

Елена Ярская-Смирнова —

доктор социологических наук,
PhD, профессор кафедры общей
социологии факультета социологии
Национального исследовательского
университета «Высшая школа
экономики», научный руководитель
Центра социальной политики
и гендерных исследований.

Павел Романов —

доктор социологических наук,
профессор кафедры социально-
экономических систем и социальной
политики факультета экономики
Национального исследовательского
университета «Высшая школа
экономики», директор Центра
социальной политики и гендерных
исследований.



Границы тела: биовласть публичной анатомии

Весной-летом 2013 года в Москве проходила выставка «Тайны тела. Вселенная внутри». Здесь демонстрировались экспонаты, возникшие в результате сотрудничества образовательного центра The Universe Within Project, Научного центра в Орландо и Фонда анатомических наук и технологий в Гонконге в 2007 году. Экспонаты изготовлены из настоящих человеческих тел, подвергнутых полимерной консервации. Создатель методики Гюнтер фон Хагенс свою коллекцию начал показывать с 1995 года, и с тех пор сделанные по его методике выставки приобрели необычайную популярность, их посетили десятки миллионов человек во многих странах мира. Полученные в результате кропотливой работы «пластинаты» открывают тайны человеческого организма: в различных срезах, или «распилах», представлены мышцы и костная система, репродуктивная, кровеносная система, дыхательные пути и другие органы. В рекламных буклетах говорится, что выставка позволяет в буквальном смысле заглянуть «под кожу» человека, здесь

можно воочию увидеть строение тела, изучить связи между различными органами и системами.

Эти биопластиковые гибриды — наглядные пособия по физическим, культурным и политическим границам тела. Они не только показывают строение различных систем жизнеобеспечения, структурные границы «внутренней вселенной». Нарушив законы биологического распада, они перешли отведенные им временные рамки и теперь могут существовать вечно — как физические объекты. Преступая культурные границы между живыми и мертвыми, они не упокоились с миром и не нашли последнего пристанища. Лишенные кожи, деперсонифицированные, неуместные в статусной системе какого-либо общества, анонимные и забытые, со стертой личной историей — они стали частью публичного зрелища, выставленные на обозрение тысячам глаз.

Мертвые тела всегда играли важную роль в культуре. Они являли собой границу между мирами, сосуществовали в разных формах рядом с живыми, наполняя жизнь ритуалами и воспоминаниями. Тела казненных преступников в разные исторические эпохи размещались в публичных местах для назидания и устрашения, а мощи в христианской традиции, выставленные на всеобщее обозрение и поклонение, составляли и продолжают составлять важный элемент культа. Тела умерших оказывались вовлеченными в культурный процесс, в результате которого они лишались своей индивидуальности и становились самостоятельным символическим объектом, продуктом цивилизации, частью индустрии развлечений и моды, использовались учеными и художниками (Роуч 2011). Мертвое тело, насыщенное множеством символических смыслов, является образом и метафорой, объектом культов, тесно интегрированным в фольклорные традиции разных народов в системе ритуалов, сопровождающих жизненный цикл человека в прошлом и отчасти сохранившийся в современной урбанизированной среде.

В современных обществах обращение с мертвым телом особенно строго регламентировано — выделены специальные группы людей, профессионалов, которым можно рассматривать и совершать какие-либо действия с трупом (медики, следователи, анатомы, священники, работники ритуальных служб, некоторые фотографы или фотожурналисты), в то время как для обычных живущих в мирной повседневности людей созерцание мертвых тел ограничено моментами прощания с покойным. Тело покойного разрешено видеть лишь краткий промежуток времени перед тем, как усопший отправится в последний путь, и этот лиминальный статус трупа вызывает в людях не только благоговение и печаль, но и страх и брезгливость. Существуют этические запреты,

табу, предубеждения и предписания, некоторые из них оформляются правовыми нормами — например, в ряде стран действуют запреты на фото и видеосъемки жертв несчастных случаев, преступлений, военных действий. Но границы между царствами мертвых и живых постоянно перерисовываются, и по поводу того, что можно или нельзя делать с мертвыми телами, как к ним относиться, все время возникают новые коллизии и правила.

В этой статье нас интересует, что собой представляет этот феномен в перспективе политической истории анатомии и современной политики тела? Какие границы претупает анатомический спектакль и какие контуры тела очерчивает? Какие идентичности предлагаются зрителям посредством особой организации выставки и позиционирования мертвых тел? Вначале мы сосредоточимся на одном из аспектов культурного существования мертвых тел — светской традиции Нового времени, где рассмотрим политическую роль анатомии в конституировании границ тела. Затем обсудим феномен выставки человеческого тела и те пограничные стыки науки, искусства и потребления, где воспроизводятся и заново интерпретируются пределы смыслов препарированного тела, провоцируя работу воображения и рефлекссию этических вопросов¹.

Homo anatomicus: демаркация и трансгрессия

Видел у доктора анатомию: вся внутренность разнята разню.

Алексей Толстой. Петр Первый

Люди понимают и оценивают, дисциплинируют и маркируют свои тела и тела других, исходя из опыта и знаний, помещают тело и телесный опыт в рамки, ограничивают и определяют. Границы тела — это внутренние и внешние правила распорядка, которые прочерчиваются и диктуются культурой, социальными институтами, профессионалами. Некоторые из этих границ проведены пунктиром или даже не намечены, а какие-то из них строго стерегут и нарушают. С самого своего зарождения анатомия занималась визуализацией границ тела, графическим описанием точного строения и взаимосвязей всех его элементов. Преступая грани между жизнью, болезнью и смертью, рассекая, намечая и называя границы между органами и частями тела, расчленяя и выставляя мертвых на обозрение, анатомия была трансгрессором устоев (Sappol 2004b). Но хотя вскрытие тел долгое время осуждалось церковью, анатомия довольно быстро приобрела высокий статус среди наук, стала признанным компонентом подготовки врачей, а также художников (Berkowitz 2011).



Ил. 1.
Везалий проводит вскрытие на публике, среди которой изображены выдающиеся умы того времени

Еще Везалий устраивал впечатляющие анатомические спектакли, и с конца XVI века театрализованная аутопсия — торжественное вскрытие трупов парадно одетыми врачами в присутствии зрителей — как правило, горожан высокого статуса — стала неотъемлемой частью культуры эпохи барокко (см. например: Klestinec 2011) (ил. 1). В России развитие анатомии задержалось на два столетия — до конца XVII века вскрытия были запрещены, а в XVIII веке в Кунсткамере уже устраивались публичные анатомические театры.

Публичная аутопсия была призвана не только показать, как устроено тело, но усмотреть в этом волю Бога, государственную власть, справедливость и право. Нередко это рассматривалось как еще одна стадия наказания, ведь после вскрытия тела шансов на воскрешение уже не было (Quigley 2012).

С ростом своей публичности анатомия все более заметно участвовала в определении социальных границ: класса, расы, гражданства, статуса и власти профессионалов. Доктора могли врачевать и богатых, и бедных; анатомы обычно происходили из обеспеченных и образованных слоев, тогда как трупы — из низких сословий — бродяг, проституток,

преступников, калек, рабов, иммигрантов. Такое противопоставление позволяло анатомам быстро завоевать власть и престиж среди других медицинских профессий. Собрать и изготавливать анатомические препараты стало среди докторов в порядке вещей. Образец рассматривался как учебное пособие, как случай — типичный или имеющий выраженную патологию. Некоторые были связаны с историческими личностями (см. например: Lovejoy 2013) или событиями — сражениями или казнями. Выставленные на полках и столах в кабинетах докторов, заспиртованные в банках образцы, целые застекленные шкафчики с коллекциями препаратов выполняли роль трофеев, атрибутов медицинской профессии наряду с дипломами, толстыми книгами, лекарствами и инструментами (Sapprol 2004a). Они означали, что врач имел опыт вскрытия и, следовательно, был знаком с внутренним устройством тела. Многие анатомы Европы располагали коллекциями муляжей и препаратов, такие экспонаты покупались и хранились в библиотеках и музеях медицинских школ, в частных собраниях, кунсткамерах. Часть из таких коллекций были доступны не только медикам, но и избранному кругу высокопоставленных посетителей.

В России начало подобному коллекционированию положил Петр I указом 1704 года, предписывавшим сдавать главному аптекарю «родившихся уродов» и все то, что «зело предивно». Собранные таким образом экспонаты, а также купленная Петром в Голландии частная коллекция и стали основой «куншткамеры». С XVIII века в ряде стран Европы и в России, а с начала XIX века и в Америке создаются анатомические музеи, открытые для широкой публики. Выступали в составе таких музеев и живые «монстры», чьи скелеты пополняли коллекцию. В отличие от профессиональных медицинских собраний, коллекции, открытые для широкого круга посетителей, содержали больше муляжей и экспонатов, связанных с сексом и преступлениями, в дополнение к ним представлялись орудия и жертвы (части их тел) пыток и казней (Ibid.).

Анатомические театры и музеи эпохи Возрождения внесли вклад в подготовку проекта модерна, эпохи Просвещения, с ее ростом секуляризации общества, научного и философского рационализма. По мысли М. Фуко (Фуко 1998б), это развитие осуществлялось посредством производства новых способов видения мира и формирования дисциплины тела — труда, повседневной, семейной жизни, новых языков наук, внедрявшихся в процессы идентификации представителей различных индивидов и социальных групп. Центральным элементом нового видения мира была приверженность истине как факту и научному анализу как способу ее извлечения.

Несмотря на то что тело — это материальный объект, имеющий пространственные пределы в виде кожного покрова, а также особенности внешнего вида и строения, у него есть и временные измерения, и, наконец, самая главная граница тела — это конечность человеческой жизни. Но не просто смерть своей тонкой линией разделяет живое и мертвое. Всевозможные патологии, болезни, разрушения организма могли быть выявлены, разоблачены, вскрыты в качестве причин смерти, и болезнь отмечала эту границу. Развитие патологической анатомии предполагало поиск истины в раскрытой внутренности трупа как в дискурсивном пространстве (там же: 291). Рассеченное скальпелем мертвое тело было средоточием истины, должно было давать ответы на вопросы о теле живом. И здесь проявляет себя еще один тип границ — пространственно-временная организация болезни, у которой, как пишет Фуко, есть своя территория и свои временные пределы, ограниченные смертью. Именно в клиниках возможность «непосредственно вскрывать тела, максимально сокращая латентное время между кончиной и аутопсией, позволила, или почти позволила, совместить последний момент патологии с первым моментом смерти» (там же: 215). Пройти от поверхности симптомов вглубь к причинам, «от того, что проявляется, к тому, что скрыто» (там же: 206–207), медицинский взгляд мог, лишь пересекая структурные границы тела — вскрывая связи и «сплетения необходимостей» (там же). Эти структурные подразделения внутри тела — границы между разными частями, органами, тканями — анатомия наделяла рациональными, но при этом морально нагруженными топографическими деталями, воплощая квинтэссенцию эпистемологии торжества разума над телом (Sappol 2004b). В более широком смысле можно говорить о процессе рационализации общественных отношений, при котором наука и технологии пронизывают все институты и сферы общества, происходит секуляризация картины мира, и действия направляются интересами научно-технического прогресса (Хабермас 2007: 50–51, 53).

Анатомия воспитывала ощущение «физиологической внутренности» и внедряла дискурсивную дисциплину: она предписывала границы, греческие наименования и гигиенические режимы внутри тела, маркируя разницу между живым и мертвым, человеком и животным, мужчиной и женщиной, европеоидом («белым») и другими, между нормальным и патологическим (Sappol 2010). В этом смысле публичная анатомия играла роль лаборатории по научному анализу и производству человека, где данные собирались и систематизировались посредством пристального взгляда, на основе которого индивиды были не только объектами наблюдения ученых, но и сами могли наблюдать

свое тело, поведение, поступки, соотнося и идентифицируя себя с научными определениями и экспонатами.

Основную аудиторию публичных анатомических выставок составляли мужчины, а для дам такие собрания открывались раз в неделю, а также могли устраиваться специальные шоу, например демонстрирующие вредные последствия узких корсетов (см.: Bates 2006). Наибольший интерес для типичного посетителя публичного анатомического шоу представляли женские тела. В XVIII–XIX веках здесь использовались гиноморфные восковые фигуры — анатомические Венеры². Демонстрировались и анатомические Адонисы, но модели женского тела преобладали. Это были составные фигуры, которые можно было «вскрывать», чтобы зрители видели внутренние органы; часто тела изображались с зародышем в матке. На наглядных примерах зрителям разъяснялись риски неразборчивой любви. Помимо того что женщина в этих случаях репрезентировалась как объект для пристального медицинского и публичного разглядывания, в качестве женских кодировались и венерические болезни. Анатомические практики, таким образом, конституировали границы «нормальной» гендерной идентичности, они оказались функционально интегрированы в системы просвещения и управления, производства горожан — мужчин и женщин, дисциплинарно совместимых с масштабным промышленным производством, его пространственно-временным режимом и другими телесными требованиями, предъявляемыми к массовому работнику и гражданину (Романов, Ярская-Смирнова 2004).

В быстро растущих городах, организованных вокруг фабричных производств, торговли, транспортной инфраструктуры, публичные анатомические музеи в США примерно с 1830-х годов били все рекорды популярности среди недорогих развлечений для простолюдинов, в одном ряду с фрик-шоу, цирками, кварталами красных фонарей и всевозможными значными местами (Sappol 2010: 3). Будучи пространством гомосоциальности, странным и притягательным местом, они разрушали границы эстетики и морали, здесь перепутывались различия между реальными телами и муляжами, смешивались сексуальные желания и страхи, патология, смерть и распад (Ibid.).

Наряду с главными, развлекательными задачами, в шоу были и элементы просвещения, музеи вносили вклад в поддержку реформы демократизации медицины и общества в целом, женской эмансипации, рационализации знаний населения о самом себе (Ibid.). Аудитории публичных анатомических выставок и лекций, популярных книг состояли из людей разных сословий, но по большей части они были направлены на легитимацию общественной гигиены среди масс, должны

были ускорить процесс цивилизации низших слоев. Знание внутренних границ и функций тела было полезно для самодисциплины, самопознания, самоуправления, а следовательно, для развития ответственной и уважаемой личности, соответствующей буржуазному порядку вещей (Stephens 2011: 11). Промышленная революция формировала новые контуры социальной структуры, где важное место отводилось пролетариям. Их социальный и культурный статус оформлялся, среди прочего, и в разрабатываемых группами профессионалов (врачей, анатомов, ученых, чиновников, полицейских, педагогов) подходах к выработке навыков автономного управления собственным телом. Правильные буржуазные представления о рамках поведения, полезного или вредного для здоровья, о гранях телесной нормы продвигались повсеместно и становились гарантом социальной стабильности.

Неизбежно в этом процессе популяризации анатомии размывались ее границы как научной дисциплины, становясь двусмысленными, сенсационными и эротизированными. Анатомический спектакль подхватывали порнографы и вольнодумцы, благочестивые верующие и консерваторы — во всех случаях тело капитализировалось, становясь рыночным, культурным и политическим аргументом (Sappol 2010).

В XX веке публичные анатомические музеи постепенно сошли на нет. Этому, в частности, способствовало ужесточение законов в результате скандальных судебных процессов (см.: Bates 2008), сокращение возможностей посещения даже дешевых музеев во времена экономических кризисов, утратой развлекательного (сенсационного и порнографического) потенциала анатомических музеев и ставших обыденными муляжей и образцов на фоне постоянно меняющихся и бурно развивающихся технологий, в особенности киноиндустрии, а затем и телевидения, видео и Интернета. Даже самый искусно изготовленный манекен или хранящийся в формалине препарат не может соревноваться в популярности с сериалом «Внутри человеческого тела» (Гидеон Брэдшоу, Нат Шарман, Великобритания, 2011), снятым при помощи современных технологий.

Однако, хотя публичные анатомические музеи были подавлены ужесточившимися законами и не выдержали конкуренции с новыми технологиями развлечений, они не сдали полностью свои позиции на рынке развлечений. В мире сегодня действует несколько крупных сохранившихся с прошлых веков или созданных совсем недавно анатомических музеев, которые неизменно привлекают много туристов. Наиболее известны музей Вролика в Амстердаме, музей человеческого тела в Нью-Йорке, Кунсткамера в Санкт-Петербурге, Паразитологический музей в Токио, Музей Corpus недалеко от Лейдена в Голландии

(сделан в виде гигантского тела, внутри которого можно прогуливаться и знакомиться со строением и работой органов и систем человеческого организма), Пластинариум в Губене (Германия).

Аутопсия сейчас, как правило, скрыта от публики, если не считать сцен из детективных сериалов (например, американский сериал «CSI: место преступления»). Собственно, еще в конце XIX века вскрытие стало проходить исключительно за закрытыми дверями медицинских колледжей, патологоанатомических отделений больниц и судебно-медицинских лабораторий. Затянувшийся мораторий нарушил Гюнтер фон Хагенс в 2002 году, произведя театрализованное коммерческое вскрытие трупа на глазах у возмущенной лондонской публики. Ренессанс публичной анатомии оказался релевантным потребностям образования, науки и индустрии развлечений. Мы связываем это с определенным культурно-технологическим поворотом, поддерживающим рост индустрии развлечений. Во-первых, публичная анатомия включает в себя современные технологии — в том числе, например, и пластификацию, а современная публика любит наблюдать столь явные свидетельства технического прогресса. Подобные феномены становятся особенно привлекательными, когда оформляются эстетическими намерениями, — некоторые авторы современных анатомических выставок вполне осознанно позиционируют их как искусство. Во-вторых, успехи современной трансплантологии ввели в современный дискурс использование частей тела в медицине, и это становится элементом повседневности.

О пользе тела

Захотелось хамона.

Из отзыва посетителя выставки

Специально обработанные мертвые ткани могут быть полезны в медицинском образовании, так как играют роль очень точных пластиковых муляжей, используемых на занятиях по анатомии, — именно с этой целью фон Хагенс когда-то начинал свое уникальное производство. При этом «муляжи» Хагенса обладают важным преимуществом — они представляют индивидуализированные образцы, в которых можно увидеть сочетание конкретных характеристик возраста, пола, следствия определенного образа жизни, диеты, заболеваний и т.д. Особым образом социализированное зрение медиков, коих было много среди посетителей московской выставки, позволило им по достоинству оценить именно этот ее функционал и специфическую эстетику: «мне, как будущему патологоанатому, все безумно понравилось»³, «особенно понравились срезы тела (как при КТ)», «шикарные препараты».

Организаторы выставки подчеркивают, что экспозиция будет крайне полезна для специалистов в области медицины, которые впервые смогут увидеть нашу «внутреннюю вселенную», не вдыхая вредные ароматы консервирующих веществ. Поколения врачей изучали анатомию, проводя вскрытия или присутствуя на аутопсии, готовя препараты и изучая их при помощи микроскопа. И сегодняшние студенты медицинских вузов проводят много времени за занятиями анатомией, в частности изучая тела или органы, сохраняющиеся в формалине. Электронные учебные пособия пока еще не настолько распространены, аппаратура не доступна, и потому «срезы намного лучше слайдов, нагляднее. Если работать с препаратом, можно настроить микроскоп на разные фокусы и разрешения. Правда, электронный микроскоп не у всех есть...» (консультант выставки, студент). Мало кому «повезет побывать на аутопсии»: «У нас занятия по утрам были, пока бумаги оформят, — нас на вскрытие свежего человека в морг так ни разу и не отвели. А теперь патанатомия кончилась» (консультант выставки, студентка). Использование формалина сильно усложняет процесс познания — высока токсичность («у нас даже беременным запрещено работать с формалином»), а недолговечность хранения материалов приводит к тому, что «трупы быстро приходят в негодность, все становится одинакового серого цвета» (консультант выставки, студент), органы теряют форму, и в результате «многие путают сердце с маткой» (консультант выставки, студентка). К тому же, «раньше можно было бомжей... а Медведев принял новый закон, который запрещает использовать трупы для учебных целей» (консультант выставки, студент). Речь идет о статье 68 Федерального закона № 323-ФЗ «Об основах охраны здоровья граждан в Российской Федерации» (2011), которая ужесточает правила использования тела, органов и тканей умершего человека. А согласно постановлению правительства РФ от 21 июля 2012 года № 750 для медицинских научных и учебных целей использование неопознанных тел запрещается. О необходимости как-то регулировать оборот частей мертвых тел, используемых в современной медицине и трансплантологии, в частности, спорят давно, о сложности этой проблемы говорит, например, скандал в начале августа 2013 года: в Татарстане была задержана машина, груженная контейнерами с частями человеческих тел (пятками)⁴. Авторы газетных публикаций задаются вопросами о легальности трансплантации органов от анонимных покойников-доноров.

Раскрывая студентам и дипломированным врачам тайны человеческого тела, выставка заставляет их переоценить пределы прочности своей квалификации и чувствительности: «На анатомическом Атласе

никогда не могла разобраться, а в объеме всё наглядно и понятно»; «... очень жаль в университетах не предоставляются такие препараты для обучения студентов»; «Я врач, такого не видела никогда мне стыдно за свои знания, а вообще — жуть...» (из отзывов посетителей). Но медицинский взгляд, проникающий вовнутрь, позволяющий заглянуть за привычные границы тела, на публичной выставке перестает быть знаковым инструментом узкой группы посвященных, и становится частью массовой культуры, формой развлечения, массовым зрелищем, тем самым ломая перегородки между профессиональным и популярным.

Мертвые человеческие тела препарированы и выставлены напоказ, но не в анатомическом зале медицинского университета, где они в роли «препаратов» открыты для манипуляций и наблюдения узкому кругу избранных, а в арт-центре, музее — для широкой и непросвещенной публики. Как они здесь могут восприниматься — как останки безымянных личностей или учебные экспонаты-муляжи, как медицинские препараты — «случаи» отдельных патологий или скульптуры, произведения искусства?

На публичное обозрение в Средние века выставлялись и в ряде стран продолжают выставляться мертвые тела (или части тел) казненных преступников; цель — провести более жирные черты-отметки властных иерархий, сделать более ощутимыми политические границы. Площадные казни были (в некоторых странах и до сих пор являются — например, в Китае) одной из форм телесной публичности. В современном западном музее глазующие дети и взрослые становятся участниками и создателями иного скопического режима. Это своеобразный вуайеризм — подглядывание, любопытствующее заглядывание вовнутрь, причем уже не при помощи рисунков, реалистичных муляжей или путешествий внутри огромного тела-музея, а в самое настоящее, к тому же, мертвое, тело. Воспитывается вкус к рассматриванию препарированных людей: «Хотелось бы видеть больше и на постоянной основе!»; «Мне очень понравилось смотреть на трупов. Косяков Д. 9 лет :)».

В рекламных и информационных материалах выставки акценты расставлены на кодах образования, новых научных технологий и подлинности:

«Миссия выставки „ТАЙНЫ ТЕЛА. Вселенная внутри“ — повышение знания людей о собственном теле и понимания того, как здоровый образ жизни важен для функционирования такой „Совершенной Вселенной“, как человеческий организм. На выставке представлено около 200 объектов. Все экспонаты являются реальными человеческими телами и органами, обработанными с помощью процедуры полимерной консервации» (www.ourbody.ru).

**Ил. 2.**

Фото композиции с выставки *Body worlds clikhear. palmbeachpost.com/2011/life-style/exhibitions/body-worlds-exhibits-are-more-than-skin-deep/*

Научные технологии здесь — это ключевая часть перформанса — зрелища, которое не просто состоит из выставленных напоказ удивительных объектов, а воспроизводит общественные отношения между людьми, являясь одновременно и результатом, и содержанием существующего способа производства (Дебор 2000: 23–25). Это зрелище производит своих зрителей и одновременно само становится частью этой публики.

Здесь у человеческого тела не только нет его привычных границ — кожного покрова; нарушены и многие другие привычные границы (которые, впрочем, у каждого свои) — между живым и мертвым, дозволенным и недозволенным. Эти границы, по Кристевой, — опоры культуры, наше сверх-Я. На столкновение с ними реагируют отторжением и отвращением — так мы ощущаем ограждение, удерживающее нас на краю (Кристева 2003: 37). Но путешествие по вселенной человеческого тела организовано как развлечение, перформанс, и посетители, судя по отзывам, получают не только знания, но и эстетическое и, возможно, моральное удовлетворение, ощутимое в восторженных восклицаниях, клятвах следовать здоровому образу жизни, обещаниях хранить вечную память о выставке и самопожертвовании тех, кто превратился в экспонаты: «очень много позитивных эмоций», «очень понравилось современное искусство: наука + креатив», «сильнейшее эмоциональное впечатление за этот год».

Следуя психоаналитической логике интерпретации, когда мы на выставке рассматриваем мертвые, раскрытые, расчлененные тела,

а особенно когда нам показывают какие-либо патологии этих тел, мы утверждаем собственную целостность и власть над беспорядком (Gilman 1988: 1–3), избегая страха собственного распада и утраты контроля над собой. Мертвые и фрагментированные тела усиливают у зрителей ощущение их собственной телесной безопасности и дисциплины (Hsu & Lincoln 2007: 17–18). Собственно, эти тела не показаны страдающими, они размещены в естественных ситуациях. Здесь мы в буквальном смысле — «на грани своего живого состояния», а труп — «та граница, все собой заполонила. Уже не я отторгаю и выталкиваю, а «я» вытолкнуто и отторгнуто. Граница сама стала объектом» (Кристева 2003: 38–39), и на наших глазах она перечерчивается, исчезает, возникает в другом месте. Для того чтобы сделать границу менее заметной, чтобы она не доставляла неудобств, в музейном пространстве рассеянный свет, приятная музыка, когда проходишь мимо экспонатов, даже и не думаешь, «что все это взято у реальных людей» (Экспозиция главных тайн тела... 2013), а лишь поражаешься тому, что довелось увидеть, — сложности и уникальности человеческого тела. Страхи и отвращения вытесняются, им на смену приходит восторг: «Странно, немного ужасающе, но очень-очень интересно», «восхитительно, интересно, познавательно» (из отзывов посетителей). В отличие от публичных анатомических музеев XIX века, здесь применяются особые визуальные стратегии, комфортные условия просмотра, которые способствуют тому, что страх и отвращение сменяются удовольствием от зрелища.

Биопластиковые тела — частично рассеченные, не имеющие кожи — участвуют в своеобразном перформансе плоти. Мертвые застыли в позах живых: в броске, прыжке, взмахе рук (Hsu & Lincoln 2007: 16). По словам фон Хагенса, их «позы так похожи на живых, что зрители могут распознать и даже ощущать их собственную телесность и могут себя с ней идентифицировать» (Gunther Von Hagens, цит. по: Stirratt 2006: 7). Для большей убедительности используются глазные протезы. Некоторые композиции напоминают викторианскую фотографию постмортем — когда усопших усаживали в кресла, фиксировали при помощи специальных штативов и делали снимок в окружении членов семьи или индивидуальный портрет. Фотографы на изображениях нередко подрисовывали усопшим открытые глаза. В композициях пластинатов, как и на ранних дагеротипах посмертной съемки, мертвые играют живых — они рассажены вокруг стола в позах карточных игроков и в эмоциональной перепалке, задумались над шахматным ходом, другие дирижируют оркестром, борются за мяч и занимаются сексом (примеры из разных экспозиций)(ил. 2).

Суть выставки, как гласит рекламный текст на сайте, «в том, что изучив свое тело, мы сможем лучше заботиться о нем, наша жизнь будет здоровой, долгой и счастливой»⁵. С любопытствующей публикой от шести лет и старше работают экскурсоводы:

«Это мы, студенты медвузов, проводим много времени в анатомическом музее, учим на латыни, как какой орган называется. А у людей с улицы нет такой возможности, они даже не знают, где у них находится печень. Спрашивают о питании, диете. Вот девушки, например, как похудеть. Начитаются в интернете — лучшие способы голодания. У них ведь нет другой информации. А потом говорят, мол, выпадают волосы, ногти, пропадают месячные. Государство, я считаю, должно просвещать людей больше в вопросах медицины» (консультант выставки, студент).

Консультации помогают уместить ощущения от просмотра в рамки медицинских нарративов, в том числе наглядно демонстрирующих последствия вредных привычек: «большое спасибо ребятам-медикам», «выставка супер! Бросаю курить», «все бросаем курить, пить пиво и садимся на диету», «жаль, что со мной не было моих курящих друзей», «брошу курить 100%!».

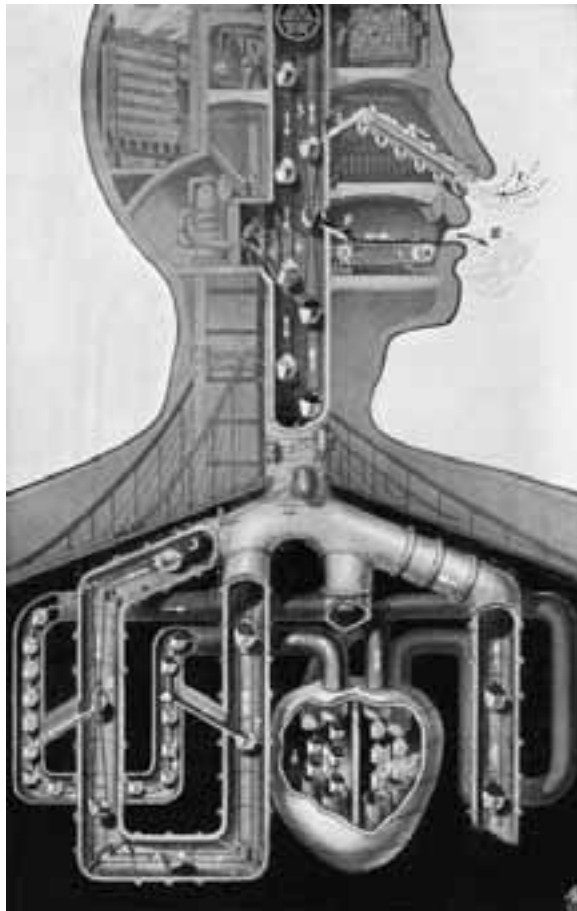
Еще с античности, как пишет Фуко, медицина призвана была «в виде корпуса знаний и правил определять образ жизни, способ осмысленного отношения к себе, к своему телу, питанию, сну и бодрствованию, к различным формам деятельности» (Фуко 1998а: 112). Сопровождаемые пояснениями на табличках и устными комментариями экскурсоводов, зрители начинают ощущать собственные части тела, мышцы, суставы: «наши стопы двигаются», «мышцы позволяют нам поворачиваться», «наш желудок» (из описаний экспонатов). Зрители видят в экспонатах собственное отражение: «я буду правильно дышать, питаться и не буду курить». Тело осмысляется зрителем в виде своеобразной сложно устроенной, но доступной для понимания простому человеку машины, рационализированной совокупности деталей, имеющих функциональное назначение, имеющих свой ресурс и открытых для ухода и ремонта, как и любые другие механизмы вокруг нас.

Этот взгляд на телесность отчасти воспроизводит прагматическую оптику научно-технической революции начала XX века, когда машинообразные образы проглядывали повсюду. Их контуры угадал Фриц Кан в своей индустриально-анатомической картине мироздания (ил. 3).

В окружении атлетически оформленных «шикарных препаратов» и настойчивых советов бросить курить, регулярно заниматься физкультурой и следить за собственным весом посетитель интериоризует образ целостного тела, контролирующего свои органы, — результат правильного питания, упражнений и медицинских вмешательств

(Hsu & Lincoln 2007: 17). Главная же ответственность возлагается на индивида, соблюдающего «добровольно избираемую и рационально обоснованную структуру поведения» (Фуко 1998а: 112). В театрализованных позах можно подобрать знакомые и заманчивые идентификаторы достойного или желанного образа жизни, что вызывает удовольствие, запускаются механизмы заботы о себе, здоровье осмысливается в привычном для современного человека тезаурусе рационализации и коммодификации.

Впрочем, растерянность от того, что получаешь удовольствие, нарушая табу, проявляется себя в визуальных дополнениях к восторженным отзывам: на рисунках череп с костями, доктор-нацист, — и в вербальном выражении сарказма и смешанных чувств: «с огромным уважением к труду расчленителей...»; «пробуждает аппетит», «зверское желание закончить мед[ицинский]», «захотелось кушать», «последний зал провоцирует гастрономические ассоциации» (из отзывов).



Ил. 3.
Фриц Кан.
Человек как
индустриальный
дворец, 1926.
www.codex99.com

А ведь действительно, аппетит, или желание видеть больше, приходит во время просмотра. Зрителям уже недостаточно видеть «людей умерших своей обычной смертью (от старости)», им подавай «сравнение», чтобы как следует рассмотреть следы заболеваний и чтобы билеты при этом были подешевле.

Такой своеобразный коммодифицированный подход к мертвым как объектам познания и удовольствия — часть некроскопического режима «народной анатомии». Подобно тому как пациент, оказываясь в особом визуальном пространстве, попадает под пристальный клинический взгляд, производящий диагноз, здесь происходит производство народного (популярного) «медицинского взгляда», фасилитируемого технологией пластикации (Hsu & Lincoln 2007: 23).

Как и в анатомических музеях XIX века, тело перестает быть конкретным мертвецом (и человеком), а становится Телом самим по себе — биоматериалом, «шикарным препаратом», оно восхищает как результат мастерски выполненной высокотехнологичной обработки. Но процессы идентификации работают противоречиво, зритель сомневается в собственном совершенстве, видя следы распада и уязвимости в мертвых телах. Некоторые посетители, кроме того, нарушают заданные рамки восприятия, пересекают границу объектификации и начинают относиться к экспонатам как к неизвестным субъектам.

Но как такое возможно? Ведь «тела», «экспонаты» и «препараты» полностью очищены от своих социально-демографических и биографических идентификаторов. Деперсонификация символизирует факт лишения трупов гражданства, их выселение из категории личностей, с них снята «не только кожа, но их личная история, как и все физиологические и документальные свидетельства происхождения» (Ibid.: 25). И все же дилемма анонимности и личного достоинства раздражает зрителей, некоторые из них никак не могут отделаться от мысли, что перед ними — не художественный образ и не технологичная вещь, а люди с человеческими судьбами: «хотелось бы видеть хотя бы краткие биографии актеров (экспонатов)»; «не хватило этической информации, откуда тело, какова была процедура получения согласия (если была)».

Впрочем, и краткая биография объекта, размещенная на стене музея, непротиворечиво укладывается в рамки некроуайеризма, еще больше подпитывая любопытство смотрящего — ведь перед нами уже не просто неизвестно чье открытое на обозрение тело, а еще и история конкретной частной жизни.

Прочерчивание границы между пусть даже уже мертвым телом как объектом и как субъектом в этом случае затруднено, для этого не

хватает лексикона — в самом деле, кто они, «эти ребята» — прообразы или исполнители? актеры или выставочные образцы? безымянные жертвы обмана и преступлений или радетели за науку и искусство, добровольно завещавшие свои тела фон Хагенсу? Имеем ли право размещать и разглядывать мумии — священные останки древних — в музеях естественной истории (Stirratt 2006). И каков сегодня статус мумифицированных останков В.И. Ленина в Мавзолее на Красной площади? Должны ли мы воспринимать их исключительно как продукт высоких биотехнологий, которые обеспечили сохранность и почти живой вид выставяемого тела (аналогичные технологии применялись и до сих пор востребованы в ряде стран бывшего социалистического блока, куда приглашались специалисты по мумификации из СССР⁶). Или же мумифицированное тело Ленина — это в большей степени политизированный символический объект, преодолевший человеческую смертность, если ее воспринимать как тление, распад живых тканей? Дискуссии, в которых обсуждаются пространственно-временные границы тела, то есть необходимость его присутствия в пространстве города, если да — то в каком качестве и где, — споры о бесчеловечности долговременной публичной презентации мумии Ленина как культурно-политической метафоры — по-видимому, стихнут еще нескоро.

Число людей, изъявляющих желание завещать свои тела выставке фон Хагенса, растет быстро по всему миру, сегодня это более 12 тысяч ныне еще живущих человек, причем большинство из них — граждане Германии, как указывается на официальном сайте программы⁷. Ведь это такой «крутой способ себя увековечить» (из отзывов). Помимо «вечной славы» за самопожертвование, они получают «новую жизнь в полимерах» (из отзывов посетителей московской выставки). Так будет переречена граница, отмеряющая пределы брэнной жизни. Ведь пока тело не истлело, а находится в публичном — и приличном месте, — оно несет свою службу, а следовательно, продолжает жизнь — причем как физическую, так и символическую: «Особое почтение — людям, которые после смерти служат человечеству как наглядные пособия». Но сегодня большинство тел, используемых на выставках пластинатов, происходит из Азии.

В одном из отзывов о московской выставке посетитель восклицает: «Спасибо КИТАЙЦАМ. Все Made in China!!! Даже здесь!» Несмотря на то что с тел в буквальном и символическом смыслах снята кожа как важный идентификационный маркер, вопрос о расовом и классовом неравенстве в геополитическом ракурсе стоит здесь очень остро. Публичный анатомический взгляд исторически работал в режиме экзотизации

«другого» тела — бродяги, преступника, проститутки, мигранта, чернокожего. На современной выставке пластинатов символические границы неравенства утончаются и усложняются, становясь частью глобальных потоков коммодифицированного биоматериала.

Экономические и политические условия связывают выставку с динамично развивающимся глобальным рынком человеческих органов и проблемами растущего неравенства и маргинализации в современном Китае, где сотни людей погибают от наводнений и происходит десоциализация системы здравоохранения, влекущая рост расходов и увеличивающая уязвимость бедноты (Hsu & Lincoln 2007: 26). Доступные материалы и дешевый труд высококвалифицированных технологов-анатомов обуславливают географическую и расово-классовую идентификацию современной анатомической выставки как части глобальной цепочки тел-товаров. И тот факт, что ныне живущие европейцы завещали свои тела выставке фон Хагенса, пока что не меняет расстановку сил в этой цепочке торговли биоматериалами.

На современной анатомической выставке действуют схожие с классической эпохой технологии тела «как объекта и мишени власти» (Фуко 1998а: 197–198). Тела подвергаются манипуляциям и муштре как минимум в двух регистрах: анатомо-метафизическом и технико-политическом. Особым образом обработанные и расположенные мертвые тела полезны — они послушно «служат науке» и индустрии массовых развлечений, изображая нормальную работу и дисфункции организма, представляют универсальные законы биологии. При этом контуры глобального социального неравенства оказываются почти что незаметными. Идеология превращает науку в фетиш, и «вместе с сокрытием практических вопросов она не просто оправдывает частные интересы господства определенного класса и подавляет частные потребности в эмансипации другого класса, но и затрагивает интересы эмансипации человеческого рода как такового» (Хабермас 2007: 99). В одном из стендов зала, посвященного дыхательной системе, выставлены органы очень маленького размера. По словам консультанта, это «легкие ребенка — чтобы показать светлые, белые легкие, а у всех взрослых здесь очень темные и поврежденные. Наверное, специально отбирали. Может, они и не курильщики, а плохая экология...» Полезность детских и взрослых тел измеряется их наглядностью — так действует легитимация политической анатомии — она определяет отношения между телами-объектами и посетителями выставки в формате неукоснительного подчинения посетителей заданному формату — наблюдать и использовать «реальные тела людей» как объекты в рамках этой выставки для развлечения и образования.

Анатомическое тело: границы науки, искусства и потребления

А вот желудок, посмотрите, он открывается,
его можно использовать как шкатулку.

Продавец сувениров выставки «Тайны тела»

Некоторые каталоги сравнивают фон Хагенса то с Леонардо да Винчи, то с художниками-авангардистами, то с поборниками реализма. В самом деле, со времен Леонардо анатомия тесно связана с образованием и искусством. Тщательная зарисовка, а нередко и скульптурное воспроизведение органов с помощью воска или гипса, бумаги и клея были неотъемлемой частью образования хирургов и художников (см. например: Berkowitz 2011). В цифровую эру становится возможным создавать анатомические варианты классических скульптур — ценная идея для обучения художников и создания новых 3D-произведений⁸ (ил. 4).

На степень свободы экспериментирования с человеческими телами в истории культуры оказывали влияние науки и технологии, различные идеологии и этические системы. Художники инкорпорировали эти идеи



Ил. 4.
Работа
британского
художника
и дизайнера
Скотта Итона
<http://www.scotteaton.com/>

в свои произведения, нарушая табу и преступая границы нашего понимания тела как сакрального объекта. Например, скандально известный британский фотохудожник Джоэл-Питер Уиткин использует живые и мертвые тела, деформированные и нетипичные модели. Тем самым он формулирует неожиданные высказывания о нашем отношении к жизни и смерти, о красоте жизни и ее бренности, о морали и бессмертии. Несмотря на неоднократно звучавшие со стороны религиозных кругов сомнения в моральных границах его творчества, он несколько раз получал награды за вклад в британское изобразительное искусство. В других направлениях современного экстремального и трансгрессивного искусства художники используют научные технологии (Stirratt 2006), биологию и технику, свое тело, тела других людей, живые ткани и организмы (см. например: Biomediale, 2004). Биоарт размывает границы между искусством и не-искусством, ставит под вопрос валидность биотехнологий и их влияние на культуру, видоизменяет потребительские стили.

В современной культуре мертвые тела пересекают собственные границы, становясь важными символическими объектами, выполняющими различные социальные функции. Анатомированное тело приобретает дополнительные качества как культурный продукт, побуждает художников к творчеству, врачам и педагогам дает новые образовательные ресурсы, входит в потребительские практики, связанные с развлечением, модой, дизайном, стилевыми предпочтениями.

Развивается креативная анатомия⁹, актуализированная в современном искусстве, дизайне и моде, граффити, татуировках и других выразительных средствах стиля¹⁰.

Череп и скелеты в качестве украшения интерьера, анатомические игрушки — конструкторы и матрешки, магнитики, сувениры из музейного магазина, спальные мешки, платья и футболки с анатомическими изображениями, дизайнерские произведения и товары широкого спроса — к потребителю эта тематика сегодня приходит по законам моды, со взлетом популярности того или иного фильма или субкультурного тренда. Выставки пластинагов человеческого тела принимают участие в глобальном производстве границ стиля и воображения, порогов нравственной чувствительности и пределов рыночной логики. Такие выставки становятся частью культуры массового потребления, в которой анатомические детали, мертвые тела и их изображения вписываются естественным элементом в общий ландшафт, утрачивая и традиционные смыслы, и исторически укорененные табу, которые перемалываются и приспосабливаются общим рыночным механизмом.

Во многих этических традициях, включая религиозные, тело рассматривалось как проявление божьей милости, как сакральный объ-

ект, недоступный для манипуляций или изменений каким-либо другим человеком, кроме палача, вершившего высшую волю. Развитие публичной анатомии с XVI века и ее взлет в XIX веке, как и недавняя ее реинкарнация, способствовали разрушению этой границы, широкому использованию анатомических образов в самых разных сегментах медицины, образования, искусства и модного производства.

Каково значение феномена человеческих пластинатов для науки, искусства и просвещения? Знаменует ли он собой прорыв в биотехнологиях или образовательную утопию, смелый новый шаг в биоарте или реквием по искусству? Ответ на этот вопрос не однозначен. «Отличная начинка для гробов» — написал один из посетителей московской выставки о ее содержимом. Среди зрителей немало тех, кто испытывает уважение к методу и самой концепции шоу, есть и те, кто реагирует на увиденное с сарказмом, недоумением и даже отвращением.

Посетители когнитивно, эмоционально, телесно манипулируемы схемами послушания: рассматривая экспонируемые части тела, читая и прослушивая сопутствующие разъяснения, они примеряют информацию на себя, в буквальном смысле запуская процессы идентификации. Но производство послушных тел на современной анатомической выставке не ограничивается лишь биологическими смыслами. Здесь действует, перефразируя Фуко, политэкономическая анатомия, разграничивающая тела по срезам социально-экономического глобального неравенства. В этой системе, чтобы быть «пригодными» и «способными» к коммодификации, телам уже не обязательно быть целостными и живыми. Как и в торговле органами, пригодность и стоимость растут при резекции части тела или даже после смерти. Мертвые тела обладают экономической полезностью, принося доход их новым владельцам — акционерам или владельцам выставок, — и политически послушны, так как в символическом смысле находятся на положенных им местах, будучи объектами познания и развлечения, принимая те формы и изображая те социальные статусы, которые диктуются рынком индустрии развлечений.

Литература

- Дебор 2000* — Дебор Г. Общество Спектакля. М.: Логос-Радек, 2000.
- Кречетников 2012* — Кречетников А. В России обсуждают захоронение Ленина // BBC Русская служба. 19 апреля 2012. www.bbc.co.uk/russian/russia/2012/04/120419_lenin_burial_discussions.shtml.
- Кристева 2003* — Кристева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении. СПб.: Алетейя, 2003.

Романов, Ярская-Смирнова 2004 — Романов П., Ярская-Смирнова Е. Социология тела и социальной политики // Журнал социологии и социальной антропологии. 2004. Т. VII. № 2. С. 115–137.

Роуч 2011 — Роуч М. Кадавр. Как тело после смерти служит науке. М.: Эксмо, 2011.

Фуко 1998а — Фуко М. История сексуальности—III: Забота о себе. Киев; М.: Дух и литера; Грунтрефл-бук, 1998.

Фуко 1998б — Фуко М. Рождение клиники / Пер. с фр., научн. ред. и пред. А. Тхостова. М.: Смысл, 1998.

Хабермас 2007 — Хабермас Ю. Техника и наука как «идеология». М.: Праксис, 2007.

Bates 2008 — Bates A.W. „Indecent and Demoralising Representations”: Public Anatomy Museums in mid-Victorian England // Medical History. January 1, 2008. 52(1). Pp. 1–22.

Bates 2006 — Bates A.W. Dr Kahn’ Museum: obscene anatomy in Victorian London // Journal of Social Medicine. 2006. 99(12). Pp. 618–624.

Berkowitz 2011 — Berkowitz C. The Beauty of Anatomy: Visual Displays and Surgical Education in Early-Nineteenth-Century // London Bulletin Of The History Of Medicine. June 6, 2011. Vol. 85. Is. 2. Pp. 248–278.

Hsu & Lincoln 2007 — Hsu H.L., Lincoln M. Biopower, Bodies... the Exhibition, and the Spectacle of Public Health // Discourse. January 1, 2007. Pp. 15–34.

Klestinec 2011 — Klestinec C. Theaters of Anatomy: Students, Teachers, and Traditions of Dissection in Renaissance. Venice, 2011.

Kuppers 2004 — Kuppers P. Visions of Anatomy: Exhibitions and Dense Bodies // Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies. March 3, 2004. Pp. 123–156.

Lovejoy 2013 — Lovejoy B. Rest in Pieces: The Curious Fates of Famous Corpses. 2013.

Quigley 2012 — Quigley C. Dissection on Display: Cadavers, Anatomists and Public Spectacle, 2012.

Sappol 2004a — Sappol M. „Morbid curiosity”: The Decline and Fall of the Popular Anatomical Museum // Common-place The Interactive Journal of Early American Life. 2004. 4(2). www.common-place.org/vol-04/no-02/sappol.

Sappol 2004b — Sappol M. A Traffic of Dead Bodies: Anatomy and Embodied Social Identity in Nineteenth-Century America. Princeton University Press, 2004.

Sappol 2010 — Sappol M. Introduction. Empires in Bodies; Bodies in Empires // A cultural history of the human body in the age of empire /

Edited by Michael Sappol and Stephen P. Rice. Oxford; N.Y.: Berg, 2010. Pp. 1–35.

Sappol 2012 — Sappol M. Book review Elizabeth Stephens, *Anatomy as Spectacle: Public Exhibitions of the Body from 1700 to the Present* // *Social history of medicine*. Soc Hist Med. 2012. 25(2). Pp. 546–548.

Stephens 2011 — Stephens E. *Anatomy as Spectacle: Public Exhibitions of the Body from 1700 to the Present*. Liverpool: Liverpool University Press, 2011.

Stirratt 2006 — Stirratt B. *Nature, Bioart and Creative Autonomy*. *Human Nature: The Natural World Exhibit*. Catalog essay, 2006. betsystirratt.com/files/nature-bioart1.doc.

Wickstrom 2012 — Wickstrom M. *Performance in the Blockades of Neoliberalism: Thinking the Political Anew*. N.Y.: Palgrave Macmillan, 2012. Pp. 172–187.

Примечания

1. Благодарим Екатерину Кожевину за полезные комментарии к нашей статье.
2. www.wellcome.ac.uk/en/wc/anatomical-venus/index.htm.
3. Здесь и далее цитаты из отзывов посетителей выставки приводятся с сохранением орфографии и пунктуации оригинала (см.: www.our-bodyrussia.ru/reviews). Мы рассматриваем как отзывы, доступные на сайте выставки, так и представленные на дисплее в помещении экспозиции.
4. Наступили на пятки // Российская газета. 07.08.2013. www.rg.ru/2013/08/07/medeksperti.html.
5. mvetoshny.ru/vistavki/tajny-tela-vseennaya-vnutri/#more-185.
6. Известно, что практика бальзамирования и выставления на публичное обозрение политических деятелей в XX в. не была редкостью. Вслед за СССР своих вождей бальзамировали многие страны с социалистической ориентацией, в разное время этой манипуляции подверглись тела Сунь Ятсена, Георгия Димитрова, Клементя Готвальда, Чойбалсана, Энвера Ходжи, Агостиньо Нето, Линдона Бернхэма, Хо Ши Мина, Мао Цзедуна и Ким Ир Сена (см.: Кречетников 2012).
7. www.koerperspende.de/en.html.
8. См. напр.: www.scott-eaton.com.
9. streetanatomy.com/about.
10. www.trendhunter.com/slideshow/100-skeletal-fashion-ideas.