерти и умирании» [79]. Согласно этой работе, указанные в ней стадии умирания проходят тяжелобольные, умирающие люди, когда узнают о своей скорой неизбежной смерти. Эти стадии основаны на психоэмоциональном состоянии больного и происходят в следующей последовательности: отрицание, гнев, торг, безнадёжность, принятие. Стадия отрицания заключается в том, что человек отказывается принять возможность своей смерти и занимается поисками других, более обнадеживающих мнений, диагнозов. Как только человек осознает, что действительно умирает, его охватывает гнев, обида и зависть к окружающим – наступает стадия гнева. Умирающий испытывает состояние фрустрации, вызванное крушением всех его планов и надежд. На стадии торга человек ищет способы продлить жизнь, дает обещания и пытается договориться с Богом, врачами, медсестрами или другими людьми, чтобы отдалить развязку или облегчить себе боль и страдания. Когда ничего выторговать не удастся или время истекает, человека охватывает чувство безнадёжности. Наступает стадия депрессии. На

этой стадии умирающий человек сожалеет о том, что уже потерял, о предстоящей смерти и расставании с родными и близкими. На финальной стадии принятия человек смиряется со своей судьбой и спокойно ожидает развязки.

Исследования, основанные на показателях психоэмоционального состояния тяжелобольных умирающих людей, показывают нам, что происходит с человеком, думающим о смерти и знающим факт того, что она скоро наступит. Современный человек, не имеющий тяжёлого неизлечимого заболевания, старается не замечать смерть настолько, насколько это возможно и «застрял» на стадии отрицания, несмотря на то, что все люди смертны. Как нам показывает Филипп Арьес, эта стадия отношения медленно умирающего человека к смерти не является универсальной для людей всех исторических эпох, а является уникальной для культуры нашего времени. Опираясь на приведённые выше типологии отношения человека к смерти, мы можем сделать выводы, что для современного общества характерен тип отношения человека к смерти, который мы условно обозначили как «смерть медийная». Он подразумевает под собой отрицание человеком факта своей смертности, восприятие смерти, как чего-то далёкого и не связанного с ним лично; а также – перенос темы смерти из зоны повседневного в зону острого, проявление интереса к смерти как к медийному образу, который намеренно романтизируется и делается привлекательным и вызывающим симпатию у зрителя, в результате чего происходит подмена смерти реальной на смерть медийную. Это, на наш взгляд, является прямым отражением идей постмодернистской картины мира, которой свойственен игровой характер и подмена реального художественным образом или поведенческим симулякром.

Ещё один вариант существующих моделей смерти в культуре постмодерна предлагает З. Бауман [135, с. 174.]. Он выделяет три основных варианта презентации смерти. Первая модель смерти, по мнению автора, являющаяся наиболее мощной, отражает христианский страх смерти перед

страшным судом. Такая модель особенно характерна для культуры эпохи средневековья или идеологии барокко. В постмодернизме она нашла активное применение в апокалиптических видеонаррациях.

Вторая стратегия возводится З. Бауманом к размышлениям Б. Спинозы, который представлял смерть как идеологию, заменяющую мифологическую трагедийную традицию более рациональным и в определённой мере даже прагматическим подходом. Вместо «героической смерти», которая требует значительного мужества, и «жертвы», которая приносится ради «высших ценностей», предлагается постмодернистская «деконструкция смерти». Смерть дегероизируется путем снижения пафоса до уровня мыслей о размножении, возможности медикаментозного контроля и расширения исследований в области геронтологии. В массовой культуре подобное представление о смерти наблюдается в киноиндустрии. Разного рода боевики на технократическую тематику поэтизируют и романтизируют лабораторный эксперимент и постижение на интеллектуальном уровне.

Третья модель «смерти», выделяемая З. Бауманом, связана с изменением ее онтологического статуса, что снова отсылает нас к идеям Ж. Бодрийяра. В данной модели смерти изменение качества смерти достигается «сдвигом» его реальности путём многократного повторения «видимых» субститутов. Визуализация процесса умирания, доступ многих людей к его просмотру переводят смерть из интимного и персонально-приватного события к многократному публичному повседневному явлению. Данный переход хорошо прослеживается в современных телерепортажах, проводимых с места событий из горячих точек. Таковы, например, множественные трансляции трагедии 11 сентября 2001 года или обстрелов населённых пунктов на Ближнем востоке и на Юго-восточных территориях Украины. Людям регулярно показывают кадры, на которых запечатлена смерть. Данная визуализация процесса смерти, по мнению автора, как бы приглашает к участию в ней, апеллируя к экзистенциальному переживанию людей, однако при этом сохраняя дистанцию между субъектом и смертью

как непроницаемыми друг для друга. Человек испытывает отвращение и ужас перед кадрами, на которых изображены трупы настоящих людей, а не вымышленных телевизионных персонажей. Но в то же время он снова и снова возвращается к просмотрам данных кадров смерти. Визуальный нарратив «о смерти» на уровне подсознания ставит человеку неосознанную задачу определить, какова его роль в этом нарративе и какая метафора смерти наиболее подходит для него. Смерть, которую мы видим с экрана, перестаёт быть частным и интимным событием, она лишается этих качеств, а возможность многократного повторения просмотра снижает «пиетет» перед ней.

Широкое применение видеотехнологий в отношении к смерти, фактически переводит её из экзистенциальной реальности в «телевизионную», для которой характерны управляемость, моделирование и манипуляции. Постмодернизм в рамках телевизионной культуры трансgressирует границы смерти. Визуализация смерти позволяет трансформировать её в бессмертие. Гибнущие люди, показанные в новостных репортажах перед многотысячной аудиторией всего мира, уже мертвы. Но тот факт, что они показаны по телевидению, придаёт им определённую долю бессмертия, сохранения элементов жизни через голос, изображение, обращение к аудитории.

Лакановская теория наблюдения и слушания отражает главные компоненты, формирующие воображаемую реальность. Согласно ей, визуализация смерти в рамках «иной» - телевизионной среды, приводит к её отчуждению, делая её принадлежностью Другого, ирреального мира, отделённого от мира повседневности. Прибегая к классическому психоанализу, можно выделить такое явление как скопофилия, – это сексуальная стимуляция или удовлетворение через разглядывание Другого. Она определяется как «элементарная перверсия», которая служит заменой естественному процессу соития. Удовольствие, получаемое человеком от наблюдения за процессом умирания других, а также за авариями и

катастрофами, является своеобразной вариацией перехода нормального сексуального желания в особого рода вуайеризм. Только человек наблюдает не за «другой сексуальностью», а за «другой смертью». Данное явление представляет собой своего рода «танатологический нарциссизм», который позволяет вывести идею смерти за границы собственного сознания, определить и дезавуировать ее.

Мыслитель-посмодернист Жан Бодрийяр в своей работе «Символический обмен и смерть» высказывают идею о том, что в современной реальности обществом правит принцип симулякра, вместо прежнего господствующего принципа реальности [22]. В культуре постмодернизма знаки отсылают нас не к реальным вещам, а к другим знакам, что говорит об утрате соотношения вещей и знаков. Этот эффект Ж. Бодрийяр называет эмансипацией знака или симуляцией, характеризующей современную эпоху. Далее, автор делает вывод, что в эру симуляции невозможны проявления представительной демократии или социальной революции. Всё становится симулятивным. Даже труд, который больше не направлен на производство, а призван социализировать человека.

Смерть Ж. Бодрийяр называет главной чертой постмодерна. Поскольку постмодерн появляется тогда, когда умирают Бог, человек, прогресс, искусство и сама история. Смерть превращается в «обратимый уход». На неё накладываются разного рода «табу». Страх перед «событийностью» смерти превращается в бегство от реальности смерти к реалиям повседневности.

В конце XX века на смену Постмодернизму приходит новая культурно-историческая эпоха. Илья Игоревич Докучаев в своей статье «Глобальный перформанс: Контуры культуры XXI века» говорит о возникновении новой культуры, которую он называет «Сетевая культура», а основной вид артефактов, характерных для нее, – «глобальным перформансом» [48, с. 4 – 10]. Важнейшей чертой данной культуры является депрофессионализация творчества, которое теперь носит дилетантский и самодеятельный характер.

Субъектом новой культуры становится синтез субъектов традиционной и креативной культур, синтез общества и личности – социальная сеть.

Как и в культуре постмодернизма, в сетевой культуре также возникают определённые модели смерти. В качестве ответа на вызов современного общества появляются интнет-кладбища и мемориалы. Они в полной мере выражают всю специфику века высоких технологий и массового потребления, с его сжатыми темпами развития жизни. Ещё с момента появления первых интернет-дневников возникла ситуация, при которой владелец дневника умирал, а его интернет-страницы превращались в «стену плача». Каждый, кто лично или косвенно был знаком с покойным и имел доступ к его дневнику, считал своим долгом и определённым проявлением своей воспитанности написать комментарий с соболезнованиями и воспоминаниями об умершем. В некоторых случаях комментатор оставлял сообщение непосредственно умершему. Такие аккаунты в интернете подобны придорожным камням, которые устанавливают родственники рядом с тем местом, где произошла трагедия. Они сигнализируют о факте смерти, обращают на него внимание случайных прохожих. Даже после смерти хозяина такие страницы, особенно если они находятся не на автономной платформе, а в составе социальной сети, имеют большую популярность. На этой странице, как правило, кто-либо из родственников или друзей сообщает время и причину смерти, указывает дату и место проведения прощальной церемонии. На протяжении длительного времени её посещают разные друзья и знакомые умершего, чтобы посмотреть фотографии и видеозаписи, прочитать слова соболезнования и обращения к покойному от других и оставить свои.

Для некоторых людей такие страницы в соцсетях кажутся слишком публичными и неуместными для выражения своей скорби. Такие люди могут сделать своё личное веб-захоронение любого человека (и не только) на специализированных сайтах, имеющих статус виртуального мемориала, или интернет-кладбища. Данные сайты представляют собой специальный сервис,

сделанный по аналогии с социальной сетью, где на каждого умершего заводится свой аккаунт, являющийся виртуальной могилой. Никаких справок о том, действительно ли был такой человек, и реален ли факт его смерти – не требуется. Это делает возможным похоронить живого или вовсе не существующего человека, домашнего питомца, персонажей книги или фильма, какие-то страхи, воспоминания, идеи и любой другой объект. Правила и структура многих виртуальных кладбищ требуют в обязательном порядке указывать даты рождения и смерти, а также причины, по которым человек покинул этот мир. Помимо информации о самих умерших, на интернет-кладбищах размещают информацию о том, как справиться с горем, как правильно организовать захоронение, как почтить память, и другую информацию по данной тематике. На странице, посвящённой умершему, посетители интернет-кладбища так же, как и в социальной сети для живых, оставляют комментарии, соболезнования, делятся воспоминаниями.

Создание и поддержание функционирования сайта – это затратный и трудоёмкий процесс. Выгода создателей интернет-кладбищ заключается в том, что они размещают на своих ресурсах ссылки и баннеры различных ритуальных агентств, собирают пожертвования для развития сайта, а также предоставляют возможность посетителям покупать виртуальные подарки для аккаунта покойного, виртуальные свечи, предлагают расширенные функции по оформлению страницы для владельцев платных аккаунтов. Виртуальная страница покойного как в социальной сети для живых, так и на интернет-кладбище заполняется стихами, изображениями символов скорби, грустными мелодиями и песнями. Можно сказать, что она становится местом проведения своеобразного виртуального перформанса. Объяснение такого поведения схоже с причинами популярности у народа посещения смертной казни. И. И. Докучаев, говоря о публичной смертной казни, наделяет её определёнными терапевтическими, для смотрящего, функциями. Созерцание смерти помогает решить проблемы экзистенциального противоречия, а именно – утвердить бесконечность собственного существования, за счёт

наблюдения конечности существования другого [48, с. 9]. Занимаясь созданием и наполнением веб-мемориала или просто созерцая страницу умершего и оставляя на ней комментарии, пользователь утверждает собственную неуязвимость на фоне уязвимости умершего, удовлетворяет потребность в общении с ним и сохранении своих воспоминаний о нём.

Описывая концепцию глобального префоманса и сетевой культуры, Илья Докучаев говорит о том, что подлинный субъект новой культуры предстаёт в виде своеобразного сочетания субъектов культуры традиционной и культуры креативной, синтеза личностного и общественного начал, который преобразуется в социальную сеть [48, с. 7]. Сегодня существует огромное множество социальных сетей, создающихся для различных нужд и аудиторий пользователей. Так, мы можем говорить о существовании профессиональных социальных сетей, игровых социальных сетей, социальных сетей с эротическим подтекстом для взрослых, а интернет-кладбища можно отнести к социальным сетям для умерших.

И. И. Докучаев называет социальную сеть обществом, которое имеет высокую степень дифференциации и включает в себя не людей-социофоров, являющихся носителями социальных ценностей, а – квазиличностей, каждая из которых претендует одновременно и на множественность, и на самостоятельность и уникальность своих ценностных тезаурусов [48, с. 9]. Существование интернет-кладбищ показывает, что данные квазиличности могут не быть реально существующими живыми людьми, а представлять собой любое живое существо, объект материальной или художественной культуры, а также метафорическое понятие. Таким образом, И. И. Докучаев отмечает возникновение нового вида трансляции ценностей – это глобальный перформанс. Он всегда есть социальное явление, при этом его материалом могут быть любые артефакты культуры, прежде всего, это искусство, но не исключены и наука, и даже процесс производства [48, с. 7]. На примере интернет-кладбищ мы можем подробнее рассмотреть характеристики

глобального перформанса. В этом действе зритель сам становится частью зрелища и его автором. Наполнение контента многих интернет сайтов на сегодняшний день происходит по тому же принципу. Материалы для сайтов пишут непосредственно их посетители. Ещё одна черта глобального перформанса это «вовлечённая безучастность». Так, пользователи интернет-кладбищ принимают непосредственное участие в наполнении сайтов, являясь их создателями, но при этом остаются далеко от процессов управления данным интернет-ресурсом и безучастными к его дальнейшей судьбе, не неся при этом за него никакой ответственности.

Главной характеристикой современного перформанса как артефакта культуры является его глобальность. Интернет-кладбища – это явление не локальное, принадлежащее и привязанное к определённой территории. На его «просторах» могут быть «захоронены» любые люди и животные из любых стран. Эти сайты создаются в разных странах. Даже в Китае, где интернет не жалуют, интернет-кладбища создаются с разрешения правительства.

Проведя анализ «географии» и «архитектуры» интернет-кладбищ, мы приходим к следующему выводу: смерть в эпоху «сетевой культуры» транспонируется из реальной жизни в интернет-пространство. При этом в глобальной сети Интернет будут увековечены лишь те, кто среди множества своих друзей и знакомых имеет тех, кто заинтересован и способен найти возможность посетить интернет-кладбище и создать на нём страницу для покойного. Таким образом, чтобы получить виртуальное надгробие после того, как наступит смерть, человек при жизни должен иметь в своём окружении кого-то настолько сочувствующего ему, чтобы захотеть оставить память в интернете, и одновременно технически грамотного, чтобы суметь это сделать. Интернет-захоронения в отличие от захоронений в реальной жизни осуществляют чаще всего не родственники, а друзья, знакомые, и

просто люди, уважающие умершего и испытывающие потребность в увековечении его памяти. Абсолютно любой владеющий компьютером может осуществить интернет-захоронение также абсолютно любого, нужно лишь выбрать кладбище. Архитектура интернет-кладбищ весьма разнообразна, как творческие и технические способности создателей веб-мемориалов. Большинство пользователей при этом являются дилетантами или художниками-любителями. Они занимаются оформлением на простейшем уровне и делают это с минимальным качеством. Но не из-за неуважения к покойному или халатности, а из-за того, что умеют это делать только так. Для интернет-захоронений характерны эмоциональные, яркие страницы, где количество броских элементов и символов скорби преобладает над их качеством.

Человек создаёт и наполняет веб-мемориалы, исходя из потребности приобщения к смерти. В настоящее время смерть реальная ушла из нашей жизни, люди больше не умирают в кругу семьи, а делают это в больнице под присмотром врачей. Семья больше не готовит умершего к похоронам, это делают специализированные службы. Взрослые всячески стараются оградить детей от присутствия на похоронах, а разговоры на тему смерти считаются неприличными и нежелательными. Кладбище же становится всего лишь местом для утилизации тел умерших. Отсутствие соприкосновения со смертью в реальной жизни компенсируется в виртуальной реальности, создаваемой медиа-культурой. Смерть реальная заменяется смертью «медийной», которая транслируется средствами фильмов ужасов, компьютерных игр про живых мертвецов и т.д. Посещение интернет-кладбищ и создание веб-мемориалов – это один из вариантов компенсации недостатка смерти в реальной жизни.

1.2 Художественная культура и смерть (литература, музыка, изобразительное искусство, кино и театр)

Смерть – это универсальная тема художественных произведений, обращающая на себя внимание зрителя, слушателя, читателя. Смерть, как и рождение нового или процесс взросления, встречается в искусстве очень часто, поскольку всё это является частями жизненного цикла человека, который и определяет фабульное ядро художественной культуры.

В поиске образов и символов смерти в художественной культуре имеется реальная опасность начать видеть её (смерть) повсюду. В тех произведениях, где автор даже не затрагивает тему смерти напрямую, исследователи видят скрытый смысл и интерпретируют образы произведений, как симулякры смерти. В качестве примера можно привести работу В. А. Суковатой «Антропология смерти как Другого в визуальных политиках Постмодерна» [135, с. 166 – 176], где, говоря о презентации смерти в кино, автор указывает, что распространенными образами смерти как Другого в постмодернистском кино выступают «киборги», «женщины» и «тайные агенты», которые часто объединяются в единый конгломерат. На наш взгляд, подобные интерпретации являются излишними и переходят за черту допустимого.

Смерть и умирание можно интерпретировать как упадок, декаданс, деградацию. А сама суть человеческого существования сплошь состоит из процессов начала чего-либо, его развития и возрастания, периодов стагнации, деградации и завершения. А потому, исследуя тезаурусы смерти, стоит соблюдать осторожность и не запутываться в интерпретациях.

Проанализировав пласт российской художественно культуры, так или иначе отображающей тему смерти, в который вошли современная литература, музыка, изобразительное искусство, кино и театр, мы можем выделить пять основных способов презентации этого феномена,

равнозначных по количеству применений. Первый вариант презентации смерти в художественной культуре – изображение смерти как биологического явления. Тут мы видим не просто смерть, а все её возможные причины и биологические подробности разложения тела. Авторы такого образа смерти показывают зрителю изображения гниющей плоти, вытекающей крови и т.д. Второй вариант образа смерти – социальный ритуал. Практически во всех видах и жанрах художественной культуры современной России мы можем встретить сюжеты, где смерть показана в контексте действия прощания: изображение похорон, кладбища, могилы, воспоминания о погибшем. Следующим типом изображения смерти является ее психологический портрет. Автор показывает, как смерть действует на психологическое состояние главного героя, сопровождается определенными действиями и эмоциями со стороны умирающего или пережившего смерть близких. Четвёртый вариант презентации смерти – это смерть с элементами сверхъестественного, спиритического и псевдонаучного – здесь загробный мир представляется в воспоминаниях переживших клиническую смерть, а также в форме общения с загробным миром, оказывающимся проекцией посюстороннего (например, общение с умершими). И последняя, пятая разновидность презентации смерти – это мистическая, персонифицированная в фантастических образах. Здесь автор представляет смерть и её «слуг» в определённых, чаще всего антропоморфных обликах. Нередко эти облики обладают высокой степенью сексуальной привлекательности. Именно последний тип смерти чаще всего представлен в различных видах и произведениях искусства, тогда как первый – биологический тип – крайне редок, что объясняется существом ценностной модели «смерть медийная», оказывающим существенное влияние на художественную культуру современной России.

Говоря о теме смерти в современной художественной культуре, нельзя не упомянуть уникальный опыт творцов конца XX века. Расцвет темы смерти в художественной культуре России приходится на начало 80-х годов XX

века. Тогда, во времена ленинградского «нового искусства» появляется новое течение в художественной культуре, носящее название «некрореализм».

Некрореализм – это постмодернистическое течение в искусстве, сочетающее в себе одновременно интерес и к смерти, и к жизни. Возникло данное направление в 1984 году в Ленинграде. Родившись как протест против советской идеологии, оно многое вобрало в себя от соцреализма 80-х годов; но по прошествии времени некрореализм стал самостоятельным и окончательно отошел от официального искусства. По мнению некрореалистов, в борьбе со смертью и идеологией может помочь саркастический и черный юмор. Если смерть для представителей направления имеет вполне понятное и обыденное значение, то жизнь — это смех. Авторы некрореализма, создавая свои работы, руководствуются идеей того, что мир цикличен, и единственная вещь, в которой может быть уверен любой человек, это то, что жизнь конечна. Художники-некрореалисты исследуют тему смерти посредством создания произведений искусства, показывая зрителю, что страх это всего лишь иллюзия, навеянная многовековыми предрассудками. На смерть, по их мнению, нужно взглянуть через призму смеха, который способен развенчать ореол ужаса, создаваемый многими поколениями. Это необходимо для того, чтобы человек понял, что окончание жизни – это естественное событие и его не стоит бояться. Основателем некрореализма считается Евгений Юфит. Некрореалисты создавали свои произведения в различных жанрах – это и фотография, и кинематография, и литература. Самые известные из них это Е. Юфит, В. Кустов, Ю. Красев, К. Митенев. Описание деятельности и небольшой анализ основных идей некрореалистов делает Сергей Добротворский в статье «Весна на улице Морг» [47, с. 47].

Говоря о некрореализме, С.Н. Добротворский называет лучшей иллюстрацией нарождающегося тогда стиля «Опус Мёртвого», для которого характерен интерес ко всему телесному, экскрементальному, и как следствие - «низость формы» и «примитивизм содержания». Именно эти понятия, по

мнению автора, в дальнейшем и станут тем, что будет «тщательно имитироваться многочисленными подражателями» [47, с. 47]. Ещё одна составная часть некрореализма, выделяемая С. Н. Добротворским, это «Героический идиотизм». В противовес обоснованному Ф. Ницше героическому пессимизму, на смену антибуржуазному сверхчеловеку приходит социалистический недочеловек. Герой некрореализма не выбирает свою участь героя лично, а становится им по повелению вышестоящих. В произведениях некрореализма загробный мир выражается гротеском, а герой-мертвец обладает качествами удальца-идиота, который пожинает плоды собственной лихости. Фотохудожник Евгений Юфит гримирует своих моделей так, чтобы они были похожи на иллюстрации из ученика судебной медицины. «Его работы несут печать макабрического концептуализма» - пишет С.Н. Добротворский о произведениях «Купающийся Юноша», «В ожидании перемен», «Утро в берёзовой роще» и других. В 1984 году Евгений Юфит, совместно с А. Мёртвым, О. Котельниковым и К. Митеневым организуют киностудию «Мжалалафильм». Первый фильм, снятый некрореалистами, – «Лесоруб». Евгений «Дебил» Кондратьев, снимая на предельно малых скоростях, осуществляет монтаж прямо в камере, дорисовывая изображения от руки. Далее последовали фильмы «Санитары-оборотни», «Весна», «Мужество», «Вепри суицида». В конце 80-х годов к Юфиту присоединяются Игорь Безруков, Сергей Чернов, Владимир Кустов, Василий Маслов, Сергей Серп, Валерий Морозов, Александр Анিকেенко. Официальный дебют некрореалистов состоялся в 1989 году, когда Евгений Юфит снял на Ленфильме картину «Рыцари поднебесья». В период СССР боязнь индивидуального конца средствами «соцреализма» мистифицируется и подменяется категорией «социального бессмертия». Смерть в Советском Союзе была исключительно героической, с гордостью и улыбкой на лице. В некрореализме сознание зрителя, одобряя или осуждая, одновременно играет как само себя, так и собственные комплексы и табу. В наши дни некрореалисты продолжают свою творческую деятельность, устраивают

выставки, но при этом информации в СМИ об их творчестве попадает крайне мало. На смену некрореалистам приходят новые объединения, делающие смерть одной из главных тем своего творчества. Творцы нового поколения растут и воспитываются во времена смены политического режима, распада Советского союза и активного знакомства россиян с продуктами западной медиаккультуры. В постсоветской России меняется не только восприятие смерти, но и её отражение в художественной культуре. Современная культура снимает негласное табу на смерть, существовавшее во времена Советского Союза.

Опираясь на исследования, проводимые нами ранее, мы можем сказать, что смерть в постсоветской культуре проявляет себя в трёх вариантах – как «смерть медийная», «смерть реальная» и смерть «виртуальная». «Смерть медийную» можно определить следующими особенностями отношения к смерти в современной культуре: это популяризация смерти в медиапространстве и в то же время табуированность ее как биологического явления в повседневной жизни человека. Она подразумевает под собой отрицание человеком факта своей смертности, воспринимается как что-то далёкое и не связанное с ним лично. Смерть переносится из зоны повседневного в зону острого, порождает интерес к себе только как к медийному образу, который намеренно романтизируется и делается привлекательным и вызывающим симпатию у зрителя, в результате чего происходит подмена смерти реальной на смерть медийную. Это, на наш взгляд, является прямым отражением идей постмодернистской картины мира, которой свойственен игровой характер и замена реального на художественный образ и психический симулякр. Игровой характер создаёт новое восприятие смерти в современной культуре – это «смерть как шоу». «Смерть как шоу» - это яркие образы, имеющиеся во всех видах художественной культуры. Шоу призвано удивлять, шокировать, возбуждать его зрителей, вдохновлять их на включение в его создание. Именно шоу в значении развлекательного мероприятия является наиболее наглядным

средством для демонстрации смерти в структуре тезауруса современной художественной культуры. Оно строит вокруг себя все жанры и направления искусства, работающие над эпатажной стороной смерти. «Смерть реальная» также имеет отражение в произведениях искусства. Этот вид смерти в художественной культуре создаёт восприятие, которое можно назвать «смерть как проблема».

Распознать направления современной художественной культуры, работающей с темой смерти, позволяют английские слова «Dark» (в переводе с английского языка – тьма, темное) и «Death» (в переводе с английского языка – смерть) в названии стилей. В качестве примера того, как смерть организует художественную культуру в формате шоу, мы рассмотрим развлекательное мероприятие «Дети Ночи Vampire gothic party», проходившее в конце марта 2014 года в Санкт-Петербурге. В рамках развлекательной программы на сцене выступили музыкальные группы, был показан перформанс, модное дефиле, эротическое представление, световое представление, танцевальные номера, а также организованна фотовыставка. Подарки и призы для проводимых на мероприятии конкурсов предоставляли магазины и творческие лаборатории. Информационную поддержку и фото сопровождение проводили интернет ресурсы, фотографы и фотохудожники. И всё это объединялось одинаковыми образами и символами, которыми стали вампиры, кровь, живые мертвецы и их жертвы. «Мы умерли и мы всё ещё живы» - звучало со сцены. По этой же схеме проводится множество других концертов и тематических вечеринок, уникальность же этой была именно в теме, акцентирующей своё внимание на «Детях ночи» - живых мертвецах, а также в том, что это шоу объединило в себе не только творческих личностей, работающих с образами и символами смерти, но и их поклонников.

Рассмотрим каждое из направлений, представленных в программе шоу, в отдельности. В первую очередь, обратимся к организаторам мероприятия. В его роли выступило творческое сообщество «Dark Romantic Club». Это

творческое сообщество, созданное, согласно описанию на официальном сайте объединения, по примерам частных литературных салонов и клубов XVIII – XIX веков. Это круг единомышленников, объединённых любовью к литературе, относящейся к следующим жанрам и поджанрам: готика, мистика, хоррор, магический реализм, dark fantasy. Члены клуба не только знакомятся с произведениями классиков, но и сами являются авторами произведений указанных выше жанров. Кроме того сообщество «Dark Romantic Club» проводит конкурсы готической литературы и вечера литературного чтения. Все проводимые мероприятия обыгрываются, украшаются дополнительными элементами. Как отмечают сами организаторы, большое внимание уделяется эстетической составляющей встреч. Для их посещений обязателен дресс-код: «стилизация под костюм XVIII – XIX века или красивый вечерний наряд, платье – для дам, костюм – для джентльменов» [84].

В интервью интернет-порталу insurgent.ru один из организаторов рассказывает о создании творческого объединения: «Осень 2011 года. Мы тогда много говорили о готике – в широком смысле этого слова – и сожалели о том, что в России, в отличие от Европы, нет готических клубов, где можно было бы иногда собираться по вечерам обсуждать за кофе с абсентом искусство, от По и Бодлера до группы «Баухаус» и фильмов Тима Бертона, а также делиться собственным творчеством, а потом подумали: главное, чтобы было с кем делиться и обсуждать, а уж площадку можно найти всегда. Так появился Dark Romantic Club». Согласно описанию одного из собраний клуба на информационном портале insurgent.ru, встреча проводилась в помещении с уютной атмосферой. Пришедшие на встречу гости были приглашены к большому столу с угощениями и чаем. В этой обстановке собравшиеся проводили время, слушая стихи и рассказы, как мрачного и готического, так и сатирического содержания [84].

Помимо «Dark Romantic Club» существуют и другие творческие объединения, вдохновлённые образами смерти и воплощающие их в

искусстве. Распространённым явлением стали творческие лаборатории, ателье и мастерские рукоделия, изготавливающие одежду, украшения и предметы для интерьера с символами смерти: черепами, костями, отрубленными конечностями и т.д. Ещё один вид творческого объединения – студии, занимающиеся реализацией фото-проектов. В рамках проведения фотосессий там работают не только фотограф и ретушёр, но и визажист, гримёр, художник по костюму и, конечно же, сами модели. Результаты деятельности творческих объединений размещаются на просторах интернета, наиболее активные и успешные творческие объединения принимают участие в выставочной деятельности, модных показах, ярмарках и фестивалях.

Большинство музеев в современной России выставляют экспонаты, принадлежащие умершим людям, рассказывающие об умерших людях. В музейных экскурсиях акцентируется внимание на смерти людей. А. В. Демичев отмечает парадоксальное сочетание некроцентричности и инфантильной безответственности по отношению к смерти в русской ментальности. Борьба со смертью разворачивается посредством «музейного прибежища праха предков» и заключается в выставлении «праха» (имеются в виду предметы, принадлежавшие умершим) напоказ в музеях. Имеет место попытка консервации жизни вместо её развития.

Выставочная и музейная деятельность накапливает, систематизирует и демонстрирует людям те или иные произведения художественной культуры, а также артефакты, имеющие для людей символическую или историческую ценность. Вдохновение смертью – это то, что заставляет художников, скульпторов, фотографов и других людей, работающих в разных направлениях и жанрах, объединить свои работы вокруг единой темы. Здесь хотелось бы подробнее остановиться на деятельности уникального для России заведения – Музея мировой погребальной культуры, расположенного в городе Новосибирск. Владельцем, главным идеологом и разработчиком концепции музея является бизнесмен, культуролог и журналист Сергей Якушин. Он же является инициатором создания крематория, Парка Памяти и

различных мероприятий, которые проводятся в рамках деятельности музея. Экспозиция музея включает большое количество элементов траурной моды, в которые входят траурные платья и украшения всех времён и сословий. Также в коллекции музея насчитывается полторы тысячи старинных гравюр на тему погребения и траура, около тысячи живописных полотен, миниатюр и скульптур. В музее представлена коллекция гробов разных этносов и конфессий, коллекция кружевных гробовых подзоров и других специализированных элементов декора. Многие аспекты погребальной культуры прошлого представлены в виде сюжетных инсталляций. Оpozнание в старинной прозекторской, прием заказа в погребальной конторе, пошив траурного платья, прощание родных с умершим ребенком – все эти сюжеты детально воспроизведены в интерьерах с участием манекенов, облаченных в одежду XIX века. При музее действует виртуальная библиотека смерти, в которой собраны различные литературные произведения от средневековых авторов, до работ постмодернистов.

А. В. Демичев, размышляя о специфике изучения смерти, делает вывод о том, что «Встреча со смертью происходит, прежде всего, на уровне знака, символа или размышления» [41, с. 23]. Следовательно, самым важным полем анализа становится литература – единственный симбиотический вид творчества, балансирующий между наукой и искусством. Морис Бланшо описывает идею переживания смерти в тексте, которая не только в значительной степени объясняет извечное стремление Автора к Танатосу, но и вызывает совершенно новый оптимизм, так сказать, оптимизм второго порядка при обращении к теме смерти. В современной отечественной науке наблюдается возрастающий интерес к изучению «русского Танатоса», особенностям понимания отношения к смерти русского народа. В перечень современной литературы, представленной в России, входит большое количество книг, часть из которых непосредственно затрагивает тему смерти. Все виды смерти, представленные в русской литературе XXI века, а также в русскоязычных текстах иностранных авторов укладываются в пять типов,

указанных нами выше: смерть как биологический феномен, смерть как ритуал, как психологический аспект, смерть как паранормальное явление и смерть как элемент мистического мира.

Говоря о литературном отражении темы смерти, нельзя не увидеть в нем значительную роль «архетипов». Это понятие имеет многомерную структуру и состоит из логической основы и социо-психо-культурной надстройки, которая переживается носителями языка. «Архетип» формируется на основе ассоциаций, эмоций, оценки, национальных образов и коннотаций, присущих данной культуре. Культура и язык каждого народа содержат универсальные и национально-специфические архетипы. Национальные архетипы складываются из совокупности индивидуальных, групповых, национальных и универсальных архетипов. Архетип «смерть» наряду с архетипом «жизнь» является одним из универсальных образов в языковой картине мира многих народов. Ни одна другая проблема на протяжении всей истории человечества не привлекала такого внимания людей и не представляла для них столь непреходящий и непосредственный интерес, как проблема смерти. У каждого автора художественного произведения есть свое видение вопроса о том, что такое умирание, смерть и загробная жизнь.

Анализируя образы смерти в русской литературной традиции, Т. А. Лисицына делает вывод, что смерть в большинстве своём выступает в качестве предмета философского анализа [85, с. 57]. В результате размышлений о смерти, автор литературного произведения в полной мере старается раскрыть многогранность связей между представлениями о смерти, её ожиданием и характеристиками, которые определяют бытие человека. В качестве наиболее характерной линии осмысления смерти в контексте бытия в русской литературной традиции, Т. А. Лисицына выделяет отношение к смерти как к «сердечной утрате». Такая модель смерти вызывает сильное эмоциональное переживание. Наиболее ярко данный образ смерти

проявляется в элегии, которая существовала в русской культурной традиции как «печальный и плачевный стих» около двух столетий.

Вторая модель проявления смерти в русской литературе демонстрирует смерть как разрушение жизни. Наибольший трагизм это проявление смерти приобретает в контексте любовных переживаний. Именно в образе смерти возлюбленного смерть демонстрирует человеку всю свою неумолимую жестокость, которая разрушает земное счастье. Ещё одна модель смерти, которая встречается в русской литературе, демонстрирует восприятие смерти героем произведения как веления судьбы, некоего закона жизни, который уравнивает всех живущих «в бездеятельном молчании». Следующая модель смерти, выявленная Т. А. Лисициной, – это смерть как начало нового, иного бытия. Смысл и содержание этого нового существования задаётся ещё при жизни. Жизнь после смерти предстаёт или прекрасным воплощённым идеалом бытия, или же человек становится всего лишь кормом для червей. Нередко смерть в русской литературной традиции изображается как длительный процесс умирания души. Подобная «духовная» смерть при жизни является одной из самых острых тем русской философско-литературной традиции. Она представлена такими яркими образами, как «живой труп», «мертвая душа», «лишний человек» [85, с. 58]. Все они отражают философское осмысление смерти и жизни в процессе их непростого взаимодействия. В двух последних моделях смерти в русской литературе, описанных Т. А. Лисициной, смерть имеет черты, характерные для восприятия смерти культурой Востока. Это смерть как продолжение жизни. В данном случае, после того, как человек умер, он сохраняет целостность своего бытия и продолжает полноценное существование в загробном мире. Ещё одна модель, имеющая сходство с представлениями о смерти в восточных культурах, – это смерть как желанное избавление от жизни. Такое желание смерти обретает форму протеста против недостойной жизни, полной несправедливости и лишений. В этом случае происходит эстетизация смерти,

в результате которой она представляется в виде радостного прощания с жизнью [85, с. 59].

Особое место тема смерти занимает в музыке: «Аскольдова могила», «Песни и пляски смерти», «Остров мертвых» в русской музыке; жанры музыкального Реквиема и Мессы, бесконечная вереница смертей, определяющая западноевропейскую оперу.

Больше всего тема смерти в творчестве современных музыкальных коллективов встречается в композициях групп, играющих в стиле Death Metal (Death в переводе с английского означает смерть). Как самостоятельный этот стиль выделяется в середине 80-х годов. Он имеет множество подстилей: Melodic Death Metal, Brutal Death Metal, Industrial Death Metal, Technical Death Metal, Progressive Death Metal, Sympho Death Metal, Satanic Death Metal, Atmospheric Death Metal, Dark Death Metal, Doom Death Metal, Thrash Death Metal, Black Death Metal, Death'n'Roll. В современной России музыкальные группы этих направлений существует во многих городах и являются частью андеграундной неформальной культуры. Для этих музыкальных направлений характерны агрессивные ритмы и искажённый гитарный звук, достигаемый за счет использования особого гитарного эффекта под названием «дисторшн». Наряду с ритмом и музыкой, одним из важнейших компонентов металла является его лирика, тематика которой связана с макабрической стороной жизни людей. Характерны темы антихристианства, сатанизма, оккультизма, мизантропии, нигилизма и смерти как таковой. Своеобразие тематики обуславливает особенности текстов песен дэт металла. Основу лирики этого музыкального направления составляет базовый архетип «смерть», который граничит с такими образами, как «насилие», «тьма», «ненависть», «отрицание», «вечность», «суицид» и «убийство».

В ходе анализа многочисленных песенных текстов различных металл-исполнителей были выделены следующие единицы, вербализующие архетип «смерть»: умирание, мертвый, мертвец, погибнуть, умерщвлять, резня,

убийства, убивать, уничтожать, самоубийство, кровь, холод, увядание, темнота, черный, могила, надгробие, гроб, похороны, труп, конец, смертный, вымирание, боль, агония, пытки, мученик, страдание, горе, скорбь, плакать, страх, жертва, пепел, прах, гниль, гниение, пустота, вечность, кишки, кончина, судьба, зомби, плоть, террор, кричать, прекращать, некролог, боль, ужас, тишина, вечность, сон, тайна, мрак, неизбежность, разорение, тень, рай, дьявол, душа, воскресение, проклятые, грех, темные, дух, череп, кости. В основном это лексические единицы, имеющие негативную коннотацию, что является отличительной особенностью репрезентации архетипа «смерть» в песенной лирике металла. Поскольку в основе идеологии металл-субкультуры (особенно в дэт металле) лежит противостояние массовой культуре, отрицание традиционных взглядов на мироустройство и религии, в лирике металл-исполнителей чаще всего отражаются только негативные, отталкивающие, «темные» стороны жизни, в первую очередь, связанные с ее окончанием.

В классической музыке существует такой особый жанр, как реквием, или музыка для похорон. Реалии современной России сводятся к тому, что на похоронах простых людей музыка отсутствует вовсе, или же включается аудиозапись с минорными композициями из мировой классической музыки, музыки к кинофильмам и даже популярной музыки, исполняемой по радио. В редких случаях музыка на похоронах определяется музыкальными предпочтениями покойного и то, чаще всего, только если он оставлял соответствующее завещание.

Искусство конца XX – начала XXI века показывает, что в нем сохраняются архаические представления о смерти, которые, как кажется, уже не сохранились в повседневности. Фигура персонифицированной смерти, устрашающий анималистический скелет не являются редкостью в постмодернистском искусстве. В настоящее время в изобразительном искусстве также наблюдается очередной всплеск интереса к Пляскам Смерти. Авангардисты и постмодернисты часто используют мотивы средневековой

погребальной культуры в своих работах. На сегодняшний день вера людей в существование вампиров, живых скелетов, смерти с косой, зомби и других персонажей не велика. Но их образы продолжают существовать в медийной культуре. Публика увлекается ожившими мертвецами, это фантастическая реальность массовой культуры. Публика не верит в эти сюжеты, но попадает под воздействие архаичных призраков. В наши дни происходит выхолащивание интерпретации черепа, как символа бренности бытия, из которого он превратился в модный молодёжный атрибут.

В современной России смерть на уровне медиа-культуры приобретает некую обыденность. Помимо полотен известных мастеров: В. Перов, И. Босх, Ж. Л. Давид, К. Флавицкий, И. Репин, Э. Мане и других, всё чаще можно встретить новых современных авторов, как с глубоким осмыслением темы смерти, так и с произведениями, написанными в рамках последних модных тенденций. В 2010 году в Фонде художника Михаила Шемякина состоялась научно-исследовательская выставка «Образ смерти в искусстве». Основой авторского проекта художника Михаила Шемякина «Воображаемый музей» (The Museum of the Imagination) стал анализ и научная классификация символов в произведениях различных видов искусства, которыми мастер занимается уже более сорока лет. Многолетний труд Михаила Шемякина, как философа, аналитика, историка искусства и просветителя, представляет собой уникальную библиотеку художественных находок и оригинальных коллекций. В экспозиции «Образ смерти в искусстве» были представлены всевозможные изображения смерти: ритуальная скульптура Древней Мексики, средневековая книжная миниатюра, храмовый витраж, живопись, скульптура и графика. Экспозицию дополняла и иллюстрировала выставка работ современных художников Санкт-Петербурга, Москвы, Киева, Минска. Среди них такие мастера как С. Ковальский, А. Васильев, и менее известные широкой публике В. Никифоров, Б. Трубников, К. Лаврова, В. Комиссарова и др. Интересные арт-объекты, представленные группой художников «Земля – Воздух».

Ещё одна выставка - «Размышления о смерти», объединяющая в себе различные жанры произведений художественной культуры, прошла в апреле 2013 года в Москве, в ЦВЗ «Манеж» в рамках Года Германии в России. Создателем выставки выступил Отдел культурных программ Гёте-Института в Москве, Отдел изобразительного искусства Гёте-Института в Мюнхене и Музей экранной культуры «Манеж / МедиаАртЛаб». Выставка «Размышляя о смерти» объединяет работы художников со всего мира. Цель проекта ставилась исключительно в обозначении темы, не претендуя на ее всестороннее обсуждение. А представленные на выставке работы – это способы проговаривания смерти как события в чувственном и абстрактном ключе. Не претендуя на вынесение этических или моральных суждений, авторы выставки выразили идею, что смерть, как и рождение – это событие, выходящее за пределы нашей жизни. Организаторы выставки хотели создать платформу для созерцания некоторых возможностей понимания смерти. Смерть изображается фактом, делающим жизнь абсурдной, и при этом осмысленной.

Наиболее популярным видом художественной культуры XX и XXI веков является киноискусство. С начала перестройки население СНГ, и России в том числе, активно знакомится с картинами зарубежного кинопроката. Темы смерти в зарубежном кино хорошо проанализировала В.А. Суковатая. Она пишет, что современные визуальные тексты не ориентированы согласно традиционным принципам линейности, логического смысла или причинности. По мысли автора, «деконструкция смерти посредством внесения в ее показ принципа интертекстуальности активно используется в современных криминально-приключенческом и эротико-комическом жанрах». В качестве примеров В.А. Суковатая рассматривает различные популярные кинокартины, в которых так или иначе встречаются образы смерти [135, с. 168]. Так, в фильмах «Челюсти» С. Спилберга (1975 г.) и «Звездные войны» Дж. Лукаса (1977 г.) автор видит два различных

направления в репрезентации смерти-Другого в постмодернистском искусстве.

В произведении С. Спилберга смерть отображается методом «дрессирования» реальности, комбинирования её фрагментов в необычных и быстротекущих ситуациях. Изображая смерть как экзотику, С. Спилберг в картине «Челюсти» отказывает ей в статусе неизбежного процесса, сопровождающего жизнь. Жизнь и смерть предстают как неравноценные и неравнозначные концепты. А «смерть Другого» осуществляется только в рамках особой, экстремальной, надбытовой ситуации. Приход и уход смерти здесь можно отследить, вести с ней «войну» и в результате уничтожить. Конфликт со смертью выстраивается на противоречии традиционному утверждению эпохи Просвещения о том, что «человек – это венец Природы». Появление смерти-чудовища выступает в качестве условного опровержения этого лозунга, демонстрируя, что в природе присутствуют силы, которые неподвластны человеку, а потому разрушительны и несут смерть. Джордж Лукас в саге «Звездные войны» создает тип реальности, в которой «все позволено», превращая смерть в элемент шоу в других измерениях. Идея смерти как развлечения получила развитие в кинокартинах 1980-х годов «Сумасшедший Макс» Дж. Миллера (1981 г.) и «Терминатор» Дж. Камерона (1984 г.). Создатели этих фильмов предлагают зрителю получить «удовольствие от потребления» альтернативных миров, позволяющих не принимать в расчет реальную, антропологическую смерть. В кинокартинах Голливуда герои никогда не умирают своей смертью или в одиночестве.

Смерть не имеет никаких субститутных признаков, кроме крови. Жестокость и картинная, зрелищная смерть, доставляющая эстетическое удовольствие от наблюдения за ней, привлекают внимание зрителей гораздо больше, чем причины, собственно вызвавшие смерть. По мнению В.А. Суковатой, смерть в постмодернистском кино представлена как Чужой, который мешает антропологическим формам жизни [135, с. 169]. А внимание постмодернистской философии к Телу получает отражение в форме

«телесных ужасов» на экране. «Slasher Films» и «Body Horror» становятся новыми жанрами, репрезентирующими образ смерти в рефлексии 80-х годов XX века. «Мясные, кровавые фильмы» с большим количеством крови, расчленённого тела, отрезанных конечностей и вырванных позвоночников были задуманы как смесь жёсткой порнографии и триллера, ставя своей целью шокировать публику и вызвать физиологические реакции отвращения у зрителей. Новшеством таких фильмов становится открытый показ на экране кровавого физического насилия, крайняя форма которого получила жаргонное название «snuff» - садомазопорнография, снимаемая на пленку натурально, без репетиций и дублей и завершаемая реальным убийством жертвы. Поиск авторов-производителей такой кровавой порнографии лег в основу криминального сюжета фильма «8 мм» с актёром Николасом Кейджем в роли детектива. Однако если этот фильм 1999-го г. использует интеллектуалистические приемы остранения, то начало данному направлению положила кинокартина «Техасская резня» (1974 г.), где смысл жизни трех поколений бывших мясников заключается в убийстве и поедании своих жертв. Здесь мы наблюдаем переворачивание последовательности «жизнь-еда-смерть», на «смерть-еда-жизнь», что делает смерть особенно шокирующей, ирреальной, физиологической, и при этом лишенной всякого ценностного и/или экзистенциального содержания.

Репрезентация смерти через фильмы «больничного ужаса» стала популярной с середины 80-х годов XX века, где смерть наступает от попадания тела во власть современной медицины. В этом случае уже сам доктор выступает в качестве Другого, означая собой негативный компонент в оппозициях «свой – чужой», «внутренний – внешний», «живой – мертвый». Тема «доктора» как Другого и опасного, возникает в американском кино с развитием медицинских технологий. Больница на экране превращается в обитель ужаса, а сам врач, чаще всего хирург, раскрывает свои садистские наклонности. В фильме «Елена в ящике» (альтернативный перевод «Кровать Елены», 1992 г., режиссёра Дэвида Линча) калечение и уродование

прекрасного женского тела происходит по причине любви и жажды обладания. Страх потерять любимую заставляет врача нарушить этические нормы и удерживать её возле себя. Финальный эпизод показывает, что весь этот «ужас» хирургу всего лишь приснился, однако сон как резервуар тайных желаний демонстрирует направление поисков удовольствия в массовом сознании 80 – 90-х годов XX века. В известном фильме «Молчание ягнят» талантливый врач-психиатр является людоедом. В этом фильме смерть в качестве Другого рождается на пересечении непредставимого в нормальной жизни способа умерщвления – каннибализма, проделываемого подчеркнуто банально (хотя и в ситуации тюрьмы), и одновременного поиска другого убийцы-психопата. Герой фильма Ганнибал Лектор поглощает свои жертвы морально еще до момента физического «поедания», вторгаясь в их подсознание.

Апофеозом отражения смерти в кино В. А. Суковатая считает творчество Квентина Тарантино. Фильм «Криминальное чтиво» (1994 г.) инициировавший огромное количество видеоклипов и пародий, демонстрирует верх интертекстуальной открытости, как и фильм «От заката до рассвета» (1996 г.). Легкая и веселая смерть в фильмах К. Тарантино превращается в интерпретируемого Другого, расставляющего повсюду знаки своего присутствия. Шоковый эффект наслаждения здесь достигается тем, что для обоих героев смысл получения удовольствия состоит именно в причинении смерти и разрушения, и отказ от них лишает жизнь (как систему получения удовольствия) собственного смысла. Сохраняя знаковые формы – похороны, оплакивания, кровь, гроб, мертвое тело, - смерть в постмодернизме предлагает рассматривать ситуацию «перехода» как легкие и изящные приключения, открытые интертекстуально и не имеющие «предела» и «конца» [135, с. 172].

Еще одним примером деконструкции традиционного образа смерти могут служить такие кинокартины 1990-х годов, как «Призрак» Дж. Цукера, «Кара небесная» Б. Эвардса, «Куда приводят мечты» В. Уэрда. Все они

объединяются тем, что интрига и «истинная жизнь» героев начинают осуществляться только после того, как они умирают и превращаются в Других для «биологических живых». В этих фильмах особенно сильны мотивы «жизни после смерти», визуализированы образы «перехода», сделанные по мотивам книги Р. Моуди [99], - через свет в конце туннеля, звук льющейся воды, шелест шагов, голоса умерших родных и т.д. Главными и положительными героями выступают «мертвые другие», пытающиеся установить контакт с миром живых.

Российская киноиндустрия сегодня находится в весьма противоречивом состоянии. С одной стороны, в России снимается большое количество разных фильмов, и некоторые из них по качеству ни чуть не уступают зарубежным картинам. С другой стороны, тематика и содержание отечественных картин не вызывают большого интереса у зрителей. Проанализировав российские кинопремьеры последних 20 лет, мы можем отметить, что тема смерти в российском кино представлена в указанных ниже жанрах. Самый массовый по количеству снятых картин – это жанр «детектива», который можно объединить с жанром «боевика», чаще всего снятый в формате многосерийного фильма. Здесь смерть играет ключевую роль в завязке сюжета. Она является причиной всего дальнейшего развития событий. А главному герою предстоит раскрыть загадку причины смерти – в случае детективов, или же найти убийцу близких и отомстить ему – в случае с боевиками. Примеры подобного многочисленны: «Каменская», «Тайны следствия», «Одинокий волк», «Братаны», «Кобра. Антитеррор». Детективы и боевики наполнены большим количеством погонь, стрельб и трупов. В детективах часто используется приём общения следователя с патологоанатомом, а также разглядывание фотографий с места убийства и обследования трупа. А в дальнейшем, когда убийца пойман, завершающим моментом фильма становится раскрытие убийцей своих мотивов – как правило, это месть, деньги или ревность. В боевике же мотивы убийства сразу известны и, как правило, связаны с криминальной или

террористической деятельностью. Таким образом, зрителю показывают, что смерть – это результат проявления агрессии со сторон криминальных или террористических структур, а также, что смерть наступает в результате убийства человеком, испытывающим жадность, зависть, месть или ревность.

К одной из разновидностей детективных сериалов можно отнести ТВ-шоу с участием экстрасенсов. Как и в детективах, в шоу экстрасенсов ведётся расследование смерти, но вместо метода дедукции дело расследуется с помощью прямого контакта с «духом» покойного. Примеры также нередки: «Битва экстрасенсов», «Экстрасенсы ведут расследование», «Экстрасенсы-детективы», «Следствие ведут экстрасенсы».

Следующий тип фильмов, где часто присутствует тема смерти, это патриотическое кино о войне. Такие фильмы могут быть представлены как в полнометражном формате, так и в форме сериалов. Историческое время развития сюжета может быть любым. Чаще всего изображаются события Великой Отечественной Войны, но могут быть показаны и времена Первой мировой войны, русско-турецких войн и других военных компаний России и Советского союза. В этих фильмах смерть изображается в советских традициях – это или смерть невинных от рук врага, или героическая смерть. При этом основная цель главных героев – воевать ради мира и убивать ради жизни. Современные российские фильмы о войне показывают смерть как подвиг русского народа, совершённый ради будущих поколений. Примеры такого рода фильмов также легко привести: «Сталинград», «Тарас Бульба», «В августе 1944 года», «Александр. Невская битва», «Лейтенант Суворов», «Таёжный роман» и другие.

Ещё один жанр российского кино, в котором напрямую эксплуатируется тема смерти, – это фильмы ужасов. В сравнении с фильмами, перечисленными выше, российские фильмы ужасов мало известны, и подавляющее большинство из них не имеют прокатных удостоверений. Познакомиться с этими фильмами можно только в сети интернет или на кинофестивалях. Несмотря на то, что фильмы принадлежат к

общему жанру ужасов, все они абсолютно уникальны, и сравнивать их можно лишь с зарубежными фильмами, но не между собой.

Многогранность жанра ужасов предоставляет российским режиссёрам и сценаристам большой простор для творчества и неограниченное количество тем. Так, среди российских кинокартин можно встретить ставшие классическими фильмы про призраков и злых духов, фильмы с отсылкой к языческой славянской мифологии, фильмы про каннибалов. В последние годы в российских фильмах ужасов появляются новые для нашей культуры персонажи – зомби, чей дебют можно интерпретировать как подражание американской культуре.

Хотелось бы выделить среди прочих несколько наиболее уникальных и интересных в рамках нашей работы фильмов. Первый фильм «Юленька» режиссёра Александра Стриженова больше относится к жанру триллера, но и элементов фильма ужасов в нем более чем достаточно. Российская премьера прошла 19 февраля 2009 года. Заявленный бюджет 5 миллионов долларов США. Главный герой – известный российский актёр Марат Башаров. Реальность, изображённая в картине, больше отображает традиции европейских картин. Действия происходят в частной закрытой школе для девочек, где совершается ряд загадочных убийств. Это картина с достаточно большим бюджетом, фильм был показан в кинотеатрах даже небольших провинциальных городов. Вторым фильмом, про зомби – это «Зомби каникулы в 3D» режиссёра Кирилла Кемниц. Афиша гласит, что данная картина – это «некроромантическая» комедия. При этом кинокритики называют её российским трешем. Российская премьера прошла 13 августа 2013 года. Фильм был показан в кинотеатрах, а его актёрский состав включал в себя таких звёзд, как Михаил Ефремов и Юлия Волкова. Несмотря на то, что в целом зрители любят комедии про зомби, судя по отзывам и критике, данный фильм зрителям не понравился. Сюжет фильма весьма банален – в результате

неосторожности в одном НИИ по миру распространяется инопланетный вирус, превращающий людей в зомби, и группа молодых людей борется за своё выживание. Хотя грим и спецэффекты здесь весьма примитивные, фильм наполнен элементами компьютерной графики и модными 3-D приёмами. Бюджет картины не указывается. Третий фильм - «Зима мертвецов: Метелица» режиссёра Николая Пигарева. Этот фильм имеет множество характеристик, делающих его уникальным. Во-первых, поражают сроки работы над картиной. Непосредственно съёмочный процесс проходил с 3 августа по 28 августа 2010 года. Заявленный бюджет картины равен 1 миллиону долларов США. Премьера состоялась 3 ноября 2012 года в Великобритании на Leeds International Film Festival. Российская премьера фильма состоялась 14 июля 2013 года в Санкт-Петербурге на фестивале поклонников фантастики «Старкон». Изначально картина снималась как фестивальное кино, и ознакомиться с ней можно на фестивалях или же в сети интернет. Краткое описание: сюжет фильма повествует, что события картины разворачиваются где-то в российской глубинке, куда прибывает московский журналист Константин с оператором Владом для того, чтобы взять интервью у местного олигарха. Константин знакомится с дочерью последнего по имени Искра и местными старожилами – священником Михаилом, капитаном Игорем Князевым и местными криминальными элементами. Тихий городок посреди лета внезапно накрывает снег, а вслед за этим появляются зомби. И, наконец, четвёртый фильм - «Шоппинг-тур», режиссёром и сценаристом которого является Михаил Брашинский. В съёмках приняли участие известные актёры: Татьяна Колганова, Тимофей Елецкий, Татьяна Рябоконт. Заявленный бюджет – сравнительно небольшой: 55 тысяч евро. Сюжет повествует о том, как группа русских туристов отправляется в Финляндию за покупками, а попадет в лапы людоедов. Оказывается, есть один день в году, день летнего солнцестояния, когда каждый финн по древней традиции

должен съесть человека. Фильм снят на мобильный телефон одним из героев – 15-летним мальчиком, которому мама на окончание 8-го класса подарила мобильник и поездку в Финляндию. Тот факт, что фильм снят на мобильный телефон, создаёт особое погружение в происходящее и добавляет ему оттенок документальных съёмок. Мировая премьера фильма состоялась 25 ноября 2012 года, российская премьера – 28 ноября 2013 года. Этот фильм также является фестивальным и не предназначен для широкого показа. Подводя итог, можно отметить, что тема смерти в российских фильмах ужасов представлена либо по аналогии с зарубежным кино, либо реализована в качестве творческого эксперимента. Последний вариант, как правило, представляет фильмы фестивальной направленности.

1.3 Научные проекты разрешения экзистенциального противоречия

Тема смерти будет неизбежно преследовать человечество, в виду того, что является неотъемлемой частью жизни. Поэтому появление танатологии, как отдельной науки о смерти и умирании, можно назвать закономерным явлением. И если медицинская танатология в России появляется ещё в конце XIX века, то её культурофилософское направление начинает развиваться спустя почти сто лет – в 80-х – 90-х годах XX века. В это время изменения затрагивают почти все сферы жизни советского, а потом российского общества. Тема смерти, как и ряд других тем, перестают быть табуированными. К смерти начинают проявлять интерес – развиваются частные похоронные бюро и ритуальные службы, в творчестве возникает направление «некрореализм».

Именно на этом подъёме интереса к смерти начинает свою активную научную и общественную деятельность один из первых российских учёных в

области философской танатологии – Андрей Витальевич Демичев (1957 – 2000 гг). Он является основателем и руководителем Ассоциации танатологов Санкт-Петербурга; автором книг «Гармония: противоречие, связь» (1991, в соавторстве с В.А. Белоусовым), «Дискурсы смерти» (1997), «Kuolematyossa» (1999, на финском языке), «Мастерская Платона» (1999), а также автор около ста научных публикаций. Кроме того А.В. Демичев являлся редактором, альманаха «Фигуры Танатоса». За свою жизнь А.В. Демичев внёс немалый вклад в развитие и становление российской философско-культурной танатологии. На научные труды и идеи А.В. Демичева, как он сам отмечал в своём диссертационном исследовании [45, с. 13], во многом повлияли следующие авторы и концепции: идея проективности человеческого бытия как «бытия-к-смерти» М. Хайдеггера, а именно, идея отношения к смерти как способу личностной самоидентификации; интерпретация З. Фрейдом инстинкта самосохранения как регулятора имманентности собственного пути организма к смерти как конечной цели своего существования; идущая от стоиков идея различения реального и аффективного состояния бытия и связанная с ними и развиваемая Ж. Делезом идея расщепления телесной событийности на события глубины и поверхности; идеи суверенности/самовластности личности и трансгрессии Ж. Батая, основанные на понимании смерти как абсолютной негативности. Опираясь на этих авторов, А. В. Демичев определяет смерть одновременно как феномен культуры и как феномен нашей мысли, поскольку встреча со смертью «происходит на уровне знака, мысли или размышления» [41, с. 29]. А потому считает прямую и безоговорочную онтологизацию смерти сомнительным и мало перспективным занятием в рамках философского анализа [41, с. 43]. Размышляя о необходимости изучения смерти, автор приходит к выводам, что прояснение современного уровня понимания проблемы смерти, совместно с проблемой жизни и включённости в неё, положительно влияет на динамику развития современного философско-антропологического и философско-культурологического знания [41, с. 122]. Описывая

современную культуру, он отмечает факт объединения проблем секса и смерти. Обе эти темы вызывают «болезненный ажиотаж», что затрудняет процесс проведения серьёзных танатологических исследований. В наше время изучением восприятия смерти активно занимаются учёные западного мира, используя свои исследования в терапии людей, переживших тяжёлую утрату близких. В России же такой работы пока не ведётся, что вовсе не означает, что здесь люди не страдают от болезненного переживания смерти близких.

Человек всегда боится неизвестности и старается ей противостоять. Это противостояние выражается и в обряде захоронения, где человек одновременно максимально дистанцируется от смерти, которая представлена в образе покойника, и блокирует память «о собственном предстоящем некропревращении». И в то же время он пытается приручить смерть, завязав с ней доверительные и в некоторой мере предсказуемые отношения взаимопонимания и взаимной поддержки. Совершая обряд захоронения, человек «моделирует процесс переживания, перенесения (подобно болезни) собственной смерти, делая её неокончательной, понятной и узнаваемой» [41, с. 92]. Одновременные страх и любовь к смерти, по мнению А.В. Демичева, являются весьма характерными для русской ментальности чертами сознания. И потому преодоление экзистенциального противоречия в отношении смерти возможно лишь в том случае, если русские перестанут испытывать чувства любви к смерти. До тех пор, пока человек продолжает одновременно бояться смерти и любить её, он продолжает её созидать, и тем самым отвергает сознание бытия и процесс реализации [42, с. 56]. Решение проблемы А. В. Демичев видит в необходимости заменить опыт приручения смерти опытом культурной работы, в результате которой человек должен научиться встречаться со своей смертью [42, с. 61]. В западной философско-культурной танатологической школе не возникало мысли о подобной необходимости. При этом возникла система помощи людям во встрече со смертью близких и своей собственной.

Проблемы противостояний жизни и смерти представлены в философии, религии, искусстве, и других проявлениях бытия человека. Полное описание данной темы займёт не один десяток лет непрерывной работы. Так или иначе, но каждая культура, религия и каждое направление в философии обращаются к вопросам постоянного чередования событий жизни и смерти. При этом каждая культура, религиозное и философское течение находят свою степень состояния гармонии или дисгармонии жизни и смерти. В повседневной культуре явления жизни и смерти имеют чёткую дифференциацию. Некоторые философские концепции, в основном экзистенциальных направлений, также предпочитают строго разграничивать понятия живого и мёртвого. В таком случае жизнь и смерть имеют контактно-отталкивающее взаимодействие. Жизнь проявляет нетерпимость к смерти, стремится исключить из себя всё мертвое. Смерть же представляет собой абсолютное ничто, которое исключает любые, даже малейшие намёки на живое. Повседневное-экзистенциальное человеческое сознание, основанное на строгой дуальности оппозиции жизни и смерти, так же как и оппозиций добра и зла, истины и лжи, Бога и дьявола, и других, воспроизводит классическую и идеологически однозначную метрику мышления. А. В. Демичев отмечает тот факт, что гармония между понятиями «жизнь» и «смерть» здесь сужается до дисгармоничного, маргинального состояния непримиримого антиномизма-антагонизма, которое имеет философское воплощение в крайних, экспансионистских высказываниях типа: «Бытие есть, а небытия нет» (Парменид) или, напротив, «Жизнь – всего лишь род мертвого, причем весьма редкий род» (Ф. Ницше). В эпоху неклассического мышления антиномизм традиционных оппозиций несколько ослабевает. Происходит полифонизированность их взаимодействия. Понижается морально-эмоциональный пафос, снимается однозначная негация. Смерть перестаёт быть однозначной. Она больше не является простой негативной сущностью и феноменом человеческого бытия. Однако для классического трансцендирующего сознания сфера смерти всё равно оставалась

недоступной. Это стало причиной того, что танатологические исследования долгое время не воспринимались всерьёз и приравнивались к алхимии. Лишь с течением времени и укреплением гуманистических традиций, танатология начинает восприниматься как серьёзная медицинская дисциплина. Большое влияние на это оказали работы И. И. Мечникова. Вместе с тем, главная проблема танатологического знания заключается в его предметной области, или точнее, в гносеологической непредставляемости предмета. Как бы ни старались танатологи описать смерть с объективной точки зрения, на сегодняшний день это сделать невозможно. Можно лишь по отдельности описать, как ведут себя те или иные органы, и даже тело в целом, после прекращения своего функционирования; и то, как смерть представляется в различных религиозных и философских течениях. Кроме того человек может описать свой опыт клинической смерти, но насколько он будет близок к смерти реальной – неизвестно; поскольку тот, кто переживает состояние реальной смерти, уже не может его описать.

Таким образом, смерть поддается «приручению», она не есть то, что абсолютно внешним образом затопляет жизнь и бросает ее в пучину небытия. Н. Н. Трубников пишет, что жизнь, как бы это не казалось парадоксальным, начинается с жизнью и с жизнью же заканчивается. Таким образом, конец жизни является одновременно и концом смерти, а точнее процесса умирания. А это наталкивает автора на мысль о том, что смерти нет, но есть смертное, то есть живое [41]. Смерть как состояние, находящееся на границе бытия и небытия, дана человеку одновременно в качестве представителя небытия и пленника бытия. Выражение смерти в бытии – это умирание. Но вся человеческая жизнь – это и есть процесс старения и медленного умирания, таким образом жизнь и смерть – это совпадающие и взаимно обуславливающие понятия. Г. Д. Бердышев отмечает, что процессы смерти в живом организме являются необходимым компонентом жизни. Именно благодаря регулярному отмиранию и обновлению некоторых частиц человеческого организма продолжается общее биологическое существование

отдельных органов жизнедеятельности и самого человеческого тела в целом [21]. Смерть как бы рассредоточивается по всему жизненному пространству в своих микропроявлениях, в своей неустанной «микрохирургической» работе (работе по отсечению старого, исчерпавшего свой жизненный запас, болезненного содержания). Мишель Фуко, говоря о смерти, указывает на то, что смерть как феномен оказывается множественной и при этом растянутой во времени [152]. Она не является каким-либо абсолютным и особым моментом, ради которого останавливается время, чтобы обратиться вспять. Смерть, как и болезнь, обладает определённым «кишащим присутствием», которое человек с аналитическим складом ума может распределить в пространстве и времени. Идея гармонии жизни и смерти, несмотря на заряженность определенным парадоксом, не нова. Её аналог можно встретить в средневековой «прирученной смерти». Тем не менее, философски продуманная, развитая на собственных основаниях, конкретизированная в свете новейших философских и культурологических стратегий, она может быть полезной для танатологических исследований и стать одним из философско-культурологических оснований постановки и решений современных проблем смерти, самоубийства, эвтаназии, тяжелой утраты и т.д.

Жан Бодрийяр говорит о дуальности инстинктов жизни и смерти, которые лежат в основе экзистенциального противоречия [22]. Ближе всего этому соответствует позиция З. Фрейда в книге «По ту сторону принципа наслаждения» [150]. В «Неудобствах культуры» дуальность завершается циклом одного лишь влечения к смерти. Влечение к смерти противостоит инстинкту жизни по двум важнейшим причинам. Первая из них заключается в том, что влечение к смерти разлагает сочетания, ломая органический дискурс Эроса, и возвращает все в состояние неорганического. Вторая причина заключается в том, что смерть является разъединяющей силой, которая предполагает радикальную контр-целенаправленность в форме инволюции к предшествующему, неорганическому состоянию. Ей

свойственно навязчивое повторение, или склонность к постоянному воспроизводству, переживанию заново даже таких прошедших событий, в которых не было ни малейшего удовлетворения. Таким образом, при разрушении конструктивных, линейных или диалектических целевых установок Эроса, смерть будет всегда принимать форму циклического повтора. Идея влечения к смерти, как в форме своей дуальности, так и в неизменно разрушительной контр-целенаправленности повтора, содержит в себе нечто несводимое и непостижимое для западноевропейской мысли. Ж. Бодрийяр приходит к выводу, что мысль З. Фрейда сама выступает в роли влечения к смерти в мире западной теоретической мысли. А потому, Ж. Бодрийяр полагает, что нет смысла придавать ей конструктивный статус «истины». Обосновать реальность инстинкта смерти не представляется возможным. А само влечение к смерти необходимо защищать от любых попыток редиалектизировать его в рамках каких-либо новых конструктивных построений.

Такие попытки предпринимает Г. Маркузе в своей работе «Эрос и цивилизация» [91]. Он приравнивает смерть к орудию подавления. Г. Маркузе указывает на тот факт, что и теология, и философия в наше время заняты воспеванием смерти как экзистенциальной категории. В этом процессе даже прослеживается некое состязание. И те, и другие искажают природу биологического явления, чем превращают его в онтологическую сущность. Вина человечества награждается трансцендентальным благословением, которое способствует ее увековечению. Одно упоминание грубого факта смерти раз и навсегда исключает реальность нерепрессивного существования, так как смерть является последним средством отрицающей силы времени. Репрессивность во все либидозные отношения вносит одно только предчувствие неизбежного завершения существования. Г. Маркузе говорит о том, что действие инстинкта смерти подчиняется принципу нирваны, поскольку испытывает постоянное стремление к состоянию освобождения от желаний. Автор уверен, что данная тенденция инстинкта

предполагает то, что его разрушительные проявления будут сокращаться до минимальных показателей с приближением к такому состоянию. Таким образом, Г. Маркузе делает вывод, что если ведение жизни к смерти не является основной целью инстинктов, то для прекращения страданий и устранения напряжения нужно ослабить конфликт между жизнью и смертью. Ослабление этого конфликта происходит путём достижения для жизни состояния удовлетворения. Человек, который достиг всего желаемого, не испытывает страха перед смертью и умирает без сожаления. Путь достижения этого состояния, согласно восточной, преимущественно буддийской, философии заключается в работе с умом и избавлении человеком самого себя от мешающих эмоций, вызывающих желания неудовлетворения и страдания. Г. Маркузе выступает с предложением изменить и одолеть инстинкт смерти методами идеалистической философии необходимости и свободы. Символом свободы автор предлагает сделать смерть, поскольку её необходимость не исключает возможность окончательного освобождения.

Рассуждая о том, может ли быть влечение к смерти мифом, Ж. Бодрийяр предлагает истолковать само значение влечения к смерти и понятие бессознательного как мифы, опустив при этом их эффект «истины» и их стремление произвести такой эффект. Миф всегда повествует о какой-то определённой идее, причём средством выражения этой идеи служит не столько содержание, сколько форма его дискурса. Если миф перестают рассказывать, а его сюжеты и идеи начинают воспринимать как аксиомы, он перестаёт содержать в себе ту «грандиозную неопределенность», про которую говорит З. Фрейд. Далее Ж. Бодрийяр предлагает исходить из того факта, что «бессознательное» и «влечение к смерти» являются метафорами. Таким образом, получается, что эрос на службе у смерти является процессом культурной сублимации, представляя собой длинный путь к смерти, некое влечение к смерти, питающее собой репрессивное насилие. Это влечение управляет всей культурой в роли безжалостного сверх-Я, вписанного в

навязчивое повторение. Все эти утверждения Ж. Бодрийяр признаёт верными, но лишь для нашей культуры постмодернизма, которая, пытаясь отменить смерть, нагромождает мертвое на мертвое. Эта культура одержима смертью как своей целью. По мнению Ж. Бодрийяра, всё это метафорически выражает сам термин «влечение». И именно этим он обозначает собой современную автору фазу развития системы политической экономии, которая заключается в том, что закон ценности в своей структурной, наиболее террористической форме находит завершение в простом навязчивом воспроизводстве кода. Закон ценности предстаёт как необратимая установка цели наподобие влечения, сравнимая с роковой судьбой нашей культуры, имманентной повторяемостью одного и того же закона в каждый момент жизни. Наконец, Ж. Бодрийяр предлагает обратиться к тому, как функционирует смерть, когда она выдает себя за объективный дискурс «влечения» [22, с. 268]. Само понятие «влечения» носит в своём определении одновременно и биологический и психический характер. Психоанализ укореняется в категориях, развивающихся из воображаемого, присущего западной рациональности. Не вступая в радикальные противоречия, он должен иметь интерпретацию как один из моментов западноевропейской мысли. Разграничения понятий живого и неживого, которые лежат в основе биологии, вырабатываются научной рациональностью. Научное знание, вырабатываясь как код, в буквальном смысле вырабатывает и неживое, как свой концептуальный объект, а также отделимость смерти, которая предстаёт как исходная аксиома, отправляясь от которой, можно получить возможность создавать собственные законы бытия.

Свои идеи и наблюдения о способах разрешения возникающего экзистенциального противоречия выражает и И.И. Докучаев в своей книге «Ценность и экзистенция» [50]. Он определяет ценности как высшую категорию культуры. Каждая ценность обладает порождающей функцией для модели любого исторического типа культуры, которая интегрирует все

артефакты в конкретное единое целое. Данная интеграция имеет право на существование благодаря тому, что сами ценности обладают устойчивой зависимостью друг от друга и представляют собой единый тезаурус. Центром этого тезауруса выступают важнейшие из них – экзистенциальные. Именно эти ценности являются определёнными мировоззренческими фокусами, раскрывающими сущность человеческой жизни той или иной культуры. Эти экзистенциальные ценности как раз и призваны для того, чтобы разрешить экзистенциальное противоречие между жизнью и смертью, конечностью физического существования человека и бесконечностью его духа. В статье «Глобальный Перформанс: Контуры культуры XXI века» [48, с. 4 – 10], Илья Докучаев говорит о возникновении в культуре конца XX – начала XXI века нового вида транслятора ценностей, который автор называет глобальным перформансом. Абсолютно новый, на первый взгляд, глобальный перформанс оказывается своеобразной модификацией существовавших ранее артефактов. Говоря о традиционной культуре, И. И. Докучаев указывает на тот факт, что основные ценности того времени имели своё выражение в религиозной сфере, которая одновременно представляла собой нормативную и сакральную основу. Религиозная сфера была одновременно и рационализирована, и остранена, что создавало возможность решения экзистенциального противоречия с помощью формирования веры в сакральный мир. В креативной культуре формирование ценностей происходит со стороны правящего меньшинства, посредством СМИ, выступающих трансляторами нужной политической идеологии. В этот период разрешение экзистенциального противоречия происходит благодаря ощущению причастности к социальному единству.

В современном обществе, по мнению И. И. Докучаева преобладает сетевой тип культуры, с присущей ему виртуализацией окружающего пространства [48, с. 6]. Данная виртуализация, по мнению автора, обладает положительными характеристиками, так как позволяет снизить реальное потребление; что в современную эпоху ограниченности ресурсов является

безусловным благом. Основным местом, где разворачивается сетевая культура, является социальная сеть. Посредством глобального перформанса каждый член социальной сети имеет возможность публично утверждать собственные ценности, помещать их в квазинетленный мир остранинной, и в то же время иллюзорной реальности. Глобальный перформанс приобщает человека к бытию, являющемуся проективным и иллюзорным, но при этом позволяющим каждому члену социальной сети принимать участие в его творении, а, следовательно, заниматься утверждением бесконечности своего духа и разрешать экзистенциальное противоречия.

Указанные выше проекты и варианты существующих решений экзистенциального противоречия в большинстве своём так и остаются на уровне идей и рекомендаций, за исключением тех, которые уже существуют и активно используются в культуре. В современной культуре России получает развитие новый вид деятельности, призванный помочь человеку преодолеть страх его неминуемой смерти и смерти его близких.

Одной из основных проблем, мешающих достичь человеку состояния гармонии между жизнью и смертью и решить возникающие экзистенциальные противоречия является страх, который возникает при одной только мысли о смерти. Этот страх является естественной реакцией подсознания перед встречей с неизвестным. Проявление этого страха возможно не только в отношении смерти. К примеру, аналогичный страх проявляется перед необходимостью путешествия или переселения в незнакомые страны. Для преодоления этого страха человек сначала знакомится с культурой посредством книг, рассказов других людей, просмотров фотографий. Также страх неизвестного, сравнимый со страхом смерти, может появиться перед катанием на экстремальных аттракционах. В таком случае его не помогут преодолеть фотографии или пересказы впечатлений прокатившихся ранее, поскольку его преодоление идёт исключительно на уровне личного опыта и психического приятия. Всё, что может сделать человек, – это посмотреть, что происходит с людьми,

сидящимися на аттракцион на предшествующий его времени сеанс. В таком случае, если билет уже куплен и очередь подошла, человеку остаётся только сделать шаг вперёд после приглашения сотрудника, обслуживающего аттракцион. После того, как ремни пристёгнуты и машина запущена, обратного хода нет и человеку остаётся только смириться с неизбежностью и получать впечатления от процесса.

Эти два принципа столкновения со страхом неизвестного и его преодоления частично нашли отражение в новом для России явлении помощи умирающим. Речь идёт о развитии паллиативной помощи, которая представляет собой подход, реализуемый на разных уровнях медицинской и социальной деятельности, целью которого является улучшение качества жизни больных и членов их семей, оказавшихся перед лицом смертельного заболевания. В соответствии с определением термина «паллиативная помощь», жизнь и смерть (умирание) утверждаются в качестве естественных закономерных процессов. Паллиативная помощь не имеет намерений продлить или сократить срок жизни, её цель в обеспечении больному возможности полноценно прожить последние дни. Кроме того предлагается помощь семье пациента во время его тяжелой болезни и психологическая поддержка в период тяжелой утраты.

Эта цель достигается путем предупреждения и облегчения страданий благодаря раннему выявлению, тщательной оценке и купированию боли и других тягостных физических симптомов, а также оказанию психосоциальной и духовной поддержки. Используется мультипрофессиональный подход с целью удовлетворения всех потребностей пациента и его семьи, в том числе и организации ритуальных услуг, если это требуется; улучшается качество жизни пациента, что также может положительно влиять на течение болезни; при достаточно своевременном проведении мероприятий в совокупности с другими методами лечения таким образом можно даже продлить жизнь больного. Программа паллиативного лечения включает в себя ряд компонентов: 1)

помощь на дому; 2) консультативная помощь; 3) дневные стационары. В программе паллиативной помощи специалисты обеспечивают как физический уход, так и поддержку эмоциональной и духовной сфер пациента и его семьи. Паллиативная медицина только начинает своё развитие в России. И прежде чем она распространится по территории всей страны, пройдут годы. Над совершенствованием методов её реализации трудятся психологи, социологи, геронтологи, танатологи, а также ряд учёных, занимающихся исследованиями в сфере гуманитарных наук.

В то же время учёные и изобретатели технической сферы знаний во взаимодействии с медицинскими специалистами ведут работы над решением самой проблемы смертности человека. Наиболее радикально и основательно к решению проблемы смертности подошли создатели и члены Стратегического общественного движения «Россия 2045» [133]. Движение имеет трансгуманистическую направленность и выступает за развитие человека, в том числе за счет ускорения технического прогресса и интеграции современных технологий, за сопротивление дальнейшему росту «общества потребления» и эксплуатации природной среды. Движение было создано в феврале 2011 года инициативной группой российских ученых во главе с президентом холдинга New Media Stars Дмитрием Ицковым. По состоянию на 27 сентября 2014 года на сайте движения зарегистрировалось 30 500 человек из России, США, Европы и др. Штаб-квартира движения расположена в Москве. В Научный совет Движения «Россия 2045» вошли видные российские ученые, в том числе академики РАН, доктора и кандидаты наук, профессора вузов. Председателем Научного совета избран Давид Израилевич Дубровский, сопредседателями стали Владимир Иванович Аршинов, Виталий Львович Дунин-Барковский и Александр Яковлевич Каплан. Работа по проектам «России 2045» ведётся параллельно в разных странах мира.

Вскоре после образования движения инициативной группой ученых, большинство из которых являются сотрудниками институтов Российской

академии наук, был разработан обобщенный план проекта создания искусственного тела человека, в настоящее время имеющий название «Проект «Аватар»». Данный проект позиционируется участниками движения как эпохальное событие для всего человечества, по сравнению с которым все предыдущие мегапроекты, такие как «Манхэттен», американская программа высадки на Луну «Аполлон», «Звездные войны», HAARP, Большой адронный коллайдер и другие, вместе взятые, могут показаться незначительными. Проект «Аватар» включает в себя огромное количество локальных задач и проектов: разработку систем телеуправляемого присутствия, искусственного интеллекта, внедрение портативных персональных, альтернативных источников энергии (батарея на радиоизотопах, иные источники энергии), внедрение нанокompозитов и метаматериалов, пси-интерфейсов, встроенных 3D-нанопринтеров. Он одновременно задает новый тренд развития робототехники, IT-технологий, нанотехнологий, нейронаук, медицины и промышленности в третьем тысячелетии, и при этом является проектом, который создает совершенно новый уникальный вектор развития для всего человечества как разумной цивилизации. Работа над проектом даёт шанс раздвинуть горизонты жизни не только для человеческой расы, цивилизации, но и для отдельного индивида, каждого человека. Учёные движения «Россия 2045» убеждены, что бессмертие – это не утопия и не фантастика, а вполне достижимое состояние, которое может быть достигнуто уже в этом веке, если будет создано искусственное тело и технология пересадки мозга, а в перспективе и сознания, в это искусственное тело [133]. Бессмертие возможно, но при условии, что человечество будет готово заплатить за него нужную цену. А также при условии, что все силы, средства, весь научно-технический, экономический, интеллектуальный, организационный, политический, пассионарный, харизматический потенциал человечества будет брошен на достижение этой цели; если тема достижения бессмертия станет главной в повестке дня всех ученых советов и всех академий наук, и эта задача будет

признана «задачей всех задач» всеми СМИ, парламентами и правительствами всех стран, всеми бизнесменами, всеми транснациональными корпорациями и всеми религиозными лидерами человечества. В случае достижения успеха жизнь человека сможет длиться 300, 500, 1000 и большее количество лет, продолжаясь до бесконечности. Компьютерная революция, мобильная связь, достижения ювенальной медицины, геронтологии и гериатрии, пластической хирургии, робототехники, освоения космоса, нанотехнологий, когнитивных нейронаук – все они могут оказаться частицами одного большого проекта.

Проект «Аватар» является не только технологией, но и эволюционным скачком всего человечества. По мнению идеологов проекта, он является первой ступенью на пути перехода к грядущему неочеловечеству. Получив бессмертное искусственное тело, сделав возможность его приобретения такой же легкодоступной для каждого жителя Земли, как сейчас – возможность приобретения автомобиля и компьютера, человечество радикально изменится за несколько десятков лет так, как оно не менялось миллионы лет с самого начала своего появления во Вселенной. Любой проект, предполагающий достижение бессмертия, – это не просто стратегический проект, а «закрывающая метатехнология», создающая не только новый технологический уклад, но и принципиально новый цивилизационный уклад, новый мировой порядок, новую архитектуру бытия и культуру жизни, новый облик человечества; новую жизнь без старости, болезней, смерти.

В рамках этого проекта предполагается параллельное проведение НИОКР по следующим направлениям: создание Аватара «А», который представляет собой небиологическое антропоморфное искусственное тело для человека, дистанционно управляемое через интерфейс «мозг – компьютер». В ходе работы над данным направлением могут быть созданы новые усовершенствованные протезы органов тела человека, а также имитаторы органов чувств; экзоскелеты различных функций; новые человеко-компьютерные языки; новые автономные роботы и другие

формы. Аватар «Б» подразумевает создание искусственного тела, пригодного для перемещения в него головного мозга человека в конце жизни, а также отработка самой процедуры трансплантации. По мнению ряда ученых, мозг человека при создании определенных условий способен функционировать гораздо дольше, чем остальные органы физического тела, и потому пересадка мозга в более совершенный, выносливый, долговечный носитель потенциально может продлить жизнь человека на 200–300 лет [133]. В ходе работы над данным направлением могут быть созданы: биопротезы, имеющие прямое нервное управление, симбиотические биокомпьютеры на основе нервной ткани и электронных устройств, новые методы криосохранения и восстановления. Аватар «В», известный также как проект «ReBrain» подразумевает разработку методики переноса нематериальной структуры сознания человека в полностью искусственное тело. Для реализации этого направления предлагается использование «обратного конструирования» мозга. Аватар «Г» на данный момент представляется участниками движения «Россия-2045» как финальная стадия работы над достижением бессмертия. Этот проект предполагает создание тела из нанороботов и тела-голограммы.

По словам Дмитрия Ицкова, в отличие от остальных этапов четвертый – это «переход от обладания уязвимым биологическим телом сначала к кибернетическому телу, потом к телу из нанороботов, которое может управляться силой мысли и менять свою форму под этим воздействием, а затем, может быть, даже к неосязаемому телу, которое будет состоять из частиц света и напоминать голограмму» [133].

Подводя итоги изложенного выше, мы видим, что смерть в культуре отражения с древних времён до наших дней сохраняет своё безусловное влияние на многие аспекты человеческого существования. В основе взаимоотношений между человеком и смертью лежат экзистенциальные противоречия, суть которых сводится к проявлению двух человеческих

инстинктов – инстинкта самосохранения (сюда же относится и инстинкт продолжения рода), и инстинкта саморазрушения. В зависимости от представлений о загробной жизни, которые напрямую связаны с земным существованием и оказывают друг на друга взаимное влияние, мы можем выделить модели смерти, основанные на страхе или любви (предпочтении) перед данным событием. Тяготение к страху перед смертью характерно для европейской, и в частности христианской культуры. В то же время культура стран Азии видит в смерти продолжение жизненного процесса или же избавление от земных страданий. Для культуры России, которая находится на стыке Запада и Востока, Европы и Азии, одновременно характерны и любовь, и страх смерти. Согласно теории А. В. Демичева, эти черты восприятия смерти русским человеком продолжают существовать на протяжении всей истории, от Древней Руси до наших дней [42].

Ещё со времени существования первобытных племён смерть играет культуuroобразующую роль. Именно как элементы ритуала захоронения возникают отдельные литературные, музыкальные и художественные произведения. Ввиду значительного объёма исторической информации, мы не указываем в нашей работе вклад феномена «смерть» в развитие всей человеческой культуры, ограничившись лишь более подробным рассмотрением эпохи Постмодернизма. Именно постмодернизм, как период культурного развития общества, оказал значительное влияние на становление современной художественной культуры и её отражение в медиакультуре. Смерть как факт неоднократно встречается в самой трактовке основных принципов и концепций постмодернизма, таких, как «смерть автора» и «смерть бога». Согласно концепции Ж. Бодрийяра, особенность восприятия смерти в этот период заключается в том, что смерть и секс меняются местами таким образом, что секс из сферы интимного переходит в сферу обыденного, а смерть же, напротив, становится нежелательной темой в обществе, а её публичное обсуждение находится на грани порнографичности. С развитием технологий, сетевой и медиакультуры возникают новые модели смерти,

новые символы и образы её проявления в художественной культуре. Смерть изображается в различных ракурсах и в соответствии с различными принципами её восприятия. Так, в нашей работе мы выделяем следующие варианты изображения смерти: смерть как биологическое явление, смерть в контексте психологии человека, смерть как паранормальное явление и смерть как мистическое явление.

Говоря о научных проектах разрешения экзистенциального противоречия, мы выделяем три разных подхода, первый из которых заключается в необходимости достижения состояния гармонии между проявлениями жизни и смерти за счёт культурно-просветительской деятельности и работы с собственным сознанием, в необходимости стремления к освобождению от желаний и привязанностей. Второй подход имеет социальный характер и заключается в оказании паллиативной помощи, заключающейся в моральной поддержке умирающему и его близким. И третий подход, находящийся на грани научной фантастики и прогрессивного развития науки и техники, подразумевает разрешение проблемы экзистенциального противоречия путём устранения самой необходимости умирать. Этот проект предполагает создание технологий, позволяющих перемещать человеческий мозг, а затем и отдельно человеческое сознание в тело робота, продлевая тем самым человеческую жизнь на неопределённо длительный период времени.

ГЛАВА 2 СМЕРТЬ В КУЛЬТУРЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ БЫТИЯ

Смерть в её биологическом проявлении можно встретить в морге, больнице или на кладбище. Все остальные «контакты» будут происходить не со смертью, а с её отражением в формах культуры. Смерть влияет не только на человеческое мировоззрение, но и является непосредственным участником его повседневной жизни.

Смерть как вид коммерции включает в себя большой спектр услуг. Ритуальные атрибуты (гробы, памятники, венки, урны, ограды, склепы и многое другое) – это всё, что может быть использовано для благоустройства места захоронения. Услуги по погребению – выбор кладбища, транспортные услуги, услуги по установке или замене памятника, музыкальное сопровождение церемонии похорон, услуги администрирования похорон, услуги организации поминальных служб. Смерть как модный тренд востребована в современном обществе. Смерть в моде – это различные символы смерти на одежде, аксессуарах: черепа, зомби, скелеты, кровь, изображения мёртвых людей. Смерть как вдохновение для антропологических практик. Татуировки с символами смерти, контактные линзы, пирсинг, окрашивание волос и другие бодимодификации, которые имеют цель уподобления человека потусторонним героям фантастических медиапродуктов при помощи изменения своего внешнего вида. Смерть как информационный повод часто используется в средствах массовой информации: смерть кого-то из известных людей, смерть в результате терактов, боевых действий, природных и техногенных катастроф. Смерть является основой многих информационных материалов.

В данной главе мы обратимся к трём основным видам преобразования бытия смертью:

- к обслуживанию умерших, под которым мы понимаем создание и обустройство пространства пребывания человеческого тела после смерти;

- к социальным процессам, причиной которых становится смерть кого-либо из знакомых людей, а также к ритуалам погребения как деятельности прощания и исключения индивида из числа живых;
- к телесным и духовным практикам, связанным с познанием смерти и процессам её приручения.

2.1 Некрополь и материальные атрибуты культуры смерти. Технологии захоронения

Несмотря на то, что со времён первых обрядов захоронения людей общество в своем развитии ушло далеко вперёд, люди до сих пор осуществляют захоронения своих сородичей, используя при этом такие приёмы избавления от тела, как захоронение в землю или процедуру кремации. Изменилась лишь технология и обрядовая атрибутика ритуала.

В данном параграфе мы обратимся к некрополистике. Рассмотрим, какие виды мест захоронения существуют в России на сегодняшний день, какая социальная стратификация существует на кладбищах. Какие технологии применяются в процессе захоронения.

История некрополей России прошла длинный путь от языческих курганов к кладбищам, находящимся во владении муниципальных властей. На момент написания этой работы Россия готовится к нововведению в похоронной индустрии – появлению законопроекта, позволяющего создавать частные кладбища. Выделение пространства под захоронения всегда была привилегией и заботой «избранных» - людей, имеющих полномочия управления обществом. Это мог быть как светский, так и религиозный «правитель». Церковь и государство – вот две структуры, которые в течение всей истории России напрямую влияют на организацию захоронения. Под

словом «церковь» мы имеем в виду не конкретный религиозный институт, а собирательный образ религиозной организации.

После 1917 года Декреты советской власти об отделении Церкви от государства и свободе вероисповедания сделали кладбище не религиозным учреждением, а гражданским. И в течение всего периода существования СССР отрасль похоронного обслуживания развивалась как гражданская. В соответствии с утвержденными планами в регионах России строились или создавались кладбища (в том числе такие элитные, как Троекуровское в Москве), крематории, выделялись земли под них, закупалось оборудование, катафалки, подъемно-транспортные механизмы и т.д. В сооружении похоронных объектов преобладал подход создания больших комплексов. В Ленинграде создано Южное кладбище площадью около 300 га, крематорий с кладбищем площадью 40 га, в Москве – Николо-Архангельское кладбище более 100 га, в Ростове-на-Дону кладбище площадью более 300 га. В ряде регионов кладбища и вся система ритуального обслуживания входили в комплекс сферы бытовых услуг. В частности, в Комсомольске-на-Амуре, как и в Москве, они относились к специализированному управлению коммунально-бытового обслуживания. Земля, выделенная под кладбища, под объекты похоронного назначения, была государственная. Она предоставлялась в распоряжение предприятия спецобслуживания практически без ограничений на бессрочное и безвозмездное пользование в размерах, необходимых для организации похоронного дела. Предприятия похоронного назначения, основу которых составляли кладбища, обычно входили в систему жилищно-коммунального хозяйства в соответствующем районе, области, городе. В СССР создавались так называемые «коммунистические кладбища». Самое известное такое кладбище находится в Ташкенте, на нём в советский период осуществлялись захоронения без учета национальной или конфессиональной принадлежности – выдающихся деятелей науки, искусства, партийных и государственных деятелей. Современная инфраструктура в области захоронений является преемницей

традиций захоронений периода СССР. Захоронения продолжают производиться на кладбищах, созданных более 20 лет назад. Но существуют и некоторые изменения. Так, в 90-е годы появляются частные похоронные агентства, возвращаются церковные похоронные ритуалы, такие как отпевание. При этом за распределение мест захоронения всё равно отвечает муниципальная организация.

Похоронным делом в современной России занимаются как муниципальные, так и частные компании, т.е. различной величины ритуальные агентства и мастерские по изготовлению памятников. По данным Парламентских слушаний в марте 2007 года, в России ежегодно проводится около 2,3 миллиона похорон, действуют более 9000 похоронных организаций, в том числе 6400 муниципальных, действуют 53300 кладбищ, 13 крематориев. Создано 1400 специализированных бюро по вопросам похоронного дела, из которых 870 – муниципальные. Кладбища, организованные на территории города, имеют особое значение. Появившись на заре становления городов, они с одной точки зрения являются хранилищем коллективной, общественной памяти, с другой – иллюстрируют трансформации социума, а также процессов, которые в нем протекают. Поэтому анализ организации мест захоронения, ритуалы, связанные с ним, помогает понять нюансы стратификационной структуры общества. То есть, кладбище – это отражение социальных отношений, имеющих место в конкретный период времени. 90-е годы XX века стали временем внешней и внутренней трансформации российского мира. Произошли смена политического строя и социально-экономические преобразования, которые повлекли за собой и изменения общественной стратификации. В это время в довольно однородной общественной массе начались процессы, приведшие к значительной дифференциации общественной структуры.

Российское общество в рассматриваемый период отличается резким увеличением различий между финансово обеспеченным, «высшим» слоем

населения и представителями общества, не имеющими достаточных возможностей для удовлетворения основных потребностей.

Некрополь – это своего рода трансформационное поле стратификационной схемы социума. А значит, изучение вопроса распределения мест на кладбище может способствовать пониманию аспектов социально-экономического расслоения российского общества. В России дореволюционного периода место на кладбище предоставлялось в той его части, которая соответствовала тому или иному социальному статусу покойника. Похороны проводились в соответствии с регламентом, в который было выделено семь разрядов похоронных ритуалов и, соответственно, семь участков на погосте, каждый из которых предназначался для определенной социальной группы. Структурным центром можно назвать церковь, еще одним важным ориентиром была ограда. Самыми солидными в материальной части, и почетными с моральной точки зрения, были места возле культовой постройки. Они предназначались для привилегированных светских и религиозных сословий. Для сословий, стоящих на низших ступенях социальной лестницы, отводились места возле ограды. На монастырских погостах были самые почетные, а значит самые дорогие места, и это была главная цель их существования. Ценообразование мест на кладбищах производилось в соответствии с положением «Об погребении усопших и приношениях за оные», выпущенном в 1841 году. Согласно документу, возможность похоронить усопшего возле церкви стоила 250 рублей, а цена самого дешевого места на городском кладбище составляла не более 1 рубля [73, с. 100].

Советская власть заклеяла все религиозные обряды как препятствующие коммунистическому строительству и внедрила новые погребальные ритуалы и места захоронений. Некрополи перестали делиться по конфессиональному признаку, вертикальная доминанта – храм – была упразднена. Однако отмена характерной для дореволюционной России разрядной системы похорон не смогла установить всеобщее равенство.

Советские чиновники разработали свою иерархию проходов в последний путь, которая была основана на уровнях номенклатуры. Таким образом, общество разделили на тех, кто может быть похоронен на входе, на самых почетных местах, и всех остальных граждан Советской России.

Сегодня сохраняется дифференциация умерших, которая основывается на стоимости мест в разных участках кладбища. Так, элитными принято считать места, которые предлагаются у центральных проходов, у ворот на кладбище, а также неподалеку от культового сооружения. Это говорит о том, что погребальные традиции, которые не соблюдались в советский период, воскрешаются. Однако можно отметить и новые особенности структуры погостов. Так, в соответствии с действующим законодательством, каждый гражданин может рассчитывать на то, что после смерти он гарантированно будет захоронен на кладбище. Также отдельные категории граждан (военнослужащие, сотрудники МВД, ветераны Великой Отечественной войны) хоронятся на специальных участках общественных кладбищ, так называемых картах героев. Всех остальных хоронят на общих основаниях в плановых могилах.

На сегодняшний день все большее распространение получает практика приобретения места на кладбище заранее. Это говорит о том, что люди стали больше задумываться о неизбежном итоге, планировать не только жизнь, но и уход из жизни. Все больше ритуальных контор предлагает клиентам участки для семейных захоронений, что было очень востребовано в России до революции. Сегодня любой человек может приобрести место на кладбище для организации родового захоронения. Наиболее обеспеченные россияне строят на приобретенных участках склепы, обозначая таким образом приватность выделенной территории, вход на которую возможен только для членов рода.

Организация же на российских кладбищах карты, или другими словами, аллеи героев – продолжение традиции, основанной в Советское время. И сегодня эта часть кладбища считается территорией элитных

захоронений. Все вышесказанное заставляет сделать вывод о том, что современная модель погоста – это сочетание дореволюционных и советских традиций.

Элитные участки приобретают, как правило, бизнесмены, чиновники и криминальные авторитеты благодаря материальной состоятельности, личным связям или служебному положению. Благодаря возможностям, которые им дает членство в определенной социальной сети, они без каких-либо негативных для себя последствий игнорируют устоявшиеся общественные и законодательно закрепленные нормы. Такое потребительское поведение мы назовем внеинституциональным. Могила умершего на элитном участке важна для живых. Ведь это важный показатель престижа, демонстрация принадлежности к той социальной группе, к которой принадлежал покойник, а также показатель тех возможностей, которые открываются членам этой группы. Разные похоронные услуги не в равной степени доступны различным слоям населения. Как видно, при распределении мест на современных городских кладбищах важную роль играют такие исключительные ресурсы, как власть и деньги. Дифференциация общества на членов, имеющих или не имеющих эти блага, невольно способствовала развитию новой иерархии разрядов, которая делит все участки на престижные, плановые и не престижные. Тут важнее всего такой критерий элитности, как возможность выбора. Чем выше человек стоит на стратификационной лестнице, тем шире его возможности выбора. Богатые похороны, которые включают наряду с другими содержательными составляющими высококачественные ритуальные услуги, престижное место захоронения, отнюдь не означают достойную жизнь или успешную социальную карьеру усопшего. Поэтому зачастую в одном ряду с могилами тех, кто получил заслуженное признание, оказываются представители криминальных структур, не имеющие мандата на рейтинговое место, выданного общественным мнением. В криминальном мире сегодня существует негласный культ погребения, заставляющий живых, связанных с

умершими, пышно украшать места захоронения, что должно напоминать об успехах и богатстве покойного. Кроме того, могилы криминальных авторитетов располагаются на самых лучших участках. Специфическая символика криминального сообщества призвана определять социальную стратификацию. Это татуировки, отражающие криминальный опыт и авторитетность, одежда, обувь и аксессуары. Это, по сути, знаки отличия, которые помогают остальным членам сообщества определить принадлежность человека к определенной группе криминальной среды.

На кладбище к атрибутам, показывающим «кто есть кто», можно отнести такие элементы, как ограды, кресты, большие и огромные мраморные надгробные плиты, на которых нанесены изображения покойных, часто в полный рост с иллюстрациями «статусных» предметов, например, ключами от Мерседеса, сотовым телефоном и т.д. Таким образом, современная модель кладбища помимо официальной иерархии захоронений, унаследованной от Советского Союза, имеет и неофициальную градацию разрядов, которая была свойственна дореволюционным кладбищам [52, с. 89]. Негласно все места на погосте подразделяются на престижные, где хоронят «элиту» общества, плановые могилы и места «социальных захоронений», где хоронят так называемых «безродных».

Поскольку эта иерархия официально не закреплена, а существует в соответствии с негласными принципами, она дает почву для развития нелегитимных практик, которые дают основания называть современное кладбище рынком, где продажа мест под захоронение – коммерческая услуга, а сам участок – такой же товар, как и прочие. Таким образом, элитные места покупают те, кто имеет на это средства, малообеспеченные люди должны довольствоваться теми, которые находятся на дальних участках. Пространство современного городского погоста можно считать отражением реальной стратификационной структуры общества, территорией демонстрации социальных позиций.

Говоря о некрополях в современной России, мы можем выделить несколько их видов. Первый рассматриваемый нами вид, это исторический некрополь. Надгробные скульптуры и другие сооружения таких кладбищ являются музейными экспонатами. Муниципальное кладбище в таком случае делится на действующее и закрытое (например, Волковское в Санкт-Петербурге). В небольших городах существует чаще всего только одно действующее кладбище, которое включает в себя различные типы захоронений: исторические, почётные, религиозные, военные, светские и т.п. Религиозное кладбище – это погост, возникший ещё до отделения церкви от государства, предназначено оно для захоронения покойных, принадлежащих к определённой религиозной группе. Военное кладбище – отдельные мемориальные комплексы, посвящённые участникам каких-либо определённых военных действий. Специализированное кладбище – кладбище, созданное при каком-либо специализированном учреждении. Например, некрополь при лагере военнопленных, кладбище при медицинском учреждении, при колонии или тюрьме. К совершенно отдельному виду можно отнести мемориальные знаки, которые устанавливаются на месте автомобильной аварии или какого-либо другого несчастного случая. Эти «пустые могилы» внешне похожи на настоящие и устанавливаются родными в знак памяти, а также служат предостережением для других людей об опасности данной местности. Наиболее распространённым видом места захоронения в современной России является муниципальное кладбище. Они существуют во всех населённых пунктах.

Рассмотрим структуру типичного городского муниципального кладбища, на примере кладбища города Комсомольск-на-Амуре. Комсомольск-на-Амуре – город, находящийся в Хабаровском крае, официальная дата основания – 12 июня 1932 года. Имеет статус «муниципальное образование городской округ «Город Комсомольск-на-Амуре». Население 250 тысяч человек.

Этот город удобен в качестве примера, поскольку он был основан после разделения полномочий церкви и государства, не имеет исторических захоронений, а ныне действующее городское кладбище было основано в 1971 году. Это кладбище не имеет глубокого исторического отпечатка, поэтому наиболее выпукло иллюстрирует состояние современного общества.

Городское кладбище находится под управлением Муниципального унитарного предприятия «Специализированный комбинат коммунального обслуживания», оказывающего населению ритуальные услуги по захоронению покойных. Являясь городским, кладбище находится на расстоянии 15 км от населенного пункта, при этом проезд городского транспорта до территории кладбища осуществляется лишь несколько раз в год – на «поминальные дни»: Радоницу, Троицкую субботу и Троицу. Удалённость кладбища от города объясняется тем, что изначально Комсомольск-на-Амуре планировался значительно большим по площади, чем он есть сейчас. Для Комсомольска-на-Амуре кладбище – это место, отделённое от городской жизни и не предназначенное для посещений без крайней необходимости. На этом примере можно видеть яркое отражение типичного разрешения экзистенциального противоречия современным обществом в отношении к смерти – стремление без острой необходимости избегать контактов с ней и её биологическими проявлениями.

Кладбище Комсомольска-на-Амуре отражает специфику региона и, как вся Дальневосточная территория, имеет обширные площади под строительство. Каждое захоронение имеет свой отдельный участок и своё надгробие, исключение составляют семейные захоронения, когда одной оградой объединяют несколько участков или устанавливается двойное надгробие. Обширные неосвоенные территории позволяют не экономить на земле и разрабатывать всё новые и новые сектора под будущие могилы. Отсутствие крематория во многом влияет на площадь, занимаемую кладбищем, потому как для захоронения гроба, требуется гораздо больше места, нежели для захоронения урны. Возможность установки одного

надгробия на место захоронения одного покойного привела к формированию традиции обязательного размещения портрета умершего, что не часто встретишь на «плотнозаселённых» кладбищах крупных городов. Это позволяет уделить больше внимания каждому покойному. Однако при подобном подходе территория становится более протяжённой, что затрудняет посещение могил, появившихся в последние 20 – 30 лет.

Социальная стратификация на кладбище показывает нам социальное расслоение в реальной жизни, делая это более ярко и отчётливо. Так, в структуре кладбища все захоронения можно разделить на несколько крупных секторов как официально обозначенных, так и не указанных на карте. Это сектор почётных захоронений, сектор «блатных» захоронений, мусульманский сектор, сектор с не востребованными покойными, цыганский участок, мемориальный комплекс подводной лодки Нерпа.

Почётные захоронения – сектор, расположенный недалеко от входа и центральной дороги, здесь мы можем увидеть могилы артистов, скульпторов, чиновников, а также могилы родителей чиновников, которые сейчас находятся у власти. Также, недалеко от входа находится сектор «новых почётных захоронений» - на возвышенности сразу же возле ворот расположились захоронения семей криминальных авторитетов, предпринимателей и – частично – крупных городских чиновников последних лет. Большинство секторов на кладбище являются обычными захоронениями рядовых граждан, тут присутствуют как могилы с христианской символикой, так и могилы со светским оформлением. Отдельно выделяется сектор мусульманских захоронений, где присутствует строгая ориентация могил по географическому принципу и изображение на могиле полумесяца и звезды вместо привычного многим креста и других элементов христианской символики. В конце главной дороги, на окраине расположился сектор захоронений не востребованных покойных.

В Хабаровске почётные захоронения производятся на центральном кладбище, и чем «почётнее», тем ближе к центральному входу, остальные же

захоронения производят на Матвеевском кладбище. В таких городах, как Москва и Санкт-Петербург, имеется стратификация не мест захоронений на определённом кладбище, а стратификация кладбищ по религиозному принципу, по роду деятельности покойного.

Подводя итог всему вышесказанному, хочется отметить, что кладбище Комсомольска-на-Амуре как результат культурного кода и ценностного тезауруса современной России даёт нам следующие характеристики социокультурной ситуации на Дальнем Востоке: в Комсомольске-на-Амуре отсутствует необходимость сохранения памяти об умерших посредством кладбища. Существующая в Комсомольске-на-Амуре социально-некрополистическая стратификация соответствует стратификации кладбищ других городов России [52, с. 95].

Кладбище Комсомольска-на-Амуре говорит нам о том, что государственные муниципальные структуры относятся к городской территории как к временному месту обитания, что подтверждается тем, что продолжают разработки под захоронения вместо работ по строительству крематория, что было бы экономически выгоднее для сохранения территории и для дальнейшего строительства. Отсутствие мемориальных комплексов на местах старых захоронений демонстрирует отсутствие заинтересованности в сохранении памяти о людях, проживавших на территории города ранее, что в свою очередь можно объяснить отсутствием родственных связей с умершими. Особенности состава населения города, как и всего Дальнего Востока, а именно большое количество приезжих из разных частей бывшего СССР, приводят к тому, что культура города строится не на естественном наследовании традиций культуры своего региона проживания, а на постоянном заимствовании. Это же заимствование мы видим и в надгробиях. В советские годы надгробия были стандартными для всех, кроме почётных захоронений. В 1980-е годы появляются небольшие различия по качеству, материалу и оформлению. В 1990-е годы происходит всплеск разнообразия форм и материалов исполнения надгробий. Сегодня же мы наблюдаем на

кладбище наследование традиций – это богатые надгробия, подражающие местным «достопримечательностям», но в большинстве своём это всё те же стандартные образцы, аналоги которых можно встретить в любом другом городе, что говорит нам о продолжении заимствования культурных ценностей и отсутствии стремления к индивидуализации.

Могила и её обустройство изменяются в зависимости от места и времени её создания. Если рассматривать кладбище Комсомольска-на-Амуре, то здесь обустройство участка захоронения и параметры надгробия строго регламентированы правилами. По ним длина могилы должна быть не более 3-х метров, ширина – не более 2-х. Для двух могил, если рядом имеется пустой участок, эти параметры не должны превышать соответственно 3, 5 и 3 метра. Высота ограды не должна превышать 70 см., между оградами двух захоронений должен быть обустроен проход не менее одного метра. Кроме того правила накладывают ограничения и на размеры памятника. Однако фактически эти нормы не всегда и не везде соблюдаются. Это объясняется тем, что до 2005-го года соответствующего положения о содержании кладбища не было. Стандартное обустройство участка включает в себя надгробие, траурные венки и цветы, оставленные после похорон, ограду; в случае, когда родственники планируют навещать могилу, устанавливается столик и скамейка для «поминок». В каждой религии предусмотрено проведение определенных ритуалов, связанных с тем или иным событием в жизни человека. Безусловно, всем нам приятно соблюдать определенные традиции при рождении человека, когда молодая пара вступает в брак или у них рождается ребенок. Но нельзя забывать и о печальных ритуальных традициях – а именно, о необходимости со всеми почестями проводить умершего в последний путь. В любой религии обряд погребения объединяет одно: родственники должны со всем уважением и со всеми почестями проводить усопшего в мир иной. Подобного мнения придерживаются все люди, вне зависимости от их вероисповедания и религиозных взглядов. Зачастую даже атеисты в процессе прощания с умершим думают о том, что

душа умершего отправляется на высший Божий суд, и судить каждого человека будут не люди, а высшие силы.

В нашей многонациональной стране основной религией является православие, в то же время у нас проживает довольно много католиков, иудеев, мусульман. Что же касается обрядов погребения, то они могут быть весьма различны, но в любом случае хочется повторить – каждый будет стараться проявить максимальное уважение и почтение к умершему. Давайте рассмотрим некоторые ритуальные традиции оформления мест захоронения. В них, несомненно, больше отличий, но поскольку почти в каждой религии есть «общие места», следует предположить, что и в ритуалах можно обнаружить некоторое сходство. Могилу, где установлен крест, можно четко идентифицировать как христианскую. Если говорить об истинно христианской ритуальной традиции, которая основана на Библии, то кроме креста в месте захоронения усопшего более ничего не должно присутствовать. Однако если говорить о России, то и на могиле истинного христианина можно обнаружить кроме этого символа веры еще и надгробные памятники, например, плиты или даже скульптуры. Это – следствие влияния других культур, которые интегрировались с российской очень давно, а потому такие атрибуты, как надгробные плиты, воспринимаются уже как истинно православные. Главное, что Церковь не накладывает запрет на установку подобных и других сооружений на могилах, но крест должен быть установлен сразу после погребения. Он может быть дополнен фотографией умершего, датами рождения и смерти, эпитафией. И только через некоторое время, как правило, спустя 12 месяцев, на могиле устанавливают памятник. Общая тенденция дополняется региональными особенностями в вопросе оформления мест захоронения. Различия касаются величины надгробий и их вида. Примечательно, что некоторые обычаи, которые в других странах мира распространены повсеместно и являются частью погребальной культуры, в России приобретают несколько другой смысл. Так, в некоторых государствах на могилах всех усопших принято устанавливать стелы и другие

внушительные сооружения. В России же такие объекты можно встретить, как правило, только на воинских захоронениях. Иудейские ритуальные традиции сильно отличаются от христианских. В нашей стране это хорошо просматривается, поскольку еврейская община весьма многочисленна. Практически в каждом городе есть еврейское сообщество, представителям которого также нужно хоронить своих мертвых, а поэтому нам легко сравнить христианские и иудейские кладбища и понять, какие различия существуют. Люди, исповедующие древнюю религию, обустраивают отдельные некрополи. Здесь основное правило – кладбище должно находиться строго за пределами населенного пункта. Интересно, что выдающихся людей древняя погребальная традиция позволяет хоронить в особых местах, например, в горных пещерах. Нередко заботу о будущем месте захоронения евреи проявляли задолго до смерти. Это соотносится с тем, как египетские фараоны строили себе усыпальницы, будучи еще в полном здравии.

Еврейская погребальная традиция диктует следующее правило: надгробный памятник должен быть установлен на могиле спустя 30 дней с момента похорон. Однако допускается оформление могилы надгробной плитой и спустя год. Надгробные сооружения должны иллюстрировать основную мысль: все люди перед смертью равны, а потому памятник должен быть скромным, максимально сдержанным, не выделяться на фоне других. Изображение на плите недопустимо. Это касается не только портрета усопшего, но также образов других живых существ и растений. Ведь, как говорит Талмуд, свод правовых и религиозно-этических положений иудаизма, основное назначение надгробий – только обозначение могилы. Евреи верят в то, что душа усопшего всегда находится неподалеку со своим последним пристанищем, поэтому родственникам важно, чтобы его было легко и быстро найти. Иудейская традиция диктует евреям посещать кладбище только в особых случаях, в знаменательные даты, например, в годовщину смерти. Ведь согласно вере, слишком частые посещения

кладбища не дадут душам умерших успокоиться. Несмотря на то, что многие представители еврейского сообщества защищают многовековые традиции, все же на надгробиях часто можно встретить расхождения с постулатами Талмуда. Так, на надгробиях нередко можно встретить изображение покойного. Ортодоксальный же памятник в месте захоронения, так называемая мацела, должен представлять из себя стелу прямоугольной формы в виде арки. К эпитафии предъявляются относительно строгие требования. Надпись может быть выполнена как на иврите, так и на другом языке. Она всегда начинается словами «здесь похоронен», дальше указывается имя покойного и его отца, обозначается дата смерти, дополняется благословением и выдержками из Талмуда.

После рассмотрения некоторых ритуальных традиций, реализуемых в сообществах людей разных конфессий, важно ответить на вопрос: установка надгробных памятников – это, действительно, следование традициям или дань моде. Не приходится сомневаться в том, что большую часть объектов мировой художественной культуры составляют именно надгробные сооружения. Первое, что приходит на ум – это легендарные пирамиды в Египте, которые поражают своей колоссальностью. Курганы – не менее известный вид погребальных объектов, под ними, как известно, хоронились представители знати, как правило, вожди племен. Такие сооружения не только монументальны, но и долговечны, что позволяет исследователям делать выводы о присущих определенной культуре традициях, обычаях людей, живших задолго до нас. Но подобные объекты имели целью увековечить память о знатных людях. Простые же люди на подобные почести не имели права. Таким образом, можно сделать вывод о том, что оптимальный способ оказать уважение простому человеку у многих народов мира – установить надгробную плиту. Эта традиция сохраняется и до сих пор. Поэтому можно сделать вывод о том, что основное назначение надгробия в современной России – не подчеркнуть заслуги усопшего, а

сохранить память о нем. Поэтому сама по себе установка надгробия – это дань традиции, а не моде.

С другой стороны, можно говорить и о том, что мода все же оказывает влияние на внешний вид этих объектов и предлагает разные варианты форм и размеров ритуальных сооружений. Это объясняется тем, что надгробие – не только часть ритуала, но и часть культуры. С этой точки зрения надгробие – малая архитектурная форма, которая создается по определенным законам и правилам проектирования.

Все надгробные сооружения, которые относятся к малым архитектурным формам, можно разделить на несколько групп:

- Памятные знаки и памятники. Памятные знаки занимают небольшую, до 0,5 кв. метра территорию, могут быть плоскими или объемными. Плита может быть украшена барельефом или просто содержать информацию о личности покойного.

- Склепы, мавзолеи, пантеоны. Это так называемые сооружения с внутренним пространством. В наше время они не слишком востребованы, прежде всего, из-за дороговизны строительных работ. В таких сооружениях гроб может быть помещен в землю, как и в обычных могилах, в нишу, или в специальный герметичный саркофаг. Склеп также может быть оборудован для размещения в нем урн с прахом покойного после процедуры кремации.

- Кресты являются одними из самых популярных малых архитектурных форм. Эти объекты мемориальной архитектуры могут быть выполнены из различных материалов. Мастера используют дерево, мрамор, камень.

О том, что ритуальные объекты устанавливаются в соответствии с модными тенденциями, говорят несколько ярких исторических примеров.

Так, в начале XIX в. популярность приобрел такой вид памятника, как «Колонна». Часто она имела вид «Сломанная колонна», что символизировало прервавшуюся жизнь. Позже, в расцвет эпохи романтизма, примерно в 30-х годах XIX в., появляется еще один «трэнд» - «Грот». Это довольно большая

стилизованная пещера, внутри часто устанавливали икону. В конце XVIII в. популярность приобрел такой вид памятника, как обелиск. Его устанавливали на постаменте, верхушка украшалась шаром с крестом. Этот вид надгробного памятника популярен и сегодня. Еще один пример - «Голгофа», она представляет собой каменную глыбу, на которой установлен крест. Этот вид малых архитектурных форм из сферы мемориальных объектов также популярен и сегодня. Наконец, последний вид памятных объектов – мемориальная плита. Такие знаки раньше размещались на стене храма, под полом которого устанавливался гроб.

Таким образом, мы видим, что мода, как неотъемлемая часть жизни, проникает и в сферу ритуальных традиций. Ежегодно в России проводится выставка «Некрополь» [112]. В числе ее организаторов Союз похоронных организаций и крематориев России. Это событие все участники форума считают одним из главнейших событий для похоронной сферы. За несколько лет «Некрополь» превратился в очень крупное мероприятие, на которое съезжаются тысячи человек, представители похоронного бизнеса из разных городов России и СНГ; гости из дальнего зарубежья – также не редкость на выставке.

Крупнейшие похоронные дома, производители похоронных принадлежностей, в том числе памятников, бюро по захоронению и кремации – вот неполный список тех, кому интересна ежегодная выставка «Некрополь». Они отмечают, что с каждым годом шире становится география участников, ассортимент ритуальных изделий и технологий, а стало быть, и площади, на которых проводится форум. Так, если сравнивать две последние выставки, то всего лишь за год, с 2012-го по 2013-й, территория выставки увеличилась на 20%, а число экспонентов – как минимум на треть.

В 2013-ом году на форуме было зарегистрировано 223 компании. Для сравнения: на первый форум в 1993 году собрались всего 34 компании. Спустя 10 лет гораздо шире стала география участников и, соответственно,

их количественный состав. В 2013 году форум посетили представители 76-ти российских городов. Кроме того, в числе участников отмечены представители похоронного бизнеса из Армении, Украины, Белоруссии, Германии, Испании, Польши, Италии, Индии. Примечательно, что половина из них – это постоянные форумчане, что говорит о нарастающей востребованности мероприятия у представителей этой сферы в разных странах.

Вице-президент Союза похоронных организаций и крематориев Сергей Якушин отмечает, что на сегодняшний день «Некрополь» - единственная в своем роде выставка, о которой знают практически все специалисты этой сферы. Это мероприятие можно назвать концептуальным, поскольку именно здесь формируются модные тенденции в культуре современной похоронной отрасли в России и странах ближнего зарубежья. Это не удивительно, ведь экспозиция выставки демонстрирует новейшие технологии производства принадлежностей для похорон, современные санитарно-гигиенические средства и приемы обработки тела усопшего и многое другое. Тематические разделы форума охватывают все, что связано с похоронами.

- Ассоциации. Союзы. Профессиональные объединения.
- Гробы. Кресты.
- Урны. Капсулы для праха.
- Траурная музыка.
- Траурная флористика (венки, цветы).
- Организация церемонии прощания.

Рассмотрение лишь некоторых экспонатов, которые были представлены на выставке в 2013 году, докажет, что и похоронная сфера современной жизни подвержена влиянию моды. Так, одна из компаний, «Акрополь-сервис», представила гробы, выполненные из крокодиловой кожи, специалисты Новосибирского завода специальных изделий продемонстрировали гробы, выполненные по индивидуальным эскизам.

К транспортным средствам, предназначенным специально для обслуживания похоронных процессий, также могут предъявляться особые требования. Если в советские годы специализированные катафалки на базе ГАЗ-13 «Чайка» и ЗИЛ-114 не получили широкого распространения, они использовались в основном для похорон партийной верхушки, то сегодня к такому транспорту предъявляются гораздо более высокие требования, особенно, если говорить о похоронах известных или материально обеспеченных людей. Спрос породил предложения, которые демонстрирует ежегодная выставка «Некрополь». Кроме готовых изделий из числа похоронных принадлежностей, на выставке всегда широко представлены технологии для производства венков, оград, надгробий и прочих предметов, необходимых в ритуале погребения: оборудование для гравировки, профессиональный инструмент и современные технологии камнеобработки и т.д.

Еще одно доказательство развития отрасли похоронных услуг – не только увеличение количества участников, но и расширение тематики выставки. В 2013 году появился новый раздел «Крионика». Это обнаруживает относительно новую тенденцию в похоронной сфере – сохранение тел умерших при низкой температуре для последующего восстановления, реанимации. Интересно, что эту технологию представила российская компания «КриоРус», которая единолично в евразийском регионе начала работать в данном направлении и имеет собственное хранилище. Несмотря на подобные новшества, традиции все же пока берут верх, и люди не торопятся отказываться от ритуалов, которые внедрились в коллективное сознание веками. С другой стороны, появление новых технологий позволяют сделать процесс изготовления традиционных принадлежностей для похорон проще, а сами изделия разнообразнее. Современные надгробные памятники в подавляющем большинстве случаев дополняются изображением покойного. Это объясняется стремлением живых сохранить в памяти образ близкого человека. Могила воспринимается не как место захоронения, а как

территория, на которой можно обратиться к усопшему, поэтому портрет так важен. Кроме того, он помогает сохранить память для последующих поколений, которые не застали человека живым. Эта традиция появилась еще на заре христианства. Тогда изображения создавались по строгим канонам иконописного искусства, однако привилегия украшать надгробия ликами была доступна лишь родственникам умерших из числа знати.

Сегодня можно наблюдать разнообразие вариантов изображений на надгробных памятниках [113].

Фото на керамической плитке. Фотокерамика – самый распространенный вариант нанесения портрета на памятник. По технологии изображение наносится на струйном принтере, затем керамическая плитка подвергается обжигу в муфельной печи. Цветность изображения вариативна. Это может быть черно-белое исполнение или цветное. По окончании производства плитки она крепится при помощи монтажного клея на плиту из гранита, металла, полимергранита или же мрамора. Популярность такому виду изготовления памятника придает его дешевизна и скорость исполнения (процесс занимает не более одного дня). Однако существенным недостатком является относительная недолговечность фотокерамики: через несколько лет цвета становятся тусклыми.

Компьютерная гравировка портрета. Такой вид нанесения изображения гораздо более долговечен. Компьютерная гравировка используется чаще всего на гранитном обелиске. Гранит не требует ухода, а портрет, нанесенный с помощью рассматриваемой технологии, не стирается столетиями. Такой вид нанесения портрета гарантирует стопроцентное сходство портрета на памятнике с предоставленным фото.

Ручная гравировка на камне. Это более трудоемкий и довольно долгий вариант нанесения изображения на надгробный памятник. Из недостатков такого вида производства можно отметить дороговизну. Кроме того, поскольку портрет мастер наносит вручную и имеет субъективное видение,

не всегда можно рассчитывать на точное сходство конечного рисунка с тем, как в реальности выглядел покойный.

Говоря о ритуалах захоронения, стоит упомянуть и обязательные элементы, украшающие могилу и сопровождающие ритуал похорон. Наиболее распространённым элементом для всех видов похорон являются цветы. Они могут быть как живые, так и искусственные. Главное, - это их символизм. Цветы обязательно должны быть в чётном количестве. Чётность здесь выражает завершённость жизненного пути, символизирует гармонию, которой достиг умерший. Одним из вариантов преподношения цветов являются траурные венки. В наше время они стали неотъемлемой частью похоронного обряда. Это – элементы ритуальных церемоний, поэтому к ним не предъявляется требование долговечности. Они используются для украшения гроба в момент прощания с покойным, затем переносятся на могилу после захоронения. Кроме того траурные венки используются в памятные даты при посещении кладбища в последующем.

Традиция украшать могилы растениями уходит корнями еще во времена язычества, когда цветы и деревья и сами по себе были культовыми объектами и использовались в качестве символов в обрядовых практиках. Нередко растения обожествлялись, им приписывались важные роли в жизни и смерти человека, придавалось большое значение их влиянию на судьбу. Так, например, древние римляне в определенный день в мае украшали розами гробницы своих усопших предков. Поэтому неудивительно, что практически все народы активно используют цветы и другие растения в обрядах, связанных со смертью человека. Цветы, сплетенные в форму круга, или иначе венки, используются в похоронных ритуалах не случайно. Это также отголоски древних культов. Так, древние римляне и греки считали круг символом бессмертия души, а также знаком переселения души на небеса. Христианская культура воспринимает цветы и ритуальные венки как символ надежды на воскресение души и вечную жизнь.

Сегодня траурный венок служит для проявления уважения и любви к покойному. Несомненно, близкие усопшего приносят на могилу и цветы, не соединенные в какие-либо композиции, но часто это как раз венок. Здесь важным элементом является лента, которая содержит не только информацию о том, кто почтил память этим предметом, но и посмертные напутствия или добрые слова о лучших качествах человека, которого уже нет в живых. «Дарителем» венка могут быть отдельные люди или же целые социальные группы; например, друзья, родные, коллеги, или даже политические партии, коммерческие организации. Изготовители траурных цветочных композиций придерживаются определенных стандартов при производстве. Самый популярный сегодня вариант – овальный венок размером 120 на 80 см. Он легко помещается в багажнике автомобиля или на его заднем сиденье, он довольно легкий – от 4 до 6 килограмм. С другой стороны, его размеры позволяют воспринимать его довольно представительной и респектабельной принадлежностью. Венки могут быть овальными и круглыми, с ножками или без них, сплошными или с пустым центром. Европейская традиция погребальных ритуалов использует чаще круглые, сплошные венки, которые можно не только установить рядом с могилой, но и украсить сам погребальный холм. Кроме того, в европейской ритуальной флористике присутствуют венки в виде креста, сердца, а также других, более свободных форм.

Подводя итог, отметим, что материально-вещественная похоронная культура есть результат ценностной порождающей модели «смерть медийная». Вся эта культура носит сегрегирующий характер, исключая смерть из повседневной жизни человека. Кладбища находятся далеко от города, могилы в значительном количестве оказываются заброшенными. Изображения символов смерти, например, черепа и костей, столь распространенные в дореволюционную эпоху, сегодня почти не встречаются на могилах, как не встречались и в советское время, хотя некоторые символы этих эпох, скорее утверждающие жизнь, чем говорящие о смерти,

заимствованы из прошлого: например, звезды, цветы, кресты, изображения ангелов, плакальщиц и т.п.

2.2 Социальная коммуникация и смерть. Ритуалы захоронения и памяти

Помимо организации пространства захоронения, смерть вне зависимости от того, желаем мы этого или нет, вовлекает нас в ряд социальных взаимодействий. Участие в части из них происходит помимо воли человека из-за того, что окружающее его пространство наполняется элементами этого взаимодействия – здесь мы говорим об информационных потоках, связанных со смертью определённых людей, входящих в поле внимания конкретного человека. Это могут быть знакомые ему люди: от знакомых лично, до знакомых косвенно или только благодаря СМИ, так и совершенно незнакомых, но имеющих значения для его социальной группы. Речь в последнем случае идет, например, о начальнике какого-либо отдела, главе администрации населённого пункта, которых человек никогда не знал и не видел, но их смерть имеет значение для дальнейшей жизни предприятия или населённого пункта. Таким образом, к ненамеренным или косвенным социальным коммуникациям, связанным со смертью, мы относим информирование о смерти других людей. Перечень намеренных или прямых социальных коммуникаций включает в себя различные действия, как со стороны отдельного человека, так и со стороны государства и СМИ. К прямым социальным коммуникациям, связанным со смертью, мы относим юридические аспекты, обслуживание тела покойного, ритуалы захоронения. И последние два имеют особую сакральную и коммуникативную функцию.

Ранее всего социальное взаимодействие начинает проявляться в похоронном обряде. Ритуал погребения через свои элементы и обрядовые действия отражает представления общества о загробной жизни и о сущности

самой смерти. Примеры этих проявлений мы можем увидеть в самых ранних археологических находках и первобытных ритуалах погребения.

Чтобы говорить о сущности современных ритуалов захоронения, необходимо обратиться к истории и причинам их появления. А. В. Демичев, говоря о ритуальной составляющей погребения, обращает внимание на консервативность, слабую динамичность развития ритуальных культурных форм обхождения со смертью в истории культуры, что говорит об отношении к смерти как устойчивом типологизирующем факторе культуры [45]. Например, начиная с античности, в европейской культуре прочно установилась троичная структура комплекса ритуалов перехода, соответствующая структуре пути в мир иной, о котором говорил Сократ: 1) быть умирающим; 2) быть умершим, но не погребенным; 3) быть умершим и погребенным.

Кульминационным моментом этой триады является вторая стадия – стадия разрыва, в которой иницируемый (умерший) оказывается вне времени и вне социума. Сам же социум при этом подвергается определенному испытанию. Ввиду утраты одного из своих членов, ввиду выпада смерти, притязающей на мир живущих и демонстрирующей свою угрожающую силу, социум ввергается в некое маргинальное, «ненормальное» состояние. Присутствие смерти в облике безжизненного тела покойного образует ситуацию противостояния жизни и смерти, из которой жизнь должна выйти победительницей благодаря обряду погребения мертвого тела – соединения мертвого с мертвым, укрытия смерти в небытии.

Стадия разрыва имеет троичную структуру: 1) Выставление тела, его экспозиция; 2) «последний путь», путь к месту погребения; 3) само погребение.

Е. А. Киселёва, в своей работе «Некоторые штрихи к зарождению похоронного обряда в человеческом обществе» [69, с. 36-38] приводит описание появления ритуала захоронения с точки зрения психологии и нейрологии. Она считает, что похоронный обряд берёт своё начало в тот

период, когда люди начинают осознавать своих соплеменников как необходимых для поддержания и обеспечения нормальной жизни членов общества. По мнению Е.А. Киселёвой, в начале осознания человеком феномена смерти появляется лишь психологическая реакция, связанная с исчезновением помощника по выживанию. Именно поэтому смерть соплеменника сразу стала печальным событием и заложила эмоции грусти в человеческой психике. И чем древнее рассматриваемый этап развития общества, тем сильнее выражена психическая реакция, полагает автор. После появления психической реакции у человека возникает потребность в сопровождении захоронения соплеменника определёнными действиями. Развитие памяти формирует такое понятие, как душа. Смерть начинает осознаваться как кризис в жизни группы. Человек начинает абстрагироваться от умершего, что выражается в появлении представлений о душе и духах. Именно понятие о душе, по мнению Е.А. Киселёвой, помогает замкнуть абстрагированный цикл человеческой жизни, а также осознать переход из жизни в смерть, подойти к пониманию круговорота жизненного процесса в природе [69, с. 36].

Ритуал погребения относится к обрядам жизненного цикла человека. Эти обряды сохраняются на протяжении истории, изменяясь в зависимости от господствующей в обществе идеи, но во многом сохраняя своё первоначальное предназначение, рассмотренное нами выше, – оградить мёртвых от живых. В современной культуре ритуал погребения, оставаясь ритуалом жизненного цикла, из области обыденного для жизни явления перешёл в сферу табуированного. Это хорошо видно на примере того, что тема смерти для человека является неприемлемой в разговоре и её стараются всячески избегать. Кладбище также становится территорией, на которой человек старается не появляться без необходимости, продиктованной смертью близкого. Жан Бодрийяр посвятил значительную часть своей работы «Символический обмен и смерть» анализу современного ему отношения к смерти. Он отмечает такую особенность, как нежелание видеть в покойном

покойника. Он отмечает изменения в отношении к ритуалу преобразования внешности умершего с течением времени. Если первобытный человек обставлял смерть различными предметами и знаками, то это делалось для того, чтобы как можно скорее привести умершего к статусу мертвеца. Современное же восприятие ритуала преобразования заключается в том, чтобы сделать покойного как можно более похожим на живого. Эта коннотация, по мнению Ж. Бодрийяра, абсурдна. Она берет начало из идеи о том, что жизнь естественна, а смерть – нет, поэтому человек стремится смерть идеализировать, сделать из нее симулякр жизни [22, с. 315 – 316].

Как пишет исследователь Анна Соколова, в своей работе «Похороны без покойника: трансформации традиционного похоронного обряда»: «в средних и малых городах (особенно среди семей, не потерявших связи с селом) прощание происходит у подъезда дома, в котором жил покойный, чтобы соседи также могли проститься с ним» [132, с. 191]. В Комсомольске-на-Амуре мы также можем наблюдать эту практику, как в советский период, так и сейчас. При советской власти практики манипуляций с телом покойного, такие как омовение, одевание, положение в гроб, и даже сам процесс захоронения переходят к государству. А человек вместо манипуляций с телом трупа занимается манипуляциями с бумагами. Так, например, ему предстоит получить справку о смерти близкого, свидетельство о смерти, предъявить это свидетельство в большое количество организаций, которые сопровождали жизнь покойного человека. Сама церемония проходила по сценарию, расписанному в документе, который назывался «Рекомендации по обряду «Похороны»».

Как пишут М. Э. Елютина и С. В. Филипова в работе «Ритуальные похоронные практики, содержательные изменения», на сферу похоронных услуг в советское время была наложена государственная монополия. Отмена религиозных институтов, а вместе с тем упразднение разрядности похорон и кладбищ, привели к возникновению гражданских, светских, безрелигиозных похорон и предприятий, их обслуживающих. Предоставлением мест под

захоронение, поддержанием порядка на кладбищах вместо Церкви стали заниматься коммунальные службы. Частные инициативы и отсутствие конкуренции блокировали развитие этой отрасли обслуживания. Монополия государства в сфере похоронных услуг привела к тому, что в населенных пунктах, даже в городах, существовало лишь по одному муниципальному ритуальному бюро, которые не справлялись с потоком умерших. Это приводило к созданию очередей, дефициту принадлежностей для похорон, что заставляло людей приобретать услуги и траурные аксессуары «по благу», «через связи». И это воспринималось как естественный выход из положения [52, с. 187].

В современный период, который возникает с началом 90-х годов и длится по сегодняшний день, мы видим сохранение традиций советской культуры в большей части похоронной обрядности. Но, в то же время, в сам ритуал возвращаются религиозные элементы, например, такие как «отпевание»: за покойного ставят свечки, на могилах устанавливаются кресты, а на кладбищах – церкви (однако теперь не кладбище находится при церкви, а церковь при кладбище). Как и в дореволюционной России, мы можем наблюдать разделение мест захоронения по религиозному и «сословному признаку», мы можем увидеть отдельные сектора для богатых предпринимателей и криминальных авторитетов, для «социальных захоронений», где покоятся так называемые не востребовавшие покойные. Обряд погребения сохраняется как набор определённых действий, но утрачена его содержательная осмысленная часть. Причинами утраты можно считать такие факторы, как развитие атеизма и бюрократизма в советский период, технологический прогресс и урбанизация населения, а также ориентация массовой культуры на молодое поколение.

Как мы видим, традиции погребения в русской культуре с XIX-го по XX-й век претерпели значительные изменения: трансформировалось отношение человека к смерти и к покойному. Мы можем наблюдать отдаление мыслей человека от темы смерти и ограждение живого человека от

мёртвого, которое происходит не только на уровне духовной, но и на уровне материальной культуры. В современной форме ритуала захоронения мы можем наблюдать те же черты, что и в типе экзистенциальной модели «Смерть медийная», который был рассмотрен выше. Они указывают нам на нежелание человека признавать смерть или же на умышленное игнорирование факта неизбежной смерти, отстранение от неё, что можно считать также первой (отрицание) и второй (гнев) стадиями восприятия человеком смерти по классификации Э. Кюблер-Росс [79].

Мы также наблюдаем возвращение в ритуал захоронения его религиозной составляющей в виде попыток осуществления захоронения по преимущественно христианской, мусульманской, или другой обрядности; а также в виде процесса «украшения» кладбища или могилы религиозной символикой.

Ритуал захоронения, как и любой другой ритуал жизненного цикла, имеет свои нюансы в зависимости от различных факторов, оказывающих на него влияние. К таким факторам можно отнести благосостояние семьи покойного, его возраст, место его проживания (мегаполис, провинциальный город, деревня и т.п.), религиозные предпочтения его семьи и его самого, а также то, насколько важную роль для родственников покойного играет соблюдение традиций.

Структура похоронного обряда в провинциальном городе, на примере Комсомольска-на-Амуре, выглядит следующим образом. После того, как становится известен факт смерти, тело доставляется в морг, где специалисты занимаются его подготовкой к похоронам – проводят вскрытие, если есть такая необходимость. Если в результате смерти тело покойного не повредилось, то его обрабатывают специальным веществом для того, что бы оно дольше не подвергалось процессам разложения и сохраняло эстетически приемлемый вид на похоронах. Родственники, а, как правило, именно на них ложатся заботы по организации похорон, тем временем оформляют соответствующие бумаги, получают свидетельство о смерти, заказывают

ритуальные услуги, выбирают гроб, памятник, оповещают о смерти дальнюю родню, соседей, друзей, коллег и других людей, связанных с покойным, у которых может возникнуть желание прийти попрощаться. Далее следует момент, когда готовое к погребению тело нужно забрать из морга. В большинстве случаев это происходит непосредственно в день похорон. Но иногда тело забирают с вечера, чтобы провести ритуальные «ночные бдения» семьи возле гроба. В морг родственники везут мыльные принадлежности для омовения тела и погребальную одежду, в которую следует нарядить покойного. Само прощание с телом может происходить в специальном траурном зале, возле подъезда, где жил покойный, или же непосредственно у ворот морга. В процессе прощания возле гроба сидит семья покойного, а все остальные по очереди подходят для того, чтобы в последний раз взглянуть на тело (если человека хоронят в открытом гробу), выразить соболезнования, возложить на гроб принесённые с собой цветы. Женщины, являющиеся самыми близкими родственницами, повязывают на голову траурную чёрную повязку или платок, остальные собравшиеся стараются прийти в одежде тёмных тонов. Иногда прощание проходит под музыку «траурного» репертуара похоронной компании, включающего в себя классику и минорные композиции из кинолент или же репертуар, который завещал покойный. Прощание заканчивается закрытием гроба, сопровождением его до специального катафалка, в котором его отвезут на кладбище. На этом часть траурной процессии отделяется и идёт по домам, мотивируя своё поведение занятостью или открыто выражая неприязнь к кладбищам. На погосте процедура прощания дублируется. Гроб с телом снова открывают и устанавливают на подставку, пока работники ритуальной службы роют могилу. Потом гроб зарывают и в некоторых случаях забивают гвоздями. Работники кладбища опускают гроб в свежевырытую могилу, после чего все, кто приехал, подходят к краю могилы и кидают в неё по горсти земли (в Комсомольске-на-Амуре кидают горсть песка – это обусловлено особенностями почвы). После этого могилу начинают закапывать, а те, кто

приехал на кладбище, здесь же устраивают поминки (кладбище Комсомольска-на-Амуре находится на удалении от города и потому поминки на кладбище являются необходимыми для того, чтобы люди не обессилили от стрессовой ситуации и голода). Во время похоронного обряда на память раздают носовые платки.

Особое внимание хочется уделить ритуалам памяти, или так называемым дням памяти умерших. В современной культуре России мы можем выделить три уровня дней памяти и скорби: государственный, общественный и частный. Первый это высший – государственный уровень, который объявляется в честь годовщины определённых военных событий, событий, связанных с террористическими актами, совершёнными против граждан России, или событиями масштабных техногенных и природных катастроф. В качестве примера можно привести ежегодные мероприятия, приуроченные к событиям Великой Отечественной Войны, годовщины Первой мировой и предшествующих крупномасштабных войн. В 2014-м году главной трагической датой, и соответственно, главными событиями «Памяти и скорби» России стали мероприятия, приуроченные к десятилетней годовщине Бесланской трагедии, которая случилась в дни с 1-го по 3-е сентября 2004 года.

Террористы выбрали День знаний для теракта неслучайно. Так можно было захватить большое количество людей. Захват произошел во время традиционно многолюдной торжественной линейки. Здание школы окружили террористы «Ингушского джамаата» и загнали горожан внутрь. Там они провели три дня в душном и жарком пространстве без еды и воды. Периодически отдельных заложников расстреливали, выбрасывая их трупы из окон второго этажа школы. Переговоры с боевиками велись всё время, пока люди были внутри. Власти предлагали обмен детей на взрослых, обещали предоставить террористам коридор до Ингушетии и Чечни. Но каратели на уступки не шли. Изначально в их планы не входило оставлять кого-либо в живых.

Офицеры группы, проводившее спецоперацию по освобождению заложников в Беслане, признают, что те события были самыми тяжелыми в истории подразделения. Штурм здания школы начался совершенно спонтанно. Его спровоцировал неожиданно сработавший внутри здания снаряд и начавшие выбегать заложники. Многие спецназовцы даже не успели надеть бронежилеты, что объясняет большие потери среди бойцов групп «Альфа» и «Вымпел». Во время штурма школы погибли десять бойцов спецназа и больше тридцати получили ранения. Офицеры защищали детей от пуль террористов своими телами. Во время штурма школы погибло более 300 человек. Но, несмотря на огромное количество жертв, большинству заложников всё-таки удалось спасти жизни. Во время перестрелки, в том числе с участием гражданских лиц, пользовавшихся личным оружием, было убито 28 террористов. Ещё трое, включая одну из смертниц, погибли в период с 1 по 2 сентября. Единственный пойманный живым террорист, Нурпаша Кулаев, был арестован и впоследствии приговорён судом к пожизненному заключению. Ежегодно, в течение последних десяти лет в бесланской школе № 1 ровно в 9.15 одновременно со школьным звонком начинаются траурные мероприятия. В спортзал, где три дня удерживались заложники, приносят цветы и венки. В День солидарности в борьбе с терроризмом по всей стране вспоминают жертв террористических актов, а также погибших при выполнении служебного долга сотрудников правоохранительных органов. В самом Беслане 3 сентября также проходят акции памяти, приуроченные к годовщине трагедии. С утра в городе проводят заупокойную литургию, а в 13.05, ровно в тот момент, когда в школе прогремел первый взрыв, по всей республике объявляется минута молчания. Продолжение траурных мероприятий проходит на кладбище, где захоронены жертвы теракта. В бесланском Дворце культуры проходит показ документальных фильмов о теракте.

Второй уровень ритуалов памяти – общественный. К нему можно отнести годовщины смерти известных деятелей культуры: писателей, поэтов,

музыкантов, художников и других. В качестве примера можно привести мероприятия, приуроченные к годовщине смерти лидера группы «Кино» Виктора Цоя. Несмотря на то, что торжества не являются государственными, и даже напротив, выражают позицию альтернативной, неформальной культуры, по всей стране ежегодно проходят творческие вечера, посвящённые памяти музыканта. Люди по всей России устраивают как акустические, так и рок-концерты, а также читают стихи В. Цоя. В Санкт-Петербурге на одном из гаражей известная питерская граффити-команда нарисовала портрет музыканта, который изначально посчитали актом вандализма, но потом на высшем уровне управления в 2014-м году было принято решение оставить рисунок. В Москве также существует стена памяти Виктора Цоя, где фанаты оставляют надписи и куда приносят цветы независимо от даты.

И третий уровень ритуалов памяти – это мероприятия, проводимые в пределах семьи, коллег и друзей покойного. В рамках таких мероприятий, как правило, устраиваются классические «поминки» (или поминальные обеды). Родственники и близкие друзья покойного начинают мероприятия с посещения кладбища, где благоустраивают могилы, а также начинают поминальную трапезу. Затем, возможно, даже в другой день (зависит от территориального расположения кладбища) устраивается поминальный обед, участники которого делятся своими воспоминаниями о покойном, говорят добрые слова о других умерших родственниках и знакомых.

Ещё один вариант социального взаимодействия по причине смерти возникает на юридическо-правовой базе. Смерть – это особое правовое состояние. Об этой стороне явления подробно говорится в статье А. А. Демичева и О. В. Исаенковой «Смерть как гражданский процессуальный юридический факт» [37]. Опираясь на нее, можно выделить наиболее значимые моменты в процессе юридической социальной коммуникации со смертью.

Несмотря на то, что умерший человек прекращает быть биологической составляющей общества, он остается частью правовых отношений. Это находит подтверждение в формулировках некоторых гражданско-правовых норм, даже если они не относятся к вопросу оформления и получения наследства. Прежде всего, термин «умерший» употребляется в вопросах объявления гражданина неживым, а также – последствий объявления человека умершим (ст. 45, 46 ГК РФ; ст. 276 – 280 ГПК РФ).

С одной стороны, смерть для умершего является фактором правопрекращающим, в то время, как для живущих смерть может стать правообразующим и правоизменяющим аспектом. Все эти факты могут присутствовать в реальности одновременно. Так, например, когда после наступления смерти возникают вопросы, связанные с получением наследства, смерть выступает в роли правообразующего юридического факта. У государства со смертью гражданина появляются обязательства по оформлению и выдаче документов, связанных со смертью (ФЗ N 8-ФЗ «О погребении и похоронном деле»). Смерть становится правопрекращающим или правоизменяющим аспектом в разных сферах жизни, связанных с семейным, гражданским и другими статусами покойного. Например, в соответствии со ст. 16 Семейного Кодекса РФ, смерть прекращает брак. В этом случае человек из статуса жены или мужа переходит в статус вдовы или вдовца.

В своей статье А. А. Демичев и О. В. Исаенкова выделяют такое понятие, как «юридическая смерть» . Для установления этого факта возможны несколько оснований.

1) Биологическая смерть, которая подтверждается специалистом медучреждения.

2) Вступление в силу решения суда, которое оформляется в соответствии с п. 8 ч. 2 ст. 264 ГПК РФ в том случае, если органы записи актов гражданского состояния отказывают в регистрации смерти.

3) Вступление в силу решения суда, объявляющего человека умершим в случае, если судом установлен факт отсутствия человека и любых сведений о нем в месте его проживания в течение пяти лет.

4) Вступление в силу решения суда, объявляющего человека умершим при установлении факта пропажи человека без вести при условии, что обстоятельства, при которых произошло исчезновение, угрожали его жизни или давали основание предположить, что наступила гибель во время несчастного случая, и при условии отсутствия самого человека в течение полугода с момента пропажи.

5) Вступление в силу решения суда, объявляющего человека умершим при установлении факта, что человек пропал без вести в связи с боевыми действиями и отсутствием самого человека в течение двух лет со дня окончания военных действий.

Интересно, что все приведенные основания юридической смерти равны, хоть и не во всех случаях можно установить факт биологической смерти. Четыре последних основания объявления умершим предполагают, что оно производится в соответствии со ст. 276 – 279 ГПК РФ и ст. 45 ГК РФ.

Различая правовые факты по их юридической оценке, смерть можно отнести к нейтральным правовым актам. Если рассматривать классификацию правовых фактов по времени, то смерть относится к числу постоянных, поскольку ее правовые последствия нельзя определить во времени. Последствия смерти не зависят от того, когда именно происходит гражданское судопроизводство, поэтому по стадиям судопроизводства смерть как факт невозможно классифицировать. Если говорить о возможности выбора правовых последствий, то смерть относится к ряду юридических фактов гражданского судопроизводства, вызывающих однозначное последствие. По степени конкретизации смерть – определенный юридический факт, а по степени взаимосвязи – первоначальный. И наконец, если задуматься, к какой отрасли законодательства можно отнести факт смерти, то становится ясно, что и к материальной и к процессуальной. В

некоторых случаях на правопреемника умершего ложатся обязанности по выполнению действий, которые ранее были обязанностью умершего. Об этом говорится в ч. 2 ст. 44 ГК РФ.

Таким образом, принимая во внимание факт, что правопреемник заменяет умершее лицо, мы можем сделать вывод о том, что фактически обязательность действий для живого гражданина сравнивается с обязательностью собственных действий для умершего. Анализ смерти с гражданско-правовых позиций позволяет сделать следующие выводы:

1) В момент смерти субъект права перестает быть частью материального мира. Однако с учетом таких понятий, как права и обязанности умершего, мы приходим к пониманию ситуации как юридического нонсенса, поскольку гражданин фактически перестает существовать, но по-прежнему обладает правами и обязанностями, такими, как например, авторское право, право на защиту репутации и прочие.

2) Смерть в одностороннем порядке создает права и обязанности для некоторого круга субъектов права, при этом лишает самого умершего этих обязанностей. Поэтому в юридическом смысле смерть – понятие одностороннее.

3) Для умершего смерть – абсолютно правопрекращающий факт, для остальных субъектов права смерть может быть правопрекращающим, правообразующим и правоизменяющим юридическим фактом одновременно или по отдельности.

4) Видовая характеристика подразумевает, что смерть – это юридически определенный, объективный, юридически нейтральный постоянный правовой факт материально-процессуального характера, вызывающий однозначное последствие.

2.3 Антропология смерти. Телесные и духовные практики

Стремясь соответствовать образам, которые преподносит нам медиакультура, человек включает символы смерти в свой внешний вид. Это проявляется в узорах и символах на одежде. Например, в таких, как череп и кости. Во внешнем виде человеческого тела – бледность и худоба. В стиле одежды – преобладании чёрного и белого цветов.

Человеческое тело, находящееся по своим физическим параметрам «на грани жизни и смерти», обретает массовую эстетическую ценность только в культуре XX века, хотя аскетические практики существовали всегда. Главные критерии такого рода для женского тела – это высокий рост и стройность. Так, Карли Клосс – одна из самых дорогих моделей – имеет следующие параметры: рост 180 см., размер одежды 34 (в европейской системе размеров); Роза Хантингтон Уайтли – ещё одна из самых высокооплачиваемых моделей – имеет похожие параметры: рост 175 см., размер одежды 32 – 34 (в европейской системе размеров) [137].

Наиболее приближенными к образу смерти были топ-модели начала 2000-х годов, которых все сравнивают с «живыми скелетами на подиумах». Тогда анорексия, которая на тот момент являлась гипертрофированным символом красоты, при всей своей неестественности была широко востребована в мире высокой моды. Манекенщицы были похожи на живых скелетов, что отрицательно сказывалось на их здоровье и нередко приводило к обморокам и смертям на подиуме. Вот что по этому поводу пишет сайт, посвящённый проблемам анорексии: «в 2006 году известная бразильская фотомодель 21-летняя Ана Каролина Рестон умерла от истощения. При росте 172 см она весила всего 40 кг. Это уже вторая трагедия в мире моды. До этого 22-летняя Луисель Рамо, одна из ведущих моделей Уругвая, умерла во время показа на подиуме на Неделе моды в Монтевидео» [7]. Как известно, в 2006 году на «Неделе моды в Мадриде» от показов отстранили 30% моделей

из-за недостатка веса, среди них оказалась и всемирно известная топ-модель Наоми Кэмпбел. Неделя моды в Лондоне также проходила в напряженной обстановке: акцию против худых поддержала министр культуры Тесса Джоуэлл, писательница Джоан Роулинг, создавшая Гарри Поттера, и владелица британского модельного агентства Storm Сара Дукас. «Пропагандируемый индустрией моды образ худобы вынуждает молодых девушек голодать, поскольку они стремятся быть похожими на моделей», - заявила Тесса Джоуэлл. Стремление соответствовать подобным идеалам красоты напрямую влияет на образ жизни, рацион и систему питания. Американская ассоциация пищевых расстройств констатирует, что огромное количество молодых женщин в США страдают заболеванием аноорексия. Количество таких пациентов уже составляет до 10 млн. В России статистика не приводит таких ужасающих цифр, однако специалисты отмечают тенденцию к увеличению анорексиков. Это «молодая» болезнь, поражающая девушек от 13 лет и до 25 лет [7].

Помимо анорексии существуют и другие способы привнесения в свой внешний облик символов смерти, такие как шрамирование, пирсинг, деформация черепа, татуировки. Все эти процедуры являются умышленным уходом от стандартного человеческого облика, который кажется слишком банальным; а также стремлением человека приблизить свой облик к образам нежити и нечисти, интерпретация возможного вида которых широко представлена в медиакulturе. Экзистенциальное противоречие во взаимоотношениях человека и смерти разрешается здесь уподоблением смерти, увлечением её символическими проявлениями и избеганием встречи с её реальностью. Уподобление образам смерти, представленным в художественной культуре, свойственно, прежде всего, представителям различных молодёжных субкультур. Смерть – тема, объединяющая субкультуры разных направленностей и идеологий. Однако все любители перевоплощений объединяются общим понятием «фрик». Фрик (англ. freak – каприз, причуда, чудачество) – это человек с ярким, необычным,

экстравагантным внешним видом, который иногда дополняется вызывающим (зачастую эпатажным) поведением. Фрики прибегают к различным бодимодификациям для приближения своего внешнего вида к желаемому сближению со смертью. Сюда относятся пирсинг, шрамирование, использование контактных линз и окрашивания волос. Для удовлетворения потребностей в бодимодификациях существуют различные студии, которые помогают желающим приблизить их облик к неживому.

Татуировки – это символы, и с помощью тату человек закрепляет их на своём теле. Самыми распространёнными изображениями для татуировок, считающимися классикой, являются черепа, изображения демонических или потусторонних созданий. Ещё одним элементом, позволяющим приблизить свой внешний вид к потустороннему, являются линзы. Наиболее ужасающие из них – это склеральные, закрывающие глаз целиком с белком, менее пугающие, но более доступные, а потому более распространённые – это карнавальные линзы. Они тоже придают человеку потусторонний облик, но перекрывают только зрачок и радужную оболочку глаза. Существует также татуировка на глазу, или заливание глазного белка. При этом радужка остаётся естественного цвета. Цветные волосы, клыки, эльфийские уши, разрезанные языки, вшитые под кожу элементы, создающие имитацию рогов, или рельефные костные наросты, напоминающие тело дракона или чёрта, – всё это элементы бодимодификации, создающие иллюзию принадлежности человека к потустороннему миру; миру фольклорных персонажей, которые, согласно мифологии, являются не чем иным, как неуспокоенными душами, которые когда-то были живыми людьми.

Начиная себя преображать, человек уже не может остановиться, покрывая своё тело всё новыми татуировками, прокалывая всё новые места на теле. Человек старается как можно сильнее отдалить свой облик от естественного. Бодимодификации – это болезненные и недешевые процедуры, наполненные определёнными символами. Это одновременно и украшательство, и самовыражение, и средство привлечения внимания. Тема

смерти во всех бодимодификациях является основной. Делая что-либо столь значимое со своим телом, человек осознанно или нет, но преследует цель шокировать общественность, сделать что-то вопреки естественной природе. И ничего не вызывает столь бурной реакции, как образы, связанные со смертью. Смерть своя собственная или смерть близкого человека вызывает страх у большинства людей. Человек боится того, чего не понимает. И видя фрика с модифицированным телом, человек не понимает, что это значит, и испытывает шок, а зачастую и страх того, что это неизвестное может причинить ему вред.

Вот основные виды бодимодификации, которые используют представители субкультуры фриков для преобразования себя в стилистике смерти. Шрамирование – нанесение глубоких порезов, ран и вырезание участков кожи. В результате, после того, как раны заживут, на теле остаются художественные узоры, имеющие символические значения для человека. Имплантация – полное внедрение под кожу инородного предмета, чаще всего силиконового. В результате операции на теле появляются фигурные выступы или «рожки». Пирсинг и тоннели – проколы тела в любых местах для ношения украшений. Тоннели – это прокол тела с вставкой украшения, расширяющего отверстие прокола. Микродермалы – установка под кожей небольшой пластины, с выходящей на поверхность винтовой резьбой, на которую накручиваются украшения. «Эльфийские ушки» - хирургическое исправлений формы уха, состоящее в его разрезании и сшивании для образования острого угла. Именно такие уши присущи потусторонним существам, согласно их описаниям в различных фольклорных источниках. «Вампирские клыки» - наращивание резцов, или установка на их место специальных коронок, которые делают зубы заострѐнными, как у вампиров или других обитателей потустороннего мира.

Такие виды изменения человеческой сущности, как шрамирование или пирсинг, ограничены в символическом выражении из-за особенности их воспроизведения. Самыми «говорящими», несущими наибольшее количество

знаков являются татуировки. Это наиболее долговечный и выразительный способ создания «образа смерти» в своём внешнем виде. Самыми популярными здесь являются черепа, потом идут имитации вырванных кусков мяса, оголённых костей, разорванной плоти и т.д. Наиболее ярким примером изменения своего облика в сторону образа смерти является Рик Дженест, более известный как «Зомби-бой». Его тело на 80% покрыто татуировками, изображающими человеческий скелет, гниющую плоть, а также кладбище, черепа и трупных насекомых. Этот персонаж в последние годы благодаря своему «смертельному облику» стал очень популярным фэшн-героем. Он снимается в рекламе модных марок одежды и клипах не менее эпатажной певицы Леди Гага, участвует в модных показах и имеет большую аудиторию поклонниц и поклонников по всему миру. При всей своей неординарности, Зомби-бой рекламирует одежду для повседневного ношения, а люди, приобретая похожие вещи, так или иначе, идентифицируют себя с ним.

В России есть представители фрик-культуры, которые стремясь завоевать славу зомби-боя, также проделывают со своим телом радикальные изменения. Как правило, такие люди пользуются популярностью у журналистов и становятся частыми героями различных ток-шоу. Одним из самых известных бодимодификаторов в России является Илья «Бомбер» Губарев. В его внешнем облике собраны многие классические приёмы бодимодификации. И. Губарев имеет множество татуировок, в том числе и на лице, а также такие бодимодификации, как вампирские клыки, пирсинг, раздвоенный язык. Ещё Бомбер известен как первый в России человек, который сделал татуировку на белках глаз, после чего он стал оказывать услуги по проведению аналогичной операции.

Среди женщин-фриков в России наиболее популярна Кристина Рей. Эта девушка известна как обладательница самых больших модифицированных губ в мире и даже попала благодаря им в книгу рекордов Гиннеса. Кроме того, Кристина изменила себе разрез глаз, имеет

микродермал во лбу между глаз и по одному справа и слева возле линии роста волос для металлических «рожек». Эльфийские ушки, тоннели, пирсинг, дреды и татуировка дополняют её и без того эпатажный образ. И Илья Губарев и Кристина Рей активно участвуют в различных теле-шоу, дают интервью и имеют большое количество поклонников, которые, следуя их примеру, проводят различные модификации со своим телом.

Человек, который не готов подвергать своё тело радикальным физическим изменениям, «создавая образ» смерти в своём внешнем облике, прибегает к помощи одежды и аксессуаров. С. Б. Якушин в статье «Мода на смерть» пишет: ««Blackysblack» - показ моделей от Ив Сен Лоран задал тон. Последние показы мод в Нью-Йорке, собравшие весь цвет мировых кутюрье, ввели планету в смертельное состояние. Модельеры упивались черным трауром. Восхваление черного стремительно облетело весь мир. Мировые салоны мод, как по мановению палочки, в одну ночь одели мир в черное. В начале лета черный цвет долетел до Москвы, где В. Юдашкин в павильоне Мосфильма открыл «черный» сезон в России. Кто-то в «Литературной газете» робко посетовал: «Восхваление Юдашкиным динамичных сочетаний черного и белого мешает радости». За неделю Москва почернела. Теперь даже на свадьбу невесты надевают черно-белое: черное платье – белая фата и перчатки, белое платье – черная фата, перчатки и розы» [172]. «В Китае несколько заводов перепрофилировали свое производство, чтобы успеть удовлетворить мировой пиетет перед смертью. По самым скромным подсчетам, оборот смертельной моды превысил один миллиард долларов» [172].

С. Б. Якушин в своей статье «Мода на смерть» описывает ситуацию в мире моды и появление смерти не только на подиумах, но и на вещевых рынках. В рамках Российской Недели Моды в 2011 году шляпник Константин Гайдай представил публике круглую причудливую шляпку с выложенным на ней образом черепа из страз. Дизайнер Женя Островская создаёт полноценные линии одежды с использованием изображения черепа,

демонстрируя странное для её привычного стиля увлечение этим символом. Оптовые рынки крупных российских городов в большом количестве продают оптовикам из провинции всю палитру одежды и аксессуаров с элементами, изображающими мёртвое тело: черепа, кости, отрубленные конечности на галстуках, запонках, джинсах, шапочках, бусах, кольцах, браслетах. Изделия с черепами появляются и на ярмарках мастеров. Как мы видим, и спрос и предложение на «стиль смерти» во внешнем образе человека очень велики. Но даже если у человека нет спроса на подобные вещи, он может приобрести их по любой другой причине, поскольку череп стал настолько распространён, что иногда ему уже не придают значения, не замечают его присутствия. В последние годы самым модным и популярным символом смерти стал череп. Эту эмблему можно увидеть на одежде, головных уборах, пряжках, ремнях, бижутерии, скейтбордах и, традиционно, – в татуировках. Череп – символ смерти и человеческих останков, пугающий, и в то же время «страшно» модный. Обозреватели моды связывают эту волну «черепомании» с популярностью фильма «Пираты Карибского моря», но ещё до появления этого фильма череп был очень популярен в среде ряда субкультур (готы, рокеры, байкеры, эмо). Приверженцы этих субкультур наполняли черепами не только свой внешний облик, но и пространство вокруг себя [171].

В 2013 – 2014 году большую популярность приобретает мода на смерть в стиле мексиканского праздника День Мёртвых. Наибольшее распространение получает образ мексиканской богини смерти, известный также как Санта Муэрте или Святая Смерть. Ее языческий прообраз – богиня Миктлансиуатль. Это Смерть в образе красиво наряженной девушки с черепом вместо головы. При этом череп имеет яркую раскраску. Именно этот разукрашенный череп и получил большую популярность. Люди делают себе татуировки с изображениями Богини Смерти, под неё гримируются для различных фотосессий и других мероприятий. Образ богини смерти и разукрашенных мексиканских черепов переносится на одежду и аксессуары, часто используется в татуировках. Смерть как феномен можно рассматривать

с различных точек зрения. В общем понимании смерть трактуется как конец чего-либо. Смерть человека подразделяется на смерть физическую (или смерть тела), которая тесно взаимосвязана со смертью мозга, и смерть духовную.

Философия потребительства, свойственная современной культуре, призывает людей не задумываться о завтрашнем дне или о том, что будет после смерти. «Живи сейчас — плати потом!» призывают рекламные лозунги. Культура потребительства, пропагандирующая гедонизм в его различных проявлениях, предлагает человеку кредиты для удовлетворения любых его желаний. Слоган «бери от жизни всё» и выражение «живём один раз», играя на человеческих эмоциях, заставляют забыть о существовании смерти и ассоциировать её не более чем с одним из образов массовой культуры.

В то же время, религиозные учения как официальных религий, так и запрещённых сект, а также философские школы уделяют теме смерти достаточно большое внимание. Нехватка информации о реальной смерти в обществе приводит к тому, что отдельные люди, выделяющиеся из однородного большинства и ищущие ответов на свои вопросы, находят ответ в телесных и духовных практиках познания смерти. Чем больше мы знаем о смерти, тем меньше мы её боимся. Карл Густав Юнг утверждал, что в умирании необходимо видеть цель, к которой нужно стремиться, ведь это даёт нам ощущение того невосполнимого смысла, без которого обесценивается всё наше существование.

Телесные практики познания смерти представляют собой определенные действия, манипуляции человека со своим телом, позволяющие ему приблизиться к пониманию смерти, пережить страх смерти. В примитивных племенах телесные практики познания смерти были связаны с обрядом инициации и «перерождения» человека в новом статусе или же являлись одним из методов общения с духами у шаманов. В современной России телесные практики познания смерти также существуют и даже

пользуются популярностью. В своей работе мы рассмотрим три телесные практики познания смерти: практика закапывания, роуп-джампинг и подвешивание. Все они объединяются тем, что нашли своё применение в сфере психологии и танатотерапии, пользуются популярностью у любителей «острых ощущений» в качестве развлечения, а также используются адептами различных оккультных сект.

Практика «закапывание», известная также как «самозахоронение» или «погребение заживо», имеет несколько вариаций, которые сводятся к тому, что человек ложится в выкопанную в земле яму, его закапывают, и он остаётся там на некоторое время от 15 минут до 8 часов по желанию и в зависимости от причин проведения практики. В России практика «закапывания» получила своё развитие и распространилась по остальным городам из Санкт-Петербурга. Организатором первых тренингов под названием «Погребение в природных условиях» выступил ректор института психологического консультирования в Санкт-Петербурге Владимир Евтюшкин, который начал их проводить в 1998 году. Как отмечает сам В. П. Евтюшкин, мотивация у всех одна – нужно что-либо изменить в своей жизни. Первые сеансы погребения проводили психотерапевты из Мексики. Индейцы-толтеки из Северной Америки использовали ритуал под названием «Похороны воина», который заключался в том, что человека на некоторое время закапывали в могилу. Индейцы верили, что пройдя через погребение, человек оставлял в могиле свой страх смерти, что превращало его в сурового и бесстрашного воина. «Закапывание» как особый ритуал инициации и придания силы было известно и в ряде других языческих культур. Участниками практики «закапывание» становятся разные люди. От легко внушаемых любителей эзотерики до скептиков, ищущих новых ощущений. Кто-то платит деньги за участие в групповых сеансах с организатором, есть и те, кто проводит частные «закапывания» в паре с человеком, который поможет закопать и откопает обратно. Среди таких негрупповых

закапываний зафиксировано несколько несчастных случаев с летальным исходом.

В целях безопасности и избегания непредвиденных ситуаций, опытные организаторы сеансов самозахоронения стараются не набирать в группы случайных людей и предварительно проводить собеседования, определяя психологическое состояние человека. Желаящему закопаться могут отказать в услуге в том случае, если он проявляет признаки серьёзных психиатрических расстройств или же страдает от заболеваний сердца или нервной системы. В ряде случаев организаторы «закапывания» просят практикующих подписывать бумагу, в которой участник берёт на себя всю ответственность за возможные последствия.

Один из вариантов закапывания, - это погружение в могилу в специально подготовленном, имеющем доступ к кислороду, гробу. Это самый дорогой вид услуги, используемый в качестве развлечения или психотренинга для состоятельных клиентов. В этом случае могилу роют организаторы, а также предоставляют видеосъемку с «похорон», ставят венки и временное надгробие, произносят прощальную речь. Цена такой услуги начинается от 10 тысяч рублей в зависимости от места и того, кто организует сеанс. Два других варианта – значительно дешевле и представляют собой просто закапывание в песок на незначительную глубину или же закапывание с использованием деревянного настила, на глубину приблизительно в один-полтора метра. Здесь ценовой диапазон начинается от 500 до 1500 рублей для постоянных клиентов или организаторов из небольших городов и достигает максимального значения в 3 тысячи рублей.

Суть захоронения заключается в том, что погружённые под землю люди сталкиваются со страхом быть погребённым заживо, страхом темноты и неизвестности. Впечатлительные люди наиболее остро переживают процесс собственного погребения. Такие люди получают наибольшую отдачу от практики. Лёжа в могиле, наедине со своими страхами, без каких-либо источников света и связи с внешним миром человек получает возможность

расслабиться и подумать о смысле своей жизни. Обязательным моментом всех вариантов «захоронения» является предварительное обучение тех, кого будут закапывать, дыхательным упражнениям, направленным на то, чтобы человек быстрее мог расслабиться и успокоиться при появлении панического страха, а также на то, чтобы экономнее расходовать тот небольшой объём воздуха, который поступает в могилу. Некоторые люди, прошедшие через погребение заживо, говорят о видениях, кто-то сталкивается с различными страхами, мешающими жить нормальной жизнью. Есть и те, кто говорит об озарении, обретении душевного равновесия и смысла жизни, избавлении от мешающих эмоций. Ценность группового похода к погребению заключается в том, что после откапывания люди могут поделиться своим опытом и обсудить произошедшее с товарищами, что, по мнению психологов, усиливает терапевтический эффект.

Люди, занимающиеся оккультизмом, а также адепты сект используют «погребение заживо» в качестве мощного инструмента психологического воздействия и возможности оказать давление и склонить к нужным действиям человека, только что пережившего сильный стресс из-за прямого столкновения со страхом смерти. Для усиления мистицизма ритуала на него накладываются всевозможные табу; например, в ритуале нельзя участвовать девственницам или людям, предварительно не прошедшим определённые упражнения по личностному росту и духовному развитию.

Ещё одной телесной практикой познания смерти является роуп-джампинг – молодёжное развлечение, набирающее в последние годы большую популярность. Его суть заключается в том, что люди с прикрепленной страховкой спрыгивают с крыш высотных, зачастую недостроенных, зданий и пустующих промышленных объектов. Такие прыжки с верёвкой с высотных сооружений позволяют наиболее полно пережить ощущения, которые испытывает человек, решающий покончить жизнь самоубийством. Особенность роуп-джампинга заключается в том, что даже несмотря на страховки, человек испытывает естественный страх,

основанный на инстинкте самосохранения, не дающий ему совершить шаг вниз с крыши или моста. Люди, практикующие это развлечение, говорят о преодолении себя. По сравнению с прыжком с парашютом, в случае с роуп-джампингом человек испытывает не свободное парение, а именно быстрое падение, что позволяет ему испытать на себе то, что чувствуют самоубийцы в последние секунды своей жизни.

Роуп-джампинг являлся одним из ритуалов африканских племён, представители которых привязывали к ноге мужчины лиану и скидывали его вниз с высокого дерева. Цель этого ритуала заключалась в преодолении страха смерти. Основатель современного роуп-джампинга – американский скалолаз Дэн Осман. Однажды во время прохождения трудного участка скалы он сорвался вниз. Повиснув на страховке, он понял, что только что «заглянул в глаза смерти», и у него пропала боязнь упасть. Постепенно увлечение подобного рода прыжками переросло в страсть, в результате стало новым экстремальным видом спорта, развлечением, оккультной практикой и одним из методов психологии для лечения страхов и депрессий. Д. Осман погиб в возрасте 35 лет, пытаясь поставить мировой рекорд, прыгнув с высоты в 300 метров. В России роуп-джампинг появился в конце 1990-х годов. Для осуществления прыжков используется альпинистское снаряжение.

Многие сравнивают роуп-джампинг с прыжками с парашютом, однако несмотря на то, что и там и там человек совершает падение и парение над землёй, разница всё же существенная. И заключается она, прежде всего, в том, что психологически гораздо легче лететь с высоты 1000 метров, чем с 40 метров. Кроме того, роуп-джампинг требует тщательной подготовки со стороны организаторов прыжков. От них требуется не только установить и проверить снаряжение и страховочные тросы, но и просчитать траекторию полёта. Стоимость этого удовольствия познания смерти начинается от 500 рублей, верхний порог цены зависит от сложности установки оборудования и личного желания организаторов. Как и в проведении практики «захоронения» до прыжков стараются не допускать людей с заболеваниями

сердца, нервной системы и тяжёлыми психологическими расстройствами. Кроме того прыгающие пишут «предсмертную записку», где в случае неудачного исхода прыжка берут всю ответственность на себя. Отдельные организаторы используют написание «предсмертной записки» в качестве психологического тренинга и просят участников указать в записке причины, по которым они решили спрыгнуть. После совершения прыжка люди испытывают эмоциональный подъём, избавляются от своих страхов, многие говорят о появлении озарения через некоторое время после практики прыжков.

То, как именно человек совершает прыжок, напрямую указывает на его отношение к смерти. Есть те, кто просто подходит к краю, замирает на некоторое время в раздумьях, а потом прыгает. Кто-то очень долго собирается с мыслями и в итоге понимает, что сам не может сделать решающий шаг, таких людей сталкивают. Во время прыжков часто осуществляется видеосъёмка, чтобы человек имел возможность посмотреть на себя со стороны. Сами люди, совершившие прыжки, нередко говорят о том, что их жизнь стала наполняться смыслом, и они начали проявлять больше активности. В отличие от двух других рассматриваемых нами практик, роуп-джампинг меньше всего используется оккультными учениями, во многом это связано со сложностью в организации прыжков и дороговизной качественного оборудования. Третья телесная практика познания смерти – это «подвешивание». Она имеет много общего с предыдущими и, в некотором роде, сочетает в себе особенности как «погребения заживо», так и прыжков с крыши. Подвешивание является одной из разновидностей бодимодификаций и получило распространение в неформальных субкультурах. Исторически подвешивание являлось способом утверждения иерархии, поиском особого видения, ритуалом оздоровления, наказанием, показателем преданности божеству, было частью ритуала, где дух подвешиваемого покидал тело и/или взаимодействовал с потусторонним миром. Подвешивание использовалось для того, чтобы проверить

выносливость ума и тела, или даже чтобы просто шокировать людей. Некоторые автохтонные народы и различные индусские секты практикуют подобные ритуалы до сих пор.

Говоря о традиционных ритуалах такого рода, можно привести в качестве примера американских индейцев, практикующих Танец Солнца. Перед его исполнением танцору прокалывают кожу на груди или спине, привязывают его за проколы к священному дереву, и он танцует до тех пор, пока не порвет кожу в местах проколов. Другим примером являются индейцы, тянущие религиозные изображения крюками, продетыми через кожу. Североамериканские индейцы использовали ритуал с разными целями, у одних племён он являлся обрядом инициации, у других наказанием, у третьих подвешиванию придавалось религиозное значение. Многие применяли ритуал в качестве способа вызова видений. До сих пор видения, появляющиеся в процессе подвешивания, вызывают особый интерес у практикующих и придают ритуалу сакральный смысл. В современном обществе ритуал подвешивания используется в качестве психологического тренинга, оккультной практики, развлечения и даже как элемент шоу или искусства. Таким образом практикующие познают себя, учатся расслабляться, сталкиваются со своими страхами, испытывают ресурсы собственного тела.

Организаторы подвешиваний советуют практикующим обязательно совершать духовную и психологическую подготовку к ритуалу. Человек должен ощущать, прежде всего, спокойствие, собранность, большую уверенность в своих мотивациях относительно предстоящего подвешивания. Также немаловажно полностью доверять людям, которые организуют подвешивание. Для этого многие рекомендуют участвовать в планировании и организации предстоящей процедуры. Это способствует быстрому расслаблению, что является важным моментом для получения положительного опыта. В том случае, если во время подвешивания человек будет испытывать страх, он рискует получить неудачный опыт, и даже впасть

в шоковое состояние. Для желающих повисеть, также, как для участников двух других практик, описанных выше, существуют свои критерии, по которым определяется, допустят человека к подвешиванию или нет. Основные пункты, запрещающие проведение подвешивания, совпадают с пунктами запрета на пирсинг-операцию. Подвешиваться противопоказано людям, страдающим от низкого или высокого давления, некоторых заболеваний позвоночника, болезней нервной и сердечнососудистой систем, ВИЧ, гепатита, эпилепсии, сахарного диабета, а так же проблемами со свёртываемостью крови. Решившийся на подвешивание обязан сообщить организаторам о своём здоровье. К побочным эффектам подвешивания относятся шок, кровотечение, воспаление проколов, занесение инфекции и многое другое, включая смерть. Поэтому перед подвешиванием организаторы, также как и в случаях с предыдущими практиками, стараются себя обезопасить и просят клиента подписать отказ от претензий. Готовящемуся к подвешиванию человеку рекомендуют воздержаться от употребления алкоголя, наркотических веществ и других допингов. Важным моментом подготовки является обеспечение хорошего и продолжительного сна. Непосредственно перед самым подвешиванием человеку необходимо хорошо поесть.

Самым болезненным в практике подвешивания называют процедуру самого нанизывания тела человека на крючки. Хотя отдельные категории практикующих не боятся боли, а, наоборот, испытывают удовольствие от подобных действий со своим телом. В кожу вставляются обычные рыболовные крюки, а сами проколы делаются медицинскими иглами или иглами для пирсинга. При этом действует негласный запрет на использование разного рода обезболивающих средств, который объясняется тем, что с вмешательством подобного рода химического препарата снижается чувствительность, а это мешает достичь желаемого результата. После внедрения в тело практикующего крючков, его подвешивают тросами. Дальнейшие действия зависят от обстановки и цели подвешивания. Кто-то

просит оставить его наедине со своими мыслями, кто-то устраивает фотосессию. Если подвешивание используется как элемент шоу, то дальнейшие действия развиваются согласно сценарию. Самый распространенный тип подвешивания это «суицид». Он рекомендуется для начинающих. Подвешиваемый висит вертикально, крюки продеваются через кожу спины. Если при вертикальном подвешивании крюки продеваются через кожу рук, то оно называется «распятие». Также существуют вертикальное подвешивание за грудь, или подвешивание в стиле О-Ки-Па. К типам популярных горизонтальных подвешиваний относятся «супермен» - лицо подвешиваемого обращено вниз, и «кома» - лицо подвешиваемого обращено вверх. К менее популярным, из-за своей сложности, но также считающимися традиционными для современной культуры относятся подвешивание типа «лотос» - подвешивание в позе лотоса, типа «воскрешение» - подвешивание за кожу торса, а также подвешивание за колени, подвешивание за локти и подвешивание за икры – вверх ногами и на крюках, продетых сквозь кожу икр.

Из-за того, что при подвешивании человек начинает испытывать физические ощущения травматического характера, а также организм находится в состоянии сильного стресса, сознание и подсознание начинают подавать в мозг воспоминания и эмоции, которые долгие годы блокировались. Подвешивание является травмой и серьёзным испытанием для организма вне зависимости от того, сколько времени человек провисит на крюках и насколько крепким физическим и психическим здоровьем он обладает. При подвешивании человеческий разум некоторое время пытается осознать происходящее, после чего концентрирует внимание на болевых ощущениях. При этом концентрацию внимания можно перенаправить в другую сферу, тем самым усилив ее на какой-либо теме.

Одним из предназначений практик познания смерти является терапевтический эффект. Известны случаи, когда с помощью стрессовых состояний человека выводили из затяжной депрессии, а страдающих

анорексией лечили прогулками по кладбищам. Один из ведущих телесно-ориентированных психотерапевтов России Владимир Юрьевич Баскаков разработал и активно внедряет практику Танатотерапии. Несмотря на то, что основатель методики настаивает на её телесной основе, танатотерапия в большинстве своём направлена именно на решение духовно-психологических проблем и вызывает именно духовные переживания.

Танатотерапия представляет собой особую систему манипуляций с человеческим телом, основной упор которых делается на расслабление. Автор методики говорит о том, что танатотерапия затрагивает и корректирует практически все психологические проблемы человека. Изначально танатотерапия применялась для помощи умирающим и людям, получившим психологическую травму, связанную со страхом смерти. Согласно описанию, которое приводит сам В. Ю. Баскаков в своих работах, танатотерапия позволяет расслабить психические и телесные напряжения, вызванные реальным страхом смерти, создает анестезирующий эффект, позволяет пережить ощущение существования сознания человека «без тела» при еще живущем теле, помогает успокоить сильные чувства [18]. Изучив отзывы «пациентов» В.Ю. Баскакова, мы можем говорить о том, что прошедшие практику танатотерапии перестают воспринимать смерть тела как «смерть навсегда», а кроме того умирающие начинают воспринимать смерть спокойно, мирно, что облегчает их путь по направлению к «другому миру».

Танатотерапия применима не только для облегчения психологических страданий умирающих, она помогает также в лечении психосоматических расстройств, остеохондроза позвоночника, глубокой депрессии, лечении бесплодия, имеет обезболивающий эффект. Кроме того, метод В. Ю. Баскакова применяется в лечении шизофрении и астении наркомании, используется при работе со страхами. В этой практике все действия направлены на работу с телом через тело. Клинический психолог Е. Э. Газарова определила основные особенности техники В. Ю. Баскакова [29, с.

72]. По ее наблюдениям, танатотерапия обращает сознание практикующего сразу ко всем составляющим его частям: телу, духу, душе и социальной значимости. Эта методика с минимальными погрешностями позволяет пациенту идентифицировать и дифференцировать различные внутренние состояния, ответить на вопросы «что это», «из какой области», «почему», «для чего». Танатотерапия кроме того одновременно развивает гибкость ума и тела, снижает гипер-контроль, который зачастую тормозит развитие тела и мышления. При этом Е. Э. Газарова отмечает только один ее недостаток: необходимо несколько танатотерапевтов, которые должны обеспечить требуемые условия для проведения практики.

Техники танатотерапии можно сравнить с практиками, которые используют тибетские и гималайские монахи. Сам автор методики утверждает, что цель сеансов – восстановление связей со смертью, которые были утрачены в результате влияния медиа-культуры и появления табу на визуализацию реальной смерти.

В описании своей методики В. Ю. Баскаков часто использует метафоры, поговорки, пословицы и цитаты. Ввиду того, что методы, которые применяет на сеансах В. Ю. Баскаков, скорее напоминают парапсихологические рассуждения, некоторые исследователи ставят их научность под сомнение. Однако сам автор методики утверждает, что танатотерапия – это синтез различных практик и знаний о смерти: расслабления, сна, оргазма и других. Цель практики – приблизиться к «смертеподобным» состояниям, «видам смерти». Практики выглядят как ритуалы, которые вобрали в себя традиции разных культур. Мистицизм и сакральное начало, соединенные с тактильными ощущениями, позволяют достигать желаемого эффекта. Чтобы лучше понять суть методики В. Ю. Баскакова, приведем в качестве примера один из вариантов тренингов, так называемый «Театр прикосновений». Группу разбивают на пары. В каждой паре есть активное действующее лицо, актер (от англ. act — действие), а также пассивный зритель, или «звезда». Актер садится рядом и начинает

серию манипуляций с телом «звезды», которое представляет собой «сцену». Череда прикосновений выглядит примерно так: точечные касания кончиками пальцев разных участков тела партнера; довольно жесткие надавливающие движения ладонью или кулаком по разным участкам тела, разного рода «перекрытия – мосты», когда, например, своей рукой актер накрывает обе ноги «звезды». После сеансов танатотерапии люди, делящиеся своими воспоминаниями, говорят об опыте переживания смерти. Учитывая тот факт, что полностью расслабленный человек легко поддается внушению, а в случае с упражнениями танатотерапии воздействие усиливается мистической составляющей, можно предположить, что пациент испытывает своего рода гипнотическое влияние. Не исключено, что именно это внушение и оказывает терапевтический эффект на психику.

Осознанно столкнуться со смертью, чтобы лучше познать её, возможно и с помощью различных духовных практик, некоторые из которых тоже так или иначе связаны с телесными манипуляциями. Духовные практики познания смерти существуют в различных религиозных и философских течениях. И там, и там они используются в подготовке человека к будущему переходу из состояния жизни к состоянию, которое наступит после смерти.

Большое внимание познанию и управлению смертью уделяется в духовных практиках буддизма. Многие из них направлены на тренировку управления сознанием в момент смерти и на подготовку его к последующему перерождению. В буддийском учении содержится очень точное описание того, что происходит с человеком в сам момент смерти и в период после нее, вплоть до следующего рождения.

В направлении буддийского учения Ваджаяна (или алмазная колесница) одной из важнейших практик подготовки сознания к смерти является «Пхова», также известная как практика осознанного умирания или как медитация умирания в сознании. На курсах по данной медитации буддисты учатся отправлять свое сознание из тела в «сердце Будды Безграничного Света», подготавливаясь таким образом к смерти. Согласно

буддийским учениям, в результате успешной практики практикующие будут меньше испытывать страх смерти, а после её наступления окажутся в «Чистой стране» высшего блаженства. Это убеждение строится на учении тибетского буддизма, которое гласит, что во время умирания душа может покинуть плоть через одно из девяти отверстий человеческого тела. И именно отверстием, через которое душа покидает тело, обуславливается её последующее перерождение. Тибетцы считают, что после овладения практиками «Пхова» человеческое сознание обретает возможность для перерождения в одном из высших миров. Практикующие также полагают, что в результате подобных практик они обретают навык переноса сознания умершего в течение получаса после остановки его дыхания в чистую страну «Дэвачен». Показателем успешного прохождения практики «Пхова» считается появление небольшого отверстия в районе родничка.

По словам ламы Согьял Ринпоче, в некоторых случаях мастера, практикующие «Пхова», были настолько сильны, что, когда умирающий выпускал дух, из его черепа с огромной силой вылетал кусочек кости, знаменуя собой выбрасывающееся наружу сознание. После прохождения практики «Пхова» у человека наблюдается избавление от страха смерти. Этот эффект объясняется тем, что в результате практики человек встречается со своей истинной природой. Лама Оле Нидал отмечает, что те, кто прошёл «Пхова», говорят, что есть две жизни – до неё и после [104]. Психофизический эффект данных практик был изучен японским учёным, доктором Хироси Мотояма. Им было обнаружено, что у прошедших «Пхова», отмечаются физиологические изменения нервной системы. Выявляется стимуляция гипоталамуса, который, как известно, отвечает за регуляцию всех функций организма. Кроме того, при медитативных практиках «Пхова» наблюдается остановка обычной мыслительной деятельности. На сегодняшний день главным «держателем» практики «Пхова» на Западе является европейский Лама буддизма алмазного пути Оле Нидал, получивший знания о медитации от многих тибетских лам. С 1987

года он проводил курсы обучения «Пхове», на которых побывало свыше 80 тысяч человек. Вместе с медитацией слушателям курса также даются объяснения по теме «Смерть и перерождение». Такие курсы проходят около 10 раз в год и длятся около пяти дней. Неоднократно практики «Пхова» проводились и в России.

В других мировых религиях, таких как христианство или ислам, нет телесных или духовных практик, позволяющих человеку познать смерть и научиться управлять своей душой. Альтернативой этому является свод правил, которые необходимо выполнять при жизни, чтобы после смерти человек мог рассчитывать на благоприятное «распределение» и дальнейшее отправление души в рай или ад. Косвенно к духовной практике подготовки к смерти можно отнести исповедование, которое осуществляется с целью избавления от грехов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучение темы смерти будет актуально до тех пор, пока будет существовать сам феномен смерти. Занимаясь исследованиями роли ценностных моделей смерти, а также артефактов современной российской культуры, порожденных смертью, мы смогли глубже проникнуть в сущность данной культуры, лучше познать принципы ее целостности.

Для написания данного диссертационного исследования, нами были изучены и проанализированы культурологические и философские работы танатологической, аксиологической и экзистенциальной направленности, исследованы образы смерти, представленные в медиа-культуре и художественной культуре. Часть работы была написана по материалам, полученным в ходе полевых наблюдений за кладбищами столичных и провинциальных городов России. Социальные и антропные практики изучались нами по источникам вторичного характера, созданным психологами, медиками, социологами.

На основе данных, полученных в ходе работы над исследованием, нами была создана ценностная модель, которая позволяет лучше понять механизмы и тенденции развития русской культуры. Данные знания являются актуальными как в научном, так и в прикладном плане, включая образовательный и социально-управленческий процессы. Определив объектом исследования современную культуру России и её ценностные основания, а предметом исследования – модель смерти в структуре тезауруса современной культуры России, мы сформулировали главную цель диссертации – описать ценностную модель смерти в структуре тезауруса современной культуры России. Для достижения данной цели нами был определён и успешно решён ряд исследовательских задач, на основе выполнения которых были получены следующие результаты.

Рассматривая смерть в культуре отражения бытия, мы обратились к проблеме возникновения и разрешения экзистенциального противоречия, яркой иллюстрацией существования которого являются артефакты художественной культуры. Переживание экзистенциального противоречия между конечностью телесного бытия и бесконечностью содержания сознания возникает у человека в тот момент, когда он выделяет смерть как отдельное событие и наделяет это событие особым сакральным смыслом. Наиболее выразительно проблема разрешения экзистенциального противоречия представляется в попытке человека ответить на вопрос о смысле человеческой жизни и смерти. Поиски ответа на данный вопрос побуждают человека на действия, ведущие к саморазрушению и самосозиданию.

С развитием культуры модели смерти меняются и начинают различаться не только в разных временных зонах, но и на разных географических территориях. Так, культура Востока характеризуется своим положительным отношением к смерти, в которой представители этой культуры видят спасение, освобождение от тягот нынешней жизни, а также возможность воссоединиться с умершими предками. В то же время культура Запада испытывает перед смертью сильнейший страх, обусловленный неизвестностью своей судьбы в загробном мире. Русская культура, находящаяся одновременно и в Европе, и в Азии, испытывает на себе влияние и Запада, и Востока. Этим обусловлена одновременно присущая ей любовь к смерти и ее боязнь. Во второй половине XX века на основе этой одновременности формируется новая модель смерти, которая определяется нами понятием «смерть медийная», характеризующим отношение к смерти как приручение её в процессе обыгрывания и избегание соприкосновения с реальной биологической смертью.

Под определения данной модели смерти попадает и современная художественная культура, все варианты презентации феномена смерти в которой мы объединяем в пять основных типов: смерть как биологическое явление, смерть как социальный ритуал, смерть как психологический

портрет, смерть как спиритическое и паранормальное явление, смерть как мистическое и фантастическое явление. Наиболее выразительно эти типы представлены в таком направлении искусства, как «некрореализм». Данный стиль зародился в 1980-х годах параллельно с возникновением российской школы философской танатологии. В современной неформальной художественной культуре наибольшую популярность имеет тема смерти, представленная в виде персонифицированных симулякров, в роли которых выступают живые мертвецы – зомби и вампиры. Кроме того, большое распространение в российской художественной культуре получили образы, используемые в мексиканском культе смерти. Анализируя деятельность современных творцов художественной культуры России, можно обнаружить тот факт, что тема биологической смерти наделяется интимностью, а выставление её образов на показ находится на грани пошлости и скандальности. В то же время появление в обществе симулякров смерти воспринимается как один из модных трендов, применяемый людьми в своём образе без референции к истинному значению того или иного символа.

В современной российской культуре выделяются три формы решения экзистенциального противоречия, возникающего в отношении человека к смерти. Первый вариант – это решение проблем, возможное при условии следования философским концепциям человеческой экзистенции, которые направлены на достижение гармонии между жизнью и смертью. Многие авторы данного метода открыто или косвенно приходят к идеям буддийской философии работы с собственным сознанием с целью избавления от страданий. Следующая форма решения экзистенциального противоречия относится к социологическим проектам общественного конструирования, создающим условия для оказания психологической поддержки умирающего и его близких. Основной идеей данной стратегии является продолжение активной и полноценной социальной жизни до момента наступления смерти. Отчасти, данная форма предлагает игнорировать трагичность смерти. Приверженцы третьей формы решения экзистенциального противоречия

обращаются к физико-техническим теориям и практическим научным исследованиям, которые объясняют возможность достижения бессмертия и работают над проектами по созданию искусственного тела, в которое можно было бы переместить человеческое сознание.

Рассматривая проявление ценностной модели смерти в культуре преобразования бытия, мы обратились к биологической составляющей данного феномена. Для того, чтобы дать характеристику важнейшим артефактам материально-вещественной культуры преобразования бытия, связанным с человеческой смертью, мы исследовали места захоронений, а также похоронную атрибутику. Кладбище, имеющееся в любой культуре любой исторической эпохи, выступает в качестве транслятора существующей в обществе модели восприятия смерти и модели взаимоотношений между людьми. Структура кладбища отражает стратификацию общества, а обустройство могилы и символы, изображённые на надгробии, говорят о ключевых экзистенциальных ценностях, доминирующих в культуре. Исследуя современные российские кладбища, мы выявили синтез религиозно-ориентированной и светско-ориентированной социальной стратификации, возникновение которых берёт начало, соответственно, в дореволюционную и советскую эпохи. Отличительной чертой этого синтеза является эклектика и конкуренция ценностных моделей деструктивного и конструктивного характера. Аналогичный эклектичный синтез религиозных и светских ценностей, но уже экзистенциального плана, прослеживается и в обустройстве могил. При этом он свидетельствует не о конкуренции, а лишь обозначает тот факт, что в современном обществе отсутствует отчетливое представление о господствующем типе разрешения экзистенциального противоречия в отношении к смерти, который имеется в отношении к жизни и сводится к той или иной форме потребления.

Обратившись к смерти, как к одной из форм социального взаимодействия, мы обнаружили, что смерть выступает в роли культуuroобразующего феномена, создавая вокруг себя ритуалы захоронения и памяти, а также правообразующие, правоизменяющие и правопрекращающие отношения. Следует отметить, что танатологическая

социальная коммуникация в современном российском обществе также отличается уже упомянутым выше религиозно-светским эклектическим синтезом, свидетельствующим о том же типе двойственного отношения к смерти, который проявляется в содержании материально-вещественной ритуальной культуры и сводится к ценностной модели, названной нами «смерть медийная». На основании стремления придать своему телу черты потустороннего и неживого, человек прибегает к ряду бодимодификаций. А стремясь познать феномен смерти ещё при жизни, осуществляет одну из соответствующих поставленной цели духовных и телесных практик. Эти практики связаны с переживанием физического состояния, близкого к состоянию смерти. У человека, практикующего телесные практики познания смерти, возникают новые ощущения и эмоции, сходные с эмоциями человека, напрямую столкнувшегося с неминуемой смертью. Такие практики помещают человека в стрессовое состояние, в результате чего он обращает внимание на ключевые моменты своей жизни и принимает решения по отложенным, но важным для себя вопросам. Духовные практики познания смерти напротив, связаны с максимальным расслаблением тела и непосредственной работой с сознанием. Здесь результат достигается путём медитации или же введения человека в транс. Как духовные, так и телесные практики применяются для решения многих проблем экзистенциального характера, позволяют обрести смысл жизни, найти решение давно существующих проблем, преодолеть различные страхи. К числу важнейших практик «приручения смерти», распространенных сегодня в российской культуре, относятся «танатотерапия», «закапывание», «подвешивание», роуп-джампинг и буддийская медитация умирания «Пхова».

Данное исследование открывает большие перспективы компаративных исследований современной культуры, поскольку российский вариант культуры смерти – во многом производное явление, восходящее к зарубежным аналогам, сформированным в эпоху постмодернизма и наступающую эпоху сетевой культуры.

Список литературы

- 1 Агошкова, Е. Б. Историчность мышления и кризис цивилизации / Е.Б. Агошкова // Человек постсоветского пространства: Сборник материалов конференции. Выпуск 3. Под ред. В.В. Парцвания. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2005. – С. 58 – 65.
- 2 Акиньшин, А. Н. Воронежский некрополь. вып. 1 Новостроящееся кладбище / А. Н. Акиньшин, П. А. Попов, Б. А. Фирсов. – Воронеж: ВИРД, 1999. – 64 с.
- 3 Акиньшин, А. Н. Некрологи как источник провинциального некрополя / А. Н. Акиньшин // Проблемы исторической демографии и исторической географии Центрального Черноземья и Запада России: Мат. VI конференции. – Липецк: 1998. – С. 54 – 56.
- 4 Акиньшин, А. Н. Провинциальные некрополи в современных условиях / А. Н. Акиньшин // Петровские чтения. Тез. докл. к Чтениям. – Киров, 1998. – С. 12 – 13.
- 5 Алекшин, В. А. Мустьерские погребения Западной Европы / В. А. Алекшин // Археологические вести. – 1995. – № 4. – С. 13 – 17.
- 6 Андерсон, В. М. Русский некрополь в чужих краях. Вып. 1: Париж и его окрестности. Репринтное воспроизведение издания 1915 года / В. М. Андерсон. – СПб.: Пегас-пресс, 2006. – 342 с.
- 7 Анорексия [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://anorexia.blogspot.com/2011/12/blog-post_5039.html свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.
- 8 Арефкин, Р. М. Проблема смерти в экзистенциальной парадигме / Р. М. Арефкин, А. Ю. Агафонова // Наука и культура России. – Самара: 2007. – Ч. 1. – С. 81 – 83.
- 9 Арьев, А. Л. Пожилой человек, его здоровье в контексте глобальных проблем современности, состояние и пути развития геронтологии / А. Л. Арьев // Философия старости: геронтософия. Сборник

материалов конференции. Выпуск 24. – СПб.: Санкт - Петербургское философское общество, 2002. – С. 108 – 112.

10 Арьес, Ф. Человек перед лицом смерти / Ф. Арьес. – М.: «Прогресс», 1992. – 528 с.

11 Арсеньев, А. Б. Русский некрополь в Белграде. 1920 - 1999 гг.: Алфавитный список захоронений / А. Б. Арсеньев – Белград: Нови Сад, 1999. – 114 с.

12 Арсеньев, В. С. Дополнение к провинциальному некрополю / В. С. Арсеньев // Новик. – 1947. – С. 4.

13 Арсеньев, В. С. Заграничный некрополь / В. С. Арсеньев // Новик. Отд. 3. – 1946. – С. 69, 74, 76.

14 Арсеньев, В. С. Русские погребения в Вене / В. С. Арсеньев // Новик. – 1940. – С. 38.

15 Баканов, С. П. Кладбище как особый элемент среды современного города / С. П. Баканов // Материалы всероссийской конференции «Наука и образование». Т.5. Философия. Социальные науки. Культурология. Изд. ТГУ. 2009. – С.266 – 268

16 Балашов, Л. Е. Жизнь. Смерть. Бессмертие. / Л. Е. Балашов. М.: Изд. Академия, 1996. – 96с.

17 Барт, Р. Смерть автора. / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1994. – С. 384 – 391.

18 Баскаков В. Ю. Танатотерапия: искусство жизни и смерти. Свободное тело / В. Ю. Баскаков. Хрестоматия по телесно - ориентированной психотерапии и психотехнике. – М.: Институт Общегуманитарных Исследований, 2001. – С. 108 – 125.

19 Баскаков, В. Ю. Телесно-ориентированная психотерапия и психотехника: обобщение и сравнительный анализ существующих подходов. / В. Ю. Баскаков // Телесность человека: междисциплинарные исследования. – М.: Философское общество СССР, 1993. – С.58 – 65.

20 Безменщиков, А. Е. Умирание индивида как исходный ритуал его жизни // Бренное и вечное: социальные ритуалы в мифологизированном пространстве современного мира: Материалы Всерос. науч. конф. 21 – 22 октября 2008 г. / редкол. А. П. Донченко, А. А. Кузьмин, А. Г. Некита, С. А. Маленко; предисл. А. Г. Некита, С. А. Маленко. – Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2008. – С. 36 – 40.

21 Бердышев, Г. Д. Реальность долголетия и иллюзия бессмертия. / Г. Д. Бердышев. – Киев: Политиздат Украины, 1989. – С.70.

22 Бодрийяр, Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр. – М.: «Добросвет», 2000. – 387 с.

23 Бородай, Ю. М. Эротика. Смерть. Табу: Трагедия человеческого сознания / Ю. М. Бородай. – М.: Русское феноменологическое общество: Гнозис, 1996. – 416с.

24 Беньямовский, Н. Д. Здания и сооружения траурной гражданской обрядности / Н. Д. Беньямовский, М. Ю. Лимонад, А. Л. Тавровский. – М.: Стройиздат, 1985. – 184 с.

25 Варава, В. Современная российская танатология я (опыт типологического описания) // Homo mortalis – человек смертный. Альманах / Сост. С. Роганов. – М.: ООО «Печатные традиции», 2009. – С. 95 – 113.

26 Вести.ru [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.vesti.ru/doc.html?id=552241> свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

27 Вишев, И. В. Проблема личного бессмертия. / И. В. Вишев. – Новосибирск: изд. Наука, 1990. – 346 с.

28 Газарова, Е. Э. Сумасшествие как смерть. Клинические аспекты танатотерапии: обсессивно-фобические расстройства / Е. Э. Газарова // Материалы IV Международной междисциплинарной научно-практической конференции «Обратная сторона жизни». Харьков, Украина, 22 – 25 апреля 2004г. – С. 11 – 15.

29 Газарова, Е. Э. Танатотерапия: глубокий выдох // Популярная психология / Е. Э. Газарова. - №8, 2005. – С.72.

30 Голов, А. А. Понимание факта смерти в условиях человеческого контакта / А. А. Голов // Методологические проблемы исследования культуры. Культура и критика психоанализа. – М.: ИФ АН СССР, 1987. – С. 111 – 145.

31 Горобец, П. Модели телесной психотерапии / П. Горобец // Вестник НЛП. Выпуск 2-2000. – М.: Издательство «КСП+», 2000. – С. 363.

32 Гранитная мастерская. Монументы [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.monumenty.ru>, свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

33 Грезин, И. Краткое пособие для описывающих русские некрополи за рубежом / И. Грезин, А. Шумков // Российский некрополь. – СПб.: ВИРД, 2000. – 56 с.

34 Горбовский, А. А. Те, кто вернулся / А. А. Горбовский // Наука и жизнь. – 1989. № 5, – С. 120 - 123.

35 Гуревич, А. Я. Смерть как проблема исторической антропологии // Одиссей. Человек в истории. – М.: Наука, 1989. – 214 с.

36 Делез, Ж. Логика смысла / Ж. Делез. Пер. с фр. – М.: Раритет, 1998. – 480 с.

37 Демичев, А. А. Смерть как особый факт в гражданском процессе / А. А. Демичев, О. В. Исаенкова // Закон. - № 11. – М.: 2007. – С. 31 – 36.

38 Демичев, А. А. Смерть с точки зрения права / А. А. Демичев, О. В. Исаенкова // Государство и право. - № 8. – М.: 2008. – С. 86 – 89.

39 Демичев, А. В. Гармония жизни и смерти / А. В. Демичев // Фигуры Танатоса. Философский альманах. Пятый специальный выпуск. – СПб.: 1995. – С. 54 – 68.

40 Демичев, А. В. Гармония: Противоречие, связь / А. В. Демичев, В.А. Белоусов. – Владивосток: Изд-во Дальневост. унив-та, 1991. – 187 с.

41 Демичев, А. В. Дискурсы смерти: Введение в философскую танатологию / А. В. Демичев. – СПб.: ИНАПРЕСС, 1997. – 144 с.

42 Демичев, А. В. Deathнейленд // Фигуры Танатоса: Искусство умирания. Сб. статей / Под ред. А.В. Демичева, М.С. Уварова. – СПб.: Издательство СПбГУ. – 1998. – С.51 – 57.

43 Демичев, А. В. Дедское кино / А. В. Демичев // Фигуры Танатоса. №3, специальный выпуск: Тема смерти в духовном опыте человечества. Материалы первой международной конференции, С.-Петербург, 2 – 4 ноября 1993г. – СПб.: Изд-во СПбГУ. – 1993. – С. 52 – 53.

44 Демичев, А. В. Русское кладбище: опыт идентификации / А.В. Демичев // Фигуры Танатоса. Философский альманах. Шестой выпуск. Кладбище. – СПб.: 2001 – С. 87 – 97.

45 Демичев, А. В. Философские и культурологические основания современной танатологии: диссертация на соискание ученой степени доктора философских наук: 09.00.13 / Демичев Андрей Витальевич. – СПб., 1997. – 280 с.

46 Десятка [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://desyatka.info/view_content.php?id=52&cat=16 свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

47 Добротворский С. Весна на улице Морг / С. Добротворский // Искусство кино. – 1991. - № 9. – С. 47.

48 Докучаев И. И. Глобальный перформанс: контуры культуры XXI века / И. И. Докучаев // Вопросы культурологии. – 2011. - № 12. – С. 4 – 10.

49 Докучаев, И. И. Теория интерсубъективности Э. Гуссерля в контексте философии диалога М.М. Бахтина / И. И. Докучаев // Ученые записки КНАГТУ: Науки о человеке, обществе и культуре. – 2013. – № I – 2(13). – С. 62 – 66.

50 Докучаев И. И. Ценность и экзистенция / И.И. Докучаев. – СПб.: Наука, 2009. – 595 с.

51 Дугин, А. Г. Мартин Хайдеггер: философия другого Начала / А.Г. Дугин. – М.: Академический Проект, Фонд «Мир», 2010. – 389 с.

52 Елютина, М. Э. Ритуальные похоронные практики: содержательные изменения // СоцИс / М.Э. Елютина, С.В. Филипова. – 2010. – № 9. – С. 86 – 94.

53 Желтикова, И. В. К вопросу о месте погребальных ритуалов в культуре постмодерна // Бренное и вечное: социальные ритуалы в мифологизированном пространстве современного мира: Материалы Всерос. науч. конф. 21 – 22 октября 2008 г. – Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2008. – С. 104 – 107.

54 Зодчий. Производственная фирма [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.tombstone.ru>, свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

55 Золотой век [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.vek1.ru>, свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

56 Изготовление памятников. Гранитная мастерская [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.gravestone.ru>, свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

57 Ильин, П. И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа/ П. И. Ильин. – М.: Интрада, 1998. – 272 с.

58 Ионина, Н. А. Сто великих некрополей / Н. А. Ионина. – М.: Вече, 2003. – 320 с.

59 Искаков, Б. Тело умирает, сознание остается // Комсомолец Забайкалья / Б. Искаков, М. Дымов. – 1990, 24 октября.

60 Казаков, Е. П. Археологические памятники Татарской АССР / Е. П. Казаков. – Казань: Татарское книжное издательство, 1987. – С. 3.

61 Каледин, С. Смирненное кладбище // Новый мир / С. Каледин. – 1987. – № 5.

62 Кальман, И. Модная жуть // Ателье / И. Кальман. – 2006. – № 10. – С. 72.

63 Карелкамень. Изготовление памятников от простых до элитных [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.karelkamen.ru>, свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

64 Кастельс, М. Галактика Интернет. – Екатеринбург: У-Фактория, 2004. – 328 с.

65 Катюхин, В. Н. Качество и личный прогноз жизни у престарелых, проживающих в домах-интернатах // Фигуры Танатоса / В. Н. Катюхин. – №3, специальный выпуск: Тема смерти в духовном опыте человечества. Материалы первой международной конференции, С.-Петербург: 2 – 4 ноября 1993 г. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1993. – С. 94 – 96.

66 Кашкаров, А. П. Похоронные обряды и традиции / А. П. Кашкаров. – М.: РадиоСофт, 2009. – 140 с.

67 Кипнис, С. Новодевичий мемориал: Некрополь монастыря и кладбища / С. Кипнис. – 2-е изд. перераб. – М.: Арт-Бизнес-Центр, 1998. – 640 с.

68 Кипнис, С. Записки некрополиста: Прогулки по Новодевичьему / С. Кипнис. – М.: Аграф, 2002. – 288 с.

69 Киселёва, Е. А. Некоторые штрихи к зарождению похоронного обряда в человеческом обществе // Фигуры Танатоса / Е. А. Киселёва. - №3, специальный выпуск: Тема смерти в духовном опыте человечества. Материалы первой международной конференции, С.-Петербург, 2 – 4 ноября 1993 г. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1993. – С. 36 – 38.

70 Кленина, Е. А. Стратегия человеческой экзистенции: осознание смерти // Проблемы сознания и ноосферы в отечественной и зарубежной философии XX века / Е. А. Кленина. – Иваново: 2000. – Ч. 1. – С. 114 – 117.

71 Коган, Л. А. Жизнь как бессмертие // Вопросы философии / Л. А. Коган. – 1994. - № 12. – С. 39 – 49.

72 Костюрина, Н. Ю. Аксиология смерти в городской культуре Дальнего Востока (на материале г. Комсомольска-на-Амуре) // Дальний Восток России: сохранение человеческого потенциала и повышение качества жизни населения: Материалы международной научно-практической конференции (г. Комсомольск-на-Амуре, 19 – 21 сентября 2011 г.) / Н. Ю. Костюрина. - Комсомольск-на-Амуре: Изд-во ГОУВПО «КНАГТУ». – 559 с.

73 Красильникова, Е. И. Городские похороны как аспект повседневной жизни и разновидность коммеморативных практик (по

материалам периодической печати Барнаула 1920 – 30-х гг.) // 7 Емельяновские чтения: Материалы Всерос. науч. конф., посвящ. 105-летию судебной и земской реформ, 100-летию начала первой мировой войны и 335-летию г. Кургана, Курган, 28 – 29 апр. 2014 г. / Е. И. Красильникова. – Курган: Изд-во Курганского гос. ун-та. – 2014. – С. 100 – 102.

74 Красильникова, Е. И. Публикации историков о кладбищах городов - административных центров Западной Сибири // Гуманитарные науки в Сибири / Е. И. Красильникова. – 2011. – №2. – С. 89 – 92.

75 Кузьмина, М. А. Места затопанных могил / М. А. Кузьмина. – Комсомольск-на-Амуре: Жук, 2007. – 88 с.

76 Кузьмина, М. А. Память требует поступка. Проблемы охраны памятников истории и культуры в нашем городе // Дальневосточный Комсомольск / М. А. Кузьмина. – 1986. – 25 июня. – С. 8.

77 Кузьмина, М. А. Первое... Проблемы охраны памятников истории и культуры в нашем городе // Дальневосточный Комсомольск / М. А. Кузьмина. – 1984. – 2 дек. – С. 7 – 8.

78 Кулайчук, С. В. Некрополь как экскурсионный объект // сборник научных статей / С. В. Кулайчук. – Гродно: Наука, 2008. – С. 162 – 165.

79 Кюблер - Росс, Э. О смерти и умирании / Э. Кюблер. – М.: «София», 2001. – 320 с.

80 Леви - Брюль, Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении / Л. Леви-Брюль. – М.: Мысль, 1994. – 432 с.

81 Лента.ру (Lenta.ru) [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://lenta.ru/news/2011/11/01/zombies/> свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

82 Лий, А. Приглашение к пляске смерти // Наука и религия / А. Лий. – 1988. – № 3. – С. 16 – 21.

83 Липс, Ю. Происхождение вещей. Из истории культуры человечества / Ю. Липс. – М.: Иностранная литература, 1954. – 486 с.

84 Литературные салоны от Dark Romantic Club [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://insurgent.ru/content/literaturnye-salony-ot-dark-romantic-club> свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

85 Лисицына, Т. А. Образы смерти в русской культуре: лингвистика, поэтика, философия // Фигуры Танатоса. Философский альманах. Пятый специальный выпуск / Т. А. Лисицына. – СПб.: 1995. – С. 54 – 59.

86 Лосев, А. Ф. Диалектика мифа // Из ранних произведений / А. Ф. Лосев. – М.: Правда, 1990. – С. 393 – 599.

87 Лунина, А. Некрополь-2006. 14 международная похоронная выставка [Электронный ресурс] // Похоронный дом / А. Лунина. – 2007. - № 1 – 2. – Режим доступа: <http://www.funeralportal.ru>, свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

88 Любимов, А. Материалы к русскому некрополю Детройта и его окрестностей // Летопись русского зарубежья / А. Любимов. – Детройт: 1996. – № 1. – С. 22.

89 Малышев, М. А. Проблема смерти в философии «несчастливого сознания // Философские науки» / М. А. Малышев. – 1989. - № 5. – С. 51 – 59.

90 Маркарян, Э. С. Очерки теории культуры / Э. С. Маркарян. – Ереван: Издательство Ереванского университета, 1969. – 144 с.

91 Маркузе, Г. Эрос и Цивилизация / Г. Маркузе, В. Кузнецов, А. Юдин. – М.: АСТ, 2003. – 528 с.

92 Мир вампиров [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.mirvampirov.ru/> свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

93 Монумент студия [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.stoun.ru>, свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

94 М-стоун [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.m-stone.ru>, свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

95 Мордовцева, Т. В. Идея смерти в культурофилософской ретроспективе / Т. В. Мордовцева. – Таганрог: Издательство ТИУиЭ, 2001. – 120 с.

96 Мордовцева, Т. В. Культ мертвых в Древней Руси // Человек / Т.В. Мордовцева. – 2004. - № 1. – С. 130 – 140.

97 Моргунов, Н. «Второе пришествие креста» [Электронный ресурс] // Похоронный дом / Н. Моргунов. – 2003. - № 3. – Режим доступа: <http://www.funeralportal.ru>, свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

98 Мосс, М. Физическое воздействие на индивида коллективного внушенной мысли о смерти // Человек / М. Мосс. – 1992. - № 6. – С. 53 – 60.

99 Моуди, Р. Жизнь после жизни / Р. Моуди. – М.: Перспектива, 1991. – 158 с.

100 Мурзина, О. Необычные могилы [Электронный ресурс] // Похоронный дом / О. Мурзина. – 2009. - № 4-5-6. – Режим доступа: <http://www.funeralportal.ru>, свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

101 Натуральный и искусственный камень ООО «Лортонс» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.lortons.alvas.ru>, свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

102 Некрополь «Литераторские мостки» / М. А. Водов, В. А. Мельников, Ю. М. Пирютко. – СПб.: МКС, 2008. – 160 с.

103 Носик, Б. М. На погосте XX века / Б. М. Носик. – М.: Золотой век, Диамант, 2000. – 560 с.

104 Нидал О. Пхова: вопросы и ответы. Лекция перед курсом в Теновице [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.buddhism.ru/phova-voprosyi-i-otvetyi> / свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

105 Ницше, Ф. Сочинения в 2 т. Т. 2 / Сост., ред. и авт. примеч. К. А. Свасьяна. Пер. с нем. – М.: Мысль, 1996. – 829 с.

106 О кладбищах и похоронах: Декрет Совнаркома РСФСР // Сборник: Собрание законодательства СССР от 7 декабря 1918 года.

107 О погребении и похоронном деле: Федеральный закон от 1996 г., № 8 // Собрание законодательства Российской Федерации от 1996 г. – Ст. 146.

108 Окладников, А. П. О значении захоронений неандертальцев для истории первобытной культуры // Советская этнография / А. П. Окладников. – 1952. - № 3. – С. 159 – 180.

109 Остроухов, В. Ф. Московское Лазарево кладбище. / В. Ф. Остроухов. – М.: 1893. – 286 с.

110 Памятники, Надгробные сооружения, Мемориальные комплексы [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://best-monuments.ru>, свободный. Загл. с экрана. Яз. Рус

111 Петрушина, М. Применение танатотерапии в процессе послевоенной адаптации участников боевых действий // Материалы XII Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» / М. Петрушина. – Т.2. – М.: МГУ, 2005. – С. 292 – 294.

112 Похоронный портал. Информационно-аналитический портал [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.funeralportal.ru>, свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

113 Похороны. info. Всероссийский справочник ритуальных услуг [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://pohoroni.info>, свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

114 Православный погребальный обряд. Погребение и кремация [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.funeralportal.ru/library/1112/12546.html>, свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

115 Пронин, А. А. Российские некрополи за рубежом // Российский исторический журнал / А. А. Пронин. – 1999. – №3. – С. 22 – 31.

116 Проценко, Л. А. Аскольдова могила: прошлое и будущее / Л. А. Проценко // Вечерний Киев. – 1986. – 14 октября. – С. 3.

117 Реквием.ру [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.requiem.ru>, свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

118 Решение Комсомольской-на-Амуре городской Думы от 22 июля 2005 г. N 120.

119 Риккерт, Г. Философия жизни / Г. Риккерт. – Киев: Ника-Центр, 1998. – 512с.

120 Руднев, В. Культура и смерть // Даугава / В. Руднев. – 1991. – № 3/4. – С. 169 – 172.

121 Русгранит. Монумент-студия [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://stela.ws>, свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

122 Русский некрополь за границей: Вып. 1- 3 / Сост. В. И. Чернопяттов. Репринтное издание 1908–1913 гг. – СПб.: Альфарет, 2006. – 152 с.

123 Рязанцев, С. Танатология – наука о смерти // С. Рязанцев. – СПб.: Восточно-Европейский Институт Психоанализа, 1994. – 320 с.

124 Сабилов, В. Ш. Русская идея спасения. Жизнь и смерть в русской философии / В. Ш. Сабилов. – СПб.: Издательство СПбГУ, 1995. – 152 с.

125 Сабилов, В. Ш. Этический анализ проблемы жизни и смерти / В. Ш. Сабилов. – М.: Знание, 1987. – 64 с.

126 Савелов, Н. А. Русское кладбище в Пирее // Новик / Н. А. Савелов. – 1940. – № 4. – С. 66.

127 Сазанов, А. П. Формирование позитивного общественного отношения к сфере ритуальных услуг[Электронный ресурс] / А. П. Сазанов // Похоронный дом. – 2006. - № 4-5.– Режим доступа: <http://www.funeralportal.ru>, свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

128 Саладин, А. Т. Очерки истории московских кладбищ / А. Т. Саладин. – М.: Книжный сад, 1997. – 347 с.

129 Сартр, Ж. П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / Пер. с фр., предисл., примеч. В. И. Колядко. – М.: Республика, 2000. – 638 с.

130 Сартр Ж. П. Экзистенциализм – это гуманизм / Пер. с фр. М. Грецкого. – М.: Изд-во иностр. лит., 1953. – 442 с.

131 Седов, Л. Типология культур по критерию отношения к смерти / Л. Следов // Синтаксис (Париж). – 1989. – № 26. – С. 159 – 192.

132 Соколова, А. Похороны без покойника: трансформации традиционного похоронного обряда // Антропологический форум / А. Соколова. – 2011. – № 15, – С.187 – 202.

133 Стратегическое общественное движение Россия 2045 [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.2045.ru/> свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

134 Стрелков, В. И. Смерть и Судьба // Понятие судьбы в контексте разных культур / В. И. Стрелков. – М.: Наука, 1994. – С. 34 – 37.

135 Суковатая, В. А. Антропология смерти как Другого в визуальных политиках Постмодерна // Общественные науки и современность / В. А. Суковатая. – 2006. - № 4. – С. 166 – 176.

136 Сулоев, А. Культура погребения умершего – показатель культуры общества» [Электронный ресурс] // Похоронный дом / А. Сулоев. – 2007. – № 6-7-8. – Режим доступа: <http://www.funeralportal.ru>, свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

137 Супер Модели [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://super-modeli.com/category/supermodeli-mira/> свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

138 Сюткин, Г. 20 лет похоронной отрасли России. Этапы развития и становления» [Электронный ресурс] // Похоронный дом / Г. Сюткин. – 2008. – № 1-2 – Режим доступа: <http://www.funeralportal.ru>, свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

139 Талалай, М. Г. Российский некрополь в Неаполе, Венеции, Сан-Ремо // Русско - итальянский архив / М. Г. Талалай. - № 2. – Салерно, 2002. – С. 407 – 440.

140 Тейлор, Э. Б. Первобытная культура / Э. Б. Тейлор. – М.: Политиздат, 1998. – 567 с.

141 Тимофеева Е. С заботой о памяти дорогих нам людей // Дальневосточный Комсомольск / Е. Тимофеева. – 2012, 22 февраля.

142 Трубников, Н. Н. Проблемы смерти, времени и цели человеческой жизни // Философские науки / Н. Н. Трубников. – 1990. – № 2. – С. 104 – 115.

143 Уваров, М. С. Экслибрис смерти. Петербург // Фигуры Танатоса. №3, специальный выпуск: Тема смерти в духовном опыте человечества. Материалы первой международной конференции, С.-Петербург, 2 – 4 ноября 1993 г. / М. С. Уваров. – СПб.: Изд-во СПбГУ. – 1993. – С. 72 – 77.

144 Улыбин В. Смерть в православной традиции [Электронный ресурс] // Похоронный дом / В. Улыбин. – 2006. - № 1-2. – Режим доступа: <http://www.funeralportal.ru> свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

145 «Фигуры Танатоса» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://anthropology.ru/ru/texts/gathered/thanatos/> свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

146 Фильмы про зомби [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://zombiefan.ru/zombie-list> свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

147 Филипова С. В. Кладбище как символическое пространство социальной стратификации // Журнал социологии и социальной антропологии / С. В. Филипова. – СПб: Фонд «Интерсоцис», 2009. – № 4. – С. 80 – 96.

148 Фрэзер, Д. Золотая ветвь. Исследование магии и религии / Пер. с англ. М. К. Рыклина. – М.: Политиздат, 1980. – 832 с.

149 Фрейд, З. Мы и смерть // Рязанцев С. Танатология – наука о смерти. – СПб.: Восточно-Европейский Институт Психоанализа, 1994. – С. 36 – 58.

150 Фрейд, З. По ту сторону принципа наслаждения // Рязанцев С. Танатология наука о смерти. – СПб.: Восточно-Европейский Институт Психоанализа, 1994. – 684 с.

151 Фуко, М. Воля к истине: по ту сторону знания власти и сексуальности // Пер. с франц., комм. и послесл. С. Табачниковой. – М.: Касталь, 1996. – 448 с.

152 Фуко, М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук // Пер. с фр. В. П. Визгина, Н. С. Автономовой. – СПб.: А-сад, 1994. – 408 с.

153 Хайдеггер, М. Время и бытие: Статьи и выступления / М. Хайдеггер. – М.: Республика. 1993. – 447 с.

154 Хайдеггер, М. Мой путь в феноменологию // Логос / Перевод В. Анашвили при участии В. Молчанова. – 1995. – № 6. – С. 303 – 309.

155 Хайдеггер, М. Основные проблемы феноменологии / Пер. А. Г. Чернякова. – СПб.: Высшая религиозно-философская школа, 2001. – 446 с.

156 Хайдеггер, М. Разговор на проселочной дороге: Избранные статьи позднего периода творчества / М. Хайдеггер – М.: Высшая школа, 1991. – 192 с.

157 Хайдеггер, М. Слова Ницше «Бог мертв» // Вопросы философии / М. Хайдеггер. – 1990. - № 7. – С. 143 – 176.

158 Хисамиева, Г. Надгробие как исторический документ: региональный аспект [Электронный ресурс] // Похоронный дом / Г. Хисамиева. – 2006. – № 9-10. – Режим доступа: <http://www.funeralportal.ru>, свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

159 Ходасевич, В. Ф. Некрополь. Воспоминания / В. Ф. Ходасевич. – СПб.: Азбука-классика, 2008. – 243 с.

160 Художественное надгробие в собрании Государственного музея городской скульптуры / В. Н. Тимофеева, Н. Н. Ефремова, А. А. Алексеев, Ю. М. Пирютко, В. В. Рытикова. – СПб: Искусство России, 2004. – 188с.

161 Чернопятов, В. И. Некрополь Крымского полуострова / В. И. Чернопятов. – М.: 1910. – 314с.

162 Чернопятов, В. И. Некрополь. Из записной книжки старого генеалога / В. И. Чернопятов. – Тула: 1915. – С.28.

163 Шереметевский, В. В. Русский провинциальный некрополь / В. В. Шереметевский. – М.: Альфарет, 2007. – 1008 с.

164 Шестов, Л. Киргегард и экзистенциальная философия /Л. Шестов. – М.: Прогресс-Гнозис, 1992. – 304 с.

165 Шмидт, А. Вечный покой в городе мертвых // Наш Город / А. Шмидт. – 2009. - № 43. – 28 октября. – С. 8.

166 Шопенгауэр, А. Смерть и ее отношение к неразрушимости нашего существа // Избранные произведения / А. Шопенгауэр. – М.: Азбука-классика, 1993. – 560 с.

167 Шор, Г. В. О смерти человека (введение в танатологию) / Г.В. Шор. – СПб.: СПбГМУ им. акад. И. П. Павлова, 2002 г. – 272 с.

168 Шпенглер, О. Закат Европы / О. Шпенглер. – Новосибирск: Наука, 1993. – 592 с.

169 Эко, У. Отсутствующая структура: Введение в семиологию / У.: Эко. – СПб.: Петрополис, 1998. – 432 с.

170 Энгельгардт, М.А. Прогресс как эволюция жестокости / М. А. Энгельгардт. – М.: Сова, 2006. – 327 с.

171 Якушин, С. Мода на смерть [Электронный ресурс] // Похоронный дом / С. Якушин. – 2006. - № 5-6. – Режим доступа: <http://www.funeralportal.ru> свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

172 Якушин, С. Символика похоронного дела [Электронный ресурс] // Похоронный дом / С. Якушин. – 2007. - № 8-9. – Режим доступа: <http://www.funeralportal.ru> свободный. Загл. с экрана. Яз. рус.

173 Ямпольский, М. Смерть в кино // Искусство кино / М. Ямпольский. – 1991. - № 9. – С. 54.