ОБРАЗНОСТЬ ТАКСИДЕРМИИ В МУЗЕЕ НАУКИ: ОТ СИСТЕМАТИКИ ВИДОВ К СИСТЕМАТИЧНОСТИ НАСИЛИЯ И ПОСТГУМАНИСТИЧЕСКОЙ ПРИРОДЕ

А. А. Писарев

Институт философии РАН, Россия
topisarev@gmail.com

Статья посвящена изменениям образности таксидермических объектов в музеях естественной истории. На ряде случаев прослеживаются связи этих изменений с трансформациями сети разнородных элементов – научных теорий и парадигм, музея, национальной политики, моральных представлений. Таксидермический объект понимается как объект науки, обладающий собственной материальностью и историей, музей – как пространство репрезентации природы, научных категорий и морально-политических идей.

Таксидермия входит в музей естественной истории в XVIII веке ценой стирания своей художественности и искусственности в пользу объективной репрезентации «самой» природы. В контексте географических открытий и колониальных завоеваний чучела позволяли решить проблему удаленного во времени и пространстве наблюдения. Благодаря натурализации удается превратить чучело, теперь анонимное и стандартизированное, в воплощение таксона линнеевской систематики, неотделимой от соображений государственного управления ресурсами. Эта сцепка проявлялась в организации пространства экспозиции. В XIX веке с изменением принципа систематики, разработкой идеи организма в таксидермическую экспозицию через диорамы и биологические группы вводится измерение жизни. На конкретном примере демонстрируется использование таксидермических диорам в качестве инструмента морально-политической субъективации индивидов.

В середине XX века наступает упадок таксидермии. Актуальная наука меняется и уходит из музеев естественной истории, разрушается колониальная система, критически переосмысливается отношение к колониальному наследию и животным, развиваются кинотехника и телевидение. Чучела становятся нежеланными артефактами жестокой политики и эстетики прежней эпохи и в большей степени объектами критических исследований и истории науки, чем науки.

Музеи же, теряя финансирование и посетителей, оказываются в дважды противоречивом положении. Во-первых, между антиисторической натурализующей научностью и историчностью денатурализованных экспонатов. Во-вторых, между неоднозначными эстетикой и историей таксидермии и изменившимся моральным порядком. Помимо других способов они пытаются разрешить эти противоречия путем переинтерпретации таксидермической экспозиции в рамках экологической повестки и при помощи

точечных материально-дискурсивных вмешательств, превращающих чучела в аллегории вымирания и поврежденной природы. Этот ход позволяет удержаться в границах естественно-научного дискурса, одновременно обращаясь к моральному чувству посетителя. Однако при этом он воспроизводит мифологему «золотого века», основанную на противопоставлении природы и культуры, естественного и искусственного.

На этом фоне выделяются другие траектории чучел в музее. Во-первых, художественные интервенции на территории музея, обращающиеся к таксидермии и шире архиву естественной истории. В таких случаях музей делегирует художникам право критической рефлексии по поводу научной идеологии и власти. Приводится ряд примеров таких интервенций. Во-вторых, таксидермические коллекции новых типов, изначально создаваемые не как плод объективирующего и систематизирующего подхода науки, а как проявление систематичности насилия и новой природы, безразличной к упомянутым выше оппозициям. Такая таксидермия может стать инструментом осмысления новой природы в эпоху, столь неудачно названную антропоценом, и рабочим объектом постгуманистической образности.

Ключевые слова: музей науки, музей естественной истории, таксидермия, экспозиция, природа, визуальность, современное искусство, постгуманизм.

IMAGERY OF TAXIDERMY IN SCIENCE MUSEUMS: FROM SYSTEMATICS OF SPECIES TO SYSTEMATICITY OF VIOLENCE AND POSTHUMANIST NATURE

Alexander A. Pisarev

Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
topisarev@gmail.com

The article is devoted to the transformations of the imagery of taxidermic objects in natural history museums. By examining several cases these transformations are linked to changes in a network of heterogeneous contexts – scientific theories and paradigms, the role of the museum, national politics, and public morals. While discussing the topic a taxidermic object is understood as an object of science with its own materiality and history and science museum is considered as a space for the representation of nature, scientific categories, and moral and political ideas, and as an instrument of collective empiricism.

The history of taxidermy in a museum is the history of erasing its artistry and artificiality in favor of an objective representation of nature “itself”. This naturalization makes it possible to turn the stuffed animal, now anonymous and standardized, into a taxon of Linnaean taxonomy, inseparable from considerations of public resource management. The consequences of such entry into the museum

for the visual nature of taxidermy are written out. Next, we consider the change in taxonomy in the XIX century and the introduction of the idea of life in taxidermic exposition through dioramas and biological groups. A concrete example demonstrates the use of taxidermic dioramas as a tool for moral and political transformation of individuals through the aura-like experience of nature.

In the middle of the XX century, the decline of taxidermy begins. Due to the withdrawal of up-to-date science from natural history museums, changes in politics, collective imagination, and the ethics of dealing with colonial heritage and nature, museums are losing funding and visitors and are gradually shifting to the periphery of culture. It is shown that they find themselves in a twice contradictory position between their own anti-historical and naturalizing scientific nature and the historicity of denaturalized exhibits, between the ambiguous aesthetics, history of taxidermy and the changed moral order.

Museums tried to resolve these contradictions and return to the current culture by including in the communication about the environmental agenda and the environmental reinterpretation of taxidermy exposition with the help of occasional material and discursive interventions that turn stuffed animals into allegories of extinction. This move allows them to stay within the boundaries of the natural science discourse of preservation species diversity, while simultaneously appealing to the moral sense of the visitor and influencing the collective sensibility. At the same time, it reproduces the mythologem of the "golden age", based on the opposition between nature and culture, natural and artificial. Thus, these contradictions are not completely resolved.

The first possible way further are artistic interventions on the territory of the museum, in which the Museum delegates to artists the right of critical reflection on scientific ideology and power. A number of examples of such interventions are provided and analyzed. The second way are new taxidermy collections, initially created not as a result of the objectifying approach of science, but as a manifestation of systematic violence and a new nature, indifferent to the above-mentioned oppositions. Such taxidermy can become a tool for understanding the new nature in an era so aptly called the anthropocene, and a working object of posthumanistic imagery.

Keywords: science museum, natural history museum, taxidermy, exposition, nature, visuality, contemporary art, posthumanism.

DOI 10.23951/2312-7899-2020-2-91-130

На протяжении нескольких столетий, начиная с XVI века, корабли и караваны везли в центры западной цивилизации из всех регионов мира десятки и сотни тысяч тел, скелетов и шкур мертвых животных. Более тонким ручейком сюда стекались останки представителей местной фауны. Тела погружали в растворы в стеклянных сосудах,

а скелеты воздвигали на треноги, но самая странная участь ждала покровы мертвых животных. Их набивали соломой или натягивали на манекены, чтобы получившаяся инсталляция походила на живое существо.

Эта процессия смерти, не траурная и не скорбная, отнюдь не была мрачной для своих современников. Она освещалась благородным светом знания и власти, соединившихся в *империю наблюдения* [Daston, Lunbeck 2011, 81–114]. Процессия менялась вместе с этим союзом. Начиная с XVI века самые необычные и поражающие воображение тела и останки собирались от случая к случаю и демонстрировались в кабинетах редкостей (*Wunderkammer, Kunstkammer*) как *чудеса* и диговинки. Считалось, что аномалии – это царский путь к познанию устройства природы [Daston 2000a, 15–41]. Позднее, в XVIII веке, перешли к систематическому сбору *типичных экземпляров* в соответствии с представлениями развивающейся естественной истории. Столь разнородная коллекция собиралась – хранилась, изучалась и экспонировалась – в особых местах, музеях естественной истории. Музеи – продукты соединения энциклопедизма и колониализма – служили своего рода линзами, сводившими необузданное богатство того, что называли природой, к упорядоченному, обозримому и манипулируемому многообразию абстрактных типов.

Если в начале эта процессия прославляла изобилие и причудливость форм природы, то в конце – пыталась сохранить образцы того, что от природы осталось и вот-вот должно было исчезнуть. Она прекратилась лишь в XX веке, но ее материальные следы – прежде всего чучела – остаются на своих местах в музеях естественной истории и по сей день.

Сегодня присутствие чучел в музеях, как и сама их идея, кажется странным и даже скандальным. В самом деле, это потрепанные временем останки животных, убитых десятки, а то и сотни лет назад, натянутые на манекены или набитые соломой, выставленные в сумрачных залах старых музеев. Теперь они являют глазу не чудо природы, а эстетически отвратительное и постыдное наследие колониального прошлого и жестокой эксплуатации природы. *Зачем смотреть на мертвых животных сегодня и зачем на них смотрели раньше?*¹ На основе ряда эпизодов мы проследим некоторые важные трансформации образности таксидермии в музеях естественной истории и очертим их визуальную биографию.

¹ Так Ванесса Бейтман предложила перефразировать название важной книги Джона Берджера «Зачем смотреть на животных?» в контексте критических исследований таксидермии [Bateman 2013; Берджер 2017].

Ил. 1. Фронтиспис трактата Фрэнсиса Бэкона
«Великое восстановление наук. Новый органон»

Научные объекты как исторические объекты

Таксидермические объекты будут рассматриваться здесь как материальные объекты естествознания, обладающие *историческим* измерением. Во-первых, это значит, что как исторические объекты они возникают, развиваются и исчезают. У них есть собственная биография: проходя через множество конкретных исторических контекстов и локальных обстоятельств, они меняются сами и могут менять сцепленные с ними вещи.

Во-вторых, из этого следует, что существование научных объектов подобно существованию «сделанных вещей»: оно относительно и зависит от *сети* процессов, объектов, событий и акторов. Научные объекты не вечны и не идеальны, не существуют всегда и всюду, а вписаны в историческое существование этой разнородной и контингентной сети (или сетей), которая не ограничивается конвенциональными рамками науки и может включать политические, культурные, экономические и социальные контексты. Другими словами, научные объекты всегда находятся в разнокалиберных симбиозах со многими вещами, их существование не самодостаточно и воспроизводится, пока поддерживается этой поддерживающей сетью.

«В истории нет момента, когда можно было бы рассчитывать, что какая-нибудь сила инерции возьмет на себя тяжкий труд ученых и передаст объект вечности. Для ученых нет Седьмого дня!» [Latour 2000, 254].

По мере изменения сети научные объекты «могут стать совершенно маргинальными, потому что никто больше не ожидает, что они еще станут источником беспрецедентных событий» [Rheinberger 2000, 274]. Они даже могут выпасть из сети подобно флогистону и эфиру вследствие того, что предполагавшая их теория отвергнута или проиграла конкуренцию, но при этом не прекратят существования.

Следовательно, в-третьих, историчность и реляционность существования научных объектов означает, что оно не описывается конвенциональной двузначной метафизикой, возникшей в XVIII веке и организуемой парами существует – не существует, реальное – историческое, объективное – субъективное, факт – изделие, открытие – изобретение [Daston 2000a, 4–5]. Последнее различие – между открытием и изобретением – остается метафизической аксиомой и сегодня; в контексте науки то, что сделано, приобрело негативный смысловой оттенок подделанного, сфабрикованного. (Поэтому чтобы таксидермический объект стал научным, его сделанность, сконструированность должна была быть вытеснена.) Разумеется, объекты могут описываться этими оппозициями, но эти описания не будут исчерпывающими – у реальности объектов больше степеней в зависимости от включенности в практики научного знания и материальность. Хотя чучела животных, казалось бы, говорят сами за себя и абсолютно наглядны, конечный смысл и реальность, которые они обретали, зависели от сети, с которой эти объекты исторически соединялись.

Тем не менее чучела не были всего лишь «экранами», на которые проецировались те или иные представления. Они обладали

собственной материальность и вещностью, которые порой заявляли о себе на дискурсивном и аффективном уровнях. Они были условиями долгой истории таксидермических объектов и их путешествия через множество разных контекстов. Объекты в своей материальности всегда избыточны по отношению к их интерпретациям и употреблению.

«Дело не в несовершенстве речи и не в той недостаточности ее перед лицом видимого, которое она напрасно пыталась бы восполнить. Они несводимы друг к другу: сколько бы ни называли видимое, оно никогда не уместается в названном; и сколько бы ни показывали посредством образов, метафор, сравнений то, что высказывается, место, где расцветают эти фигуры, является не пространством, открытым для глаз, а тем пространством, которое определяют синтаксические последовательности» [Фуко 1994, 47].

Отношения научного знания и практик с видимой поверхностью конкретных вещей никогда не были простыми. Временами визуальное изгонялось из идеальных порядков науки как слишком конкретное, произвольное, чувственное, временами – наоборот, приветствовалось как иллюстративное, наглядное, поясняющее [Galison 2002]. В случае чучел это был ненадежный с обеих сторон союз, сцепка слов, практик и вещей, опосредованная разнородными элементами сети, внутри которой они функционировали. Знание было обречено уйти вперед, сеть – измениться, а таксидермические объекты – продемонстрировать *недоопределенность* научными идеями.

Следует оговориться: таксидермические объекты существовали до того, как возникли музеи науки, а также существовали и существуют в других местах. Сами по себе они не являлись тем, что открывали натуралисты, доступ к ним не был опосредован сложными научными инструментами, но они требовали серии мыслительных ходов, превращавших их в научные объекты. Основные направления вкладываемых в них усилий носят технический или эстетический характер и связаны с повышением их прочности и долговечности, реалистичности (достоверности и детализированности) и эстетической привлекательности. В этом отношении они близки к произведениям искусства и отмечены двойной стигмой – ремесленности и подражания. В эпоху кунсткамер они и были в первую очередь произведениями искусства, в эпоху музеев естественной истории их художественность была стерта в пользу объективности. Быть научными объектами в музеях естественной истории – один из приобретенных ими модусов существования, и именно его история будет нас здесь интересовать.

Наука и общество в музее естественной истории

Попав в музей естественной истории, таксидермические объекты оказались в специфическом месте. Исторически его первичными задачами были сбор и хранение архива естественной истории, его последующее исследование и использование при обучении новых научных кадров. Со временем развилась образовательно-просветительская функция: вызывать и поддерживать общественный интерес к науке, актуальным научным исследованиям и проблемам, а также сообщать научное знание. При этом к знанию явно или неявно добавлялись и другие смыслы. Дело в том, что миссия науки почти никогда не исчерпывалась нейтральным познанием мира, хотя ученые того часто желали. Познавая, производя и распространяя знание, наука в том числе решала ту или иную моральную или политическую задачу в отношении человечества, нации, империи, народа и т. д., будь то моральный или технический прогресс человечества, процветание государства, власть над порядками природы, исполнение исторического предназначения или что-то еще.

Иными словами, в музеях естественной истории наука переплеталась с общественным пространством, а внутринаучные задачи – с моральными или социально-политическими. С одной стороны, это места науки *par excellence*, и здесь посетители были в непосредственной близости от научной кухни. С другой – это общественные учреждения, существующие в конкретном морально-политическом режиме, где наука реализует свои вненаучные задачи, например, просвещение граждан, а общество или государство – задачу по их воспитанию посредством облагораживающей науки и природы². Поэтому экспозиция – это пространство, где научное нередко сцеплено с морально-политическим. Сообщая научные идеи и морально-политические смыслы через эстетический порядок, музеи науки формируют коллективную чувственность граждан – своего рода «гражданскую» версию коллективного эмпиризма ученых [Дастон, Галисон 2018, 60–66]. Она позволяет разным людям независимо от различий между ними распознавать в одних и тех же вещах и событиях одни и те же научные и морально-политические содержания, одинаково переживать – «расколдованный мир». Таксидермические объекты, будучи и научными объектами, и экспонатами, могли быть инструментами всех этих задач: научного исследования, трансляции научного знания и производства моральных субъектов.

² Обсуждение взаимосвязи визуального порядка музея и политики см.: [MacDonald 1998].

В музеях науки, частным случаем которых являются музеи естественной истории, экспонируются объекты, но фактически это места идей: с объектами мы взаимодействуем именно посредством идей [Boyd 1999, 185]. Поэтому для научного музея характерна *тройная репрезентация*. Во-первых, природы, поскольку и насколько она дана в научном знании, во-вторых, самой научной оптики, поскольку с ее помощью природа познается и толкуется, в-третьих, морально-политических смыслов, вкладываемых в представления о природе³.

Второй и третий уровни нередко натурализировались и подавались неявно, под прикрытием встречи с «природным» – гармоничным, первозданным, невинным, необходимым, а не произвольным, открытым или искусственным. Дело в том, что музей науки транслирует «научную картину мира» если не как истинную, то как единственно возможную, но не одну из возможных. Поэтому в соответствии с научной идеологией музей устроен как «объективная» репрезентация: он якобы демонстрирует сами вещи или саму природу, стирая сделанность научных объектов и обусловленность знания, сводя роль научной теории к роли прозрачного медиума и «всего лишь» инструмента. Далее музей будет рассматриваться в качестве такого пространства переплетения науки и общества и инструмента коллективной чувственности.

Почему таксидермия?

Распространение таксидермии – часть сформировавшейся в XVII–XIX веках империи наблюдения, в которой расширение арсенала практик, техник и инструментов наблюдения и их экспансия во все новые места на планете переплетались с политико-экономическими режимами колонизационных, военных, культурных и торговых экспансий. Как и другие практики наблюдения, таксидермия переводила невидимое в видимое, ускользающее в постоянное, а абстрактное в конкретное. Она принадлежала миру больших расстояний и относительно низких скоростей. Развитие фото и видео, телевидения и спутниковой трансляции, разогнав скорость и обнулив расстояния, позволит наблюдать природу практически непосредственно, но это в будущем. Пока же чучела вместе с другими техниками консервации помогали решить насущную проблему науки и власти: *как наблюдать на расстоянии?*

³ Человеку исторически свойственно искать моральный порядок в природном. См., напр.: [Daston 2019b].

Прежде всего, необходимо было решить проблему удаленности мест обитания, низкой скорости передвижения и хрупкости организмов. Немногие из них могли выдержать долгое путешествие в Европу или США, но и те, что могли, были недолговечны. Поэтому от живого приходилось избавляться – экспедиции привозили останки животных, которые превращались в чучела и другие образцы. До определенного момента развития технологий наблюдение было невозможно без смертоносного и вычитающего из среды вмешательства. Музеи репрезентировали природу путем ее радикального исключения из жизни и среды.

«Каждая наука сталкивается с проблемой отбора и создания “рабочих объектов”, противопоставляемых изобильной и изменчивой множественности естественных объектов. В качестве рабочих объектов могут выступать изображения в научных атласах, стандартные образцы, лабораторные процессы – любой поддающийся управлению общий образчик какой-либо области природы, подлежащей исследованию. Ни одна наука не может обойтись без этих стандартизированных рабочих объектов, так как неочищенные естественные объекты слишком индивидуальны, чтобы участвовать в обобщениях и сравнениях. Порой эти рабочие объекты замещают естественные образцы <...> Коллективный эмпиризм, охватывающий ученых, рассеянных по континентам и поколениям, делает потребность в общих объектах исследования еще более насущной» [Дастон, Галисон 2018, 60–61].

Чучела как раз замещали собой оригиналы для ученых. Разумеется, существовали иллюстрации, но при всех преимуществах почти безошибочного тиражирования они отличались неточностью и недостоверностью на этапе создания, а также были отделены от оригинала субъективностью своих создателей, художников и натуралистов. Таксидермия выигрывала у них за счет того, что позволяла увидеть животное *своими глазами*. Таксидермист выступал скорее посредником, чем творцом, и по мере совершенствования технологии и повышения доступности информации о животном при жизни его работа становилась все менее явной. Поэтому ею легче, чем в случае иллюстрации, можно было пренебречь, получив взамен *объективность* образа. В конце концов, природа предположительно сама высказывается и является в чучеле хотя бы потому, что в нем сохраняется ее кусочек.

Таксидермические объекты позволяли не только организовать наблюдение на расстоянии, но и растянуть его *во времени*. В XVIII и особенно XIX веке большую роль в науке играли архивы – особен-

но в астрономии (самый известный проект – *Carte du Ciel*, картографирование и каталогизация объектов звездного неба), филологии (архивы бумажных оттисков надписей на древних языках, например, *Corpus Inscriptionum Latinarum*) и, конечно, естественной истории. Как и в случае *Corpus Inscriptionum Latinarum*, архива стремительно исчезающих латинских надписей, разбросанных по всему культурному ареалу Римской империи, предмет естественно-научных архивов – жизнь в ее многообразии – был недолговечен. Долговечной же может быть только форма. Не вполне очевидно, какую форму можно абстрагировать из жизни, чтобы в ней удерживалась жизнь как таковая? Чучела в какой-то мере решали эту проблему через воспроизводство *видимого* внешнего подобия и сохранение части оригинала (шкуры, реze тела).

Архив должен был служить фундаментом для будущих исследований и открытий и объединять ученых, рассеянных по континентам и поколениям. Это предполагало представление о темпоральной непрерывности дисциплин, поэтому в архивы встроен элемент утопии – представление о сообществе, которое переживет все волны смены теорий («руины, громоздящиеся на руинах»), политические, экономические и социальные потрясения. Что, как предполагалось, останется в будущем от сегодняшней науки? Уже не вечные истины, а архивы [Daston 2019a]. В том числе коллекции чучел.

Таким образом, таксидермический объект, помимо прочего, был инструментом пространственно-темпоральной политики науки. Он помогал организовать ситуацию опосредованного наблюдения и продлить ее во времени на срок, ограниченный только сохранностью чучел. Фундаментальными условиями этого были, во-первых, смерть живого организма и выделение из него формы, которая заключала бы в себе сущность жизни, во-вторых, мобильность чучела, в-третьих, его неизменяемость.

Теперь, наметив важные для дальнейшего обсуждения черты таксидермии и музея естественной истории, мы перейдем к обсуждению конкретных примеров вхождения чучел в разнородные сети этих музеев.

Исчисление природы

Концептуальной связкой чучел с большой разнородной сетью, существовавшей вокруг и внутри музея естественной истории, служил

(и отчасти еще служит) *таксономический* порядок. В данном случае «порядок – это то, что задается в вещах как их внутренний закон, как скрытая сеть, согласно которой они соотносятся друг с другом, и одновременно то, что существует, лишь проходя сквозь призму взгляда, внимания, языка» [Фуко 1994, 32–33]. Таксономическая система не только упорядочивает биологическое многообразие, но и отграничивает природу («систему природы») от всего остального. На протяжении длительного исторического периода природа неотделима от классификации.

Линней, как и другие натуралисты, действовал в ситуации большой неопределенности, помноженной на чудовищные объемы данных. С одной стороны, «имеется лишь огромное количество крайне изменчивых живых существ, то резко разделенных, как некоторые самки и самцы, то переходящих друг в друга, иногда образующих кольцевые сходства. Есть способ иерархической организации понятий, которые не ясно, к чему следует привязать – и туманные концепции народной таксономии» [Любарский 2015, 177]. С другой стороны, к тому моменту вследствие открытия и освоения Нового света был накоплен большой объем данных о живых организмах и необходима была система, которая позволила бы справиться с этим *потопом информации*.

В дескриптивных классификациях на тот момент не было нехватки, и некоторые из компонентов систематики Линнея так или иначе уже применялись другими учеными, использовавшими многословные и нестандартизированные описания. Его инновация в трактате «Система природы» (1735) состояла в том, что он пошел против опыта и преобразовал морфологию, опираясь на идеал *математизации*: отбросил все ассоциации и вторичные качества⁴ и оставил небольшое число первичных – подсчитываемых и образующих комбинаторную таблицу. Другими словами, Линней совершил ряд редукиций: редуцировал насыщенные потенциально бесконечным числом качеств организмы к *формульным* наборам из нескольких ключевых качеств, естественный язык с его неоднозначностями –

⁴ «Объявляется, что все встречающееся в природе многообразие, которое находит там профан и имеет в своем опыте обыватель, несущественно. Отбрасываются все культурные ассоциации, связанные с растением (легенды, мифы, занимательные истории, у кого упомянуто, в честь кого названо, лекарственные свойства, значение для человека). Отбрасываются цвет, запах и вкус растения (вторичные качества). Мир линнеевского ботаника становится чернобелым миром форм, которые более не цветут, не пахнут и не имеют вкуса. Отбрасываются почти все размеры – растение теряет свою величину, по колено или по грудь, дерево или трава. Отбрасываются почти все вегетативные органы – растение теряет листья, побеги, корни. В общем, отбрасывается почти все – природа просто переполнена излишними частями» [Любарский 2020, 138].

к специализированному ограниченному языку описания («языку истины», как выразился Фуко), а многообразие живого – к таблице, позволяющей предсказывать новые виды при помощи комбинаторики. Немаловажным следствием этой таксономии была заложенная в нее эквивалентность членов одного таксона и вытекающая из нее возможность для натуралистов обмениваться экземплярами, поддерживая коллективный эмпиризм [Müller-Wille 2003]. Заслуга Линнея в том, что он создал работающий формализм – механическую систему, которая позволила науке о жизни встать на путь математизации и догнать другие естественные науки, ушедшие вперед благодаря математизации и экспериментальной культуре [Любарский 2020].

Самим Линнеем подход был хорошо разработан прежде всего для растений (хотя в «Системе природы» описываются также животные и минералы), но впоследствии развит для классификации животных и в принципе применим к чему угодно. Успех Линнея развили многочисленные зоологи и ботаники, например Антуан Жюссье, Жорж Кювье. Подчеркнем: за последующим общим признанием и кажущейся безальтернативностью линнеевской системы стоит масштабная социальная сеть, осуществляющая систематику – «отработанный метод таксономического описания, коллекции с типовыми экземплярами, музеи, Кодекс номенклатуры, сообщество специалистов, согласных относительно метода и предмета, признающих именно данные экземпляры типовыми, признанные журналы, формы публикации результатов» [Любарский 2015, 175].

Разумеется, систематика впоследствии не раз сильно менялась. После аскетического набора «реальных» качеств, оставшихся в результате линнеевской редукции эмпирического многообразия, зоологи начали принимать во внимание те свойства, которые Линней отвергал как вторичные качества, например, запах и цвет. В свою очередь совершенная Дарвином революция обнаружила, что механизмом биоразнообразия является эволюция и известная человеку таксономия – не математизированная структура, а промежуточный срез исторического развития природы, то есть филогении организмов. Ни о каком постоянстве видов или таксономии как выражении единого Плана творения, каковой ее считал Линней, речи уже не шло. Так систематика приобрела филогенетический фундамент: на первый план, потеснив структурные сходства, выдвинулись эволюционные отношения наличия общего предка и родства.

Позднее классификацию начали корректировать на основе анализа генетических данных, стали учитывать особенности состава

белков, популяционные и географические аспекты. Таксономии вообще стали менее монолитными, более гибкими и «беспринципными» в плане единства методологии и критериев. В рамках одной системы одновременно сосуществуют таксоны, родом из разных эпох и выделенные разными методами, поскольку на отработку и описание видов требуется время и ресурсы, из-за чего «парадигмы», появившиеся позднее (статистическая, генетическая), еще попросту не успели охватить все многообразие, проработанное в предшествующей классической. Однако исключенными по-прежнему остаются «слишком человеческие» повествования и чувства, сопряженные с живыми организмами [Любарский 2015, 177].

На фоне сумасшедшего развития биологии не менялось одно – собственно то, что поставило Линнея в один ряд с Декартом, Галилеем и Ньютоном: *соединение систематики и механической объективности* [Дастон, Галисон 2019, 182–282]. «Сейчас мы можем записать в базы данных цвет и запах, параметры ДНК или звук, если понадобится – это больше не влияет существенным образом: сформулирована сама точка зрения, с которой наука создает свои классификационные схемы <...> Важно, что получен метод, безразличный к содержанию классифицируемого материала» [Любарский 2015, 174]. Точка зрения, из которой наука создает классификационные схемы – независимо от того, о какой из основных современных таксономических школ идет речь, одной из кладистик, фенетике или эволюционной таксономии – в целом объективна за счет того, что в той или иной степени «механизирована» и не зависит от индивидуальных особенностей материала или исследователя (в особенности от его субъективного опыта). Иными словами, классификационная система формальна и не является антропоцентричной, человеко-размерной.

Исходное многообразие живой природы перерабатывалось формальным таксономическим методом Линнея, чтобы на выходе получался доступный для познания и систематизации предмет, занимающий место в универсальной таблице, которая предлагает для организмов систему тождеств и порядок различий. Она должна замещать исходную природу в голове ученого, в противном случае его просто затопит многочисленность, вариативность и неоднозначность признаков исследуемого предмета. В этом ярко проявляется то, что взгляд ученого – это взгляд, намеренно ограничивающий свой опыт и наблюдающий систематически немногое – то, что в богатстве явленного мира может анализироваться, признаваться всеми и получить имя, понятное для каждого [Фуко 1994, 163–164].

Получающееся идеальное растение или животное имеет мало общего с реальными организмами, «на самом деле» живущими в природе. Оно даже организовано иначе и больше похоже на конструктор из идеальных частей: к примеру, в случае растения после редукции остается малое количество частей (чашечка, лепестки цветка, тычинки, пестики), описываемых несколькими параметрами (число, фигура, пропорция, расположение). Эти параметры образуют *структуру* организма, структура же соединяет два порядка – видимое и речь, собирающую организм уже как объект науки. «Благодаря структуре то, что представление дает в неясном виде и в форме одновременности, оказывается доступным анализу и дающим тем самым возможность для линейного развертывания языка» [Фуко 1994, 166]. В прозрачной и однородной плоскости классификации Линнея нет места темной толще организма с его невидимыми признаками – натуралист имеет дело с видимой структурой и наименованием, но не с жизнью.

* * *

Архив естественной истории сначала играл роль базы примеров, на основе изучений которых и на основе наблюдений *in situ* индуктивно конструировали таких животных, то есть таксоны. Впоследствии, почищенный и подчиненный контролю систематики, он стал базой материальных воплощений этих таксонов. С этим была сопряжена концептуальная проблема, уходящая корнями в античность. Как может чучело, выполненное из конкретных особей с их индивидуальными особенностями, воплощать собой идеальное животное, сконструированное классификацией? Было два основных решения этой проблемы, которые обсуждались в развернувшихся в конце XVIII – начале XIX века спорах о серийности коллекций. С одной стороны, с точки зрения репрезентативности и показательности, для таксидермических коллекций и гербариев следует брать особей, наиболее соответствующих представлениям об идеальном представителе вида – *типовые экземпляры*, наподобие эталонов основных единиц в Международном бюро мер и весов в Париже. С другой стороны, важно понимать вариации признаков в границах вида, и тогда следует хранить обширные *серии* экземпляров, чтобы была видна вариативность свойств в зависимости от возрастных, географических, экологических и иных параметров. Победила идея серийности, но к 30-м годам XX века она потеряла смысл [Любарский 2015, 152]. Впрочем, независимо от выбора позиции в этом споре для изготовления чучел использовались не любые представители вида, а обладавшие репрезентативными

характеристиками. Поэтому спектр вариаций, представленных в музеях, был существенно меньше, чем в реальности.

Смотреть на конкретное чучело конкретного животного значило смотреть не на это конкретное животное, а на воплощение идеального животного, и чучела переняли некоторые его характеристики. Их художественная природа и искусственность вытеснялись в пользу объективности репрезентации природы. Они стали типичными экземплярами объективно существующего вида, поэтому чучела одного и того же вида должны были быть относительно стандартизированы, а все особи, которые не уместались в пределы вариации нормы, отсекались. Исходя из этого охотники и натуралисты искали особей для таксидермии. Чучела подверглись анонимизации, их индивидуальные качества и истории стирались и возвращались только в исключительных случаях.

Ил. 2. Экспозиция Зоологического музея. Плаката А. Н. Шильдера, фрагмент. Ок. 1880-х гг.
Источник: НА ЗИН РАН

Ранги систематики дублировались в физическом пространстве музея. Обычно чучела экспонировались в зависимости от размера в разнообразных шкафах и витринах или по отдельности на трено-

гах и подвесах, их расстановка опиралась на таксономический порядок. Геометричность классических экспозиций музеев естественной истории превращала экспонаты в символы, заполняющие ячейки таблицы систематики (в первом издании «Системы природы» классификация растений, животных и минералов была представлена в табличном виде, а не списками как в последующих изданиях). В случае систематики самого Линнея чучела демонстрировали комбинаторику природы, были по сути элементами математических отношений. Позднее с помощью чучел оформлялась пространственная развертка эволюционной истории жизни. Так или иначе, в пользу ли идеальной структуры систематики или эволюционного прошлого, реальные отношения, истории и индивидуальные особенности конкретных животных вытеснялись. Посетителю представала система животных-идей. Экспозиция обращалась прежде всего к *рациональному* началу в человеке. Никакие аффекты, неожиданные пристрастия или внешние влияния не должны были помешать встрече с природой, данной в режимах ее классификации. Репрезентировал ли музей естественной истории природу? Да, но в том виде, в каком ее сконструировала на основе анализа данных наука.

Разумеется, расстановка экспонатов и ее смысл менялись вслед за изменением систематики. Со второй половины XVIII века это была систематика Линнея, вытеснившая аристотелевскую, которую использовали еще в кунсткамерах, затем классификация Кювье, которую сменила эволюционная систематика, устаревшая с развитием кладистики и молекулярной филогенетики⁵. Но независимо от фундамента систематики, предпочтения таксономии или сравнительной анатомии речь шла о проецировании аналитических категорий науки на пространственную организацию таксидермической экспозиции.

Как и сама линнеевская систематика, это пространство не было человекообразным или антропоцентричным. Однако это касается содержания и методологии систематики. Если же обратить внимание на задачи музея естественной истории и самой науки, то здесь мы обнаруживаем человека (субъекта, науку, нацию и т. д.) в качестве центра, исключенного из системы и невидимого исходя из ее объективности, – автора и пользователя, условия ее развития, постоянства и структурности. К пространству музея естественной истории применимо то, что Фуко сформулировал для табличных пространств классической эпохи:

⁵ Пример последовательного изменения расстановки в зависимости от перемен в систематике на протяжении трех веков в Зоологическом музее в Санкт-Петербурге, см.: [Слепкова 2017].

«в этой разбросанности, которую оно собирает, а заодно и составляет по порядку, все указывает со всей непреложностью на существенный пробел – на необходимое исчезновение того, что обосновывает изображение: того, на кого оно похоже, и того, на чей взгляд оно есть всего лишь сходство. Был изъят сам субъект, который является одним и тем же. И изображение, освободившееся, наконец, от этого сковывающего его отношения, может представлять как чистое изображение» [Фуко 1994, 53].

Именно этот невидимый центр обладает эпистемологической и силовой властью над многообразием природы, и упорядоченная таксономическая картина объективна в силу исключенности, невидимости этого центра. Фуко удачно выразил это формулой «глубокая незримость видимого связана с невидимостью видящего» [Фуко 1994, 53]: возможность видеть сквозь таксидермический объект абстрактный таксономический порядок и считать это объективной картиной природы, не отдавая отчет в произвольности этого порядка, обусловлена сокрытием источника произвольности и искусственности. В конечном счете о том, что такое природа, можно уверенно сказать только одно: это то, от имени чего человек (наука, нация, метрополия, любая иная сила) говорит, когда желает скрыть произвольность высказываемого, и то, в чем он ищет свою мораль.

Через этот невидимый центр в экспозицию проникают морально-политические смыслы, связанные с функционированием и местом науки и музея в государстве, а также задачами государства. Например, самого Линнея интересовали не только видимые, физические качества организмов, но и «скрытые» свойства: естественные привычки, географическое распределение, образ жизни, взаимоотношения с другими организмами, но также фармацевтические и многообразные экономические качества, предполагавшие применимость в различных отраслях промышленности, сельском хозяйстве, питании. Линней был камералистом и сторонником централизованного бюрократического управления природными ресурсами страны, которое было призвано усилить национальную экономику и государство. Наука должна была создать «миниатюрную торговую империю в границах европейского государства». В этом смысле наука о природе была для него «полезной технологией», а отнюдь не чистой наукой [Koerner 1999, 188]. Другие натуралисты могли быть не столь прагматичны, но независимо от этого биологическая систематика в силу ее значения была встроена в экономико-политические процессы той эпохи.

Систематика была частью империи наблюдения, союза знания и власти. Она служила для исчисления и упорядочивания природы, в том числе ради дальнейшего управления ею как ресурсом (и этому управлению обязательно соответствует формальная единица управления типа министерства или коллегии). В XVIII веке естественно-научная таблица жизни бесшовно переходит в таблицу богатств в рамках универсального порядка [Фуко 1993, 193–242]. Уникальное, аномальное перестает существовать в этой оптике именно потому, что им сложно управлять. Напротив, типичное удобно вводить в управление и хозяйство. Поэтому музеи естественной истории могли быть подключены к этому контексту извлечения выгоды из различных областей мира, косвенно превращаясь в смотр богатств и ресурсов, имеющихся в распоряжении нации, метрополии и человека. Книга природы одновременно была и книгой хозяйственного учета.

Онтологический статус системы таксонов повышался по мере того, как вокруг нее выстраивалась сеть познавательных, политических и экономических практик, результатов, следствий, объяснений, применений. По мере того как она становилась оптикой для научного познания, мировоззрения и управления. Чучело как предмет изучения и форма репрезентации было элементом этой разнородной сети – включено в практики экспонирования, многоплановой коммуникации с посетителями, хранения и исследования. Оно усиливало онтологический статус связанных с ним научных абстракций и повышало собственный в качестве их зримого воплощения. Таксидермический объект служил своего рода скрепляющей печатью процессов, в которых прежде неизвестные, игнорируемые и рассеянные множества явлений консолидировались в научные объекты – таксоны. Собственно, примерно со второй половины XVIII века до рубежа XIX–XX веков таксидермические объекты были рабочими объектами актуальной дескриптивной биологии, в которых материализовывались биологические виды.

От исчисления природы к ауратическому опыту встречи с природой

В конце XVIII – XIX веков зоологическая систематика изменилась. Видимые признаки были сцеплены с функциями: введена целостная органическая структура, соединявшая в себе внешние признаки и невидимые причины в глубине организма [Фуко 1994, 252–256]. Если Линней мог выстраивать таксономию минералов в рамках

универсальной таксономии природы (хоть и не особенно успешно), то введение *органической* структуры как основания классификации сделало фундаментальным противопоставление между органическим и неорганическим и далее между живым, воспроизводящим себя и возрастающим, и неживым, не развивающимся и не воспроизводящимся. В экспозициях появляется идея жизни, обладающей собственным достоинством и историей, которые несводимы к систематике, что проявляется в их устройстве.

В конце XIX – начале XX века при создании экспозиций постепенно отходят от простого экспонирования чучел на треногах или в шкафах в рамках таблично упорядоченного пространства. В формате *диорам* начинают создаваться биологические группы с декорациями, имитирующими естественную среду обитания (*habitat groups*). Кардинально расширяется смысловое наполнение экспозиции. Теперь при экспонировании животных учитываются их образ жизни и характер объединений, в которых они живут. В диорамах разыгрываются сцены, в которых животные расставляются так, чтобы имитировать предположительно естественные движения и группировки, свои для каждого вида. Иными словами, в экспозицию вводится измерение их жизни. Этот новый способ экспонирования не вытеснил прежний «систематический», и, как правило, они сосуществуют в рамках одних и тех же музеев естественной истории.

Это революционное изобретение обычно связывается с именем американского таксидермиста, художника, охотника и организатора Карла Итана Эйкли (1864–1926). Он также внес ряд нововведений в саму таксидермию, которые позволили эффективнее скрывать их искусственность и сделали их гораздо более *реалистичными*⁶. Благодаря ему таксидермические объекты и экспозиции становятся более эстетически привлекательными и волнующими, даже магнетическими, и всерьез приближаются к искусству, сохраняя при этом строгое научное соответствие оригиналу. «Художественный реализм и биологическая наука – близнецы <...> Оба подобно Ромулу и Рему вскормлены природой» [Haraway 1984–1985, 34]. В области естественной истории художественно-ремесленное происхождение и художественная природа чучел дискурсивно и экспозиционно стирались в пользу научной достоверности и объективности, наука

⁶ Вместо набивки шкур соломой и иными материалами Эйкли начал изготавливать манекен из папье-маше и металлической проволоки, на который впоследствии монтировалась шкура. Наряду с другими внедренными им техниками это позволяло передавать мельчайшие детали вплоть до мышц и сосудов.

обращалась через чучела к разуму. Теперь же благодаря Эйкли их художественность, апеллирующая к аффектам, отыгрывает свое и как никогда эффектно усиливает убедительность научной коммуникации. Это стремление подать природу в эстетизированной, аффективно действенной инсценировке было продиктовано многими факторами, не в последнюю очередь – более интенсивным присутствием музеев естественной истории в общественном пространстве, все более активным участием в просвещении граждан [Friedman 2010] и одновременно отчуждением последних от природы и животных вследствие промышленного развития и роста городов [Берджер 2017].

В диорамах с наибольшей силой проявляется способность таксидермических объектов не просто транслировать знание, наглядно воплощая собой научные абстракции, но и оказывать влияние на посетителя, притягивать его и «беседовать» с ним благодаря своей *материальности*. Благодаря фонам, сочетающим первоклассную живопись, искусственные скалы и растительность, игре освещенных и затемненных участков, расстановка животных создавала свойственный некоторым произведениям искусства эффект присутствия – уникального бытия *здесь и сейчас*. Он усиливался навязчивым осознанием, что часть того, что сейчас находится перед глазами, когда-то было живым чувствующим существом (поэтому ближе к реальности данного, чем к фикции сделанного), ощущением, что оно как будто следит за посетителем или даже смотрит ему в глаза. Посетитель уже не смотрел сквозь чучела на биологические абстракции, взгляд упирался в их материальность, вещьность.

Будто выплывавшие из сумрака зала сквозь «окна» диорам, яркие сцены с величественными и наполненными молчаливым достоинством – возвышенными! – фигурами будто отсылали к чему-то далекому и настоящему, инаковому – к «животному» ли? – и нездешнему. Словом, обладали аурой – «уникальным ощущением дали, как бы близок при этом предмет ни был» [Беньямин 2012, 198]. (Неслучайно музеи естественной истории воспринимались и позиционировались как «храмы науки», а их здания могли содержать в себе элементы храмовой архитектуры [Forgan 2005].) Это уже не дескриптивное, биографическое или иное прочтение, возникающее из сопроводительных текстов и повествований, а особое спонтанное *опытное понимание* – интуитивное знание, возникающее при физической встрече с экспонатом, в которой последний опознается в его уникальной материальности и вещьности [Poliquin 2008, 128–130]. Благодаря этому эффекту *трансценденции* и *инаковости* новые

таксидермические экспозиции могли успешно конкурировать с зоопарками: динамичность и осмысленность поз и соположений реалистичных чучел животных в диорамах превосходила вялость и апатичность животных в зоопарках.

Ил. 3. Диорама «Антилопы-прыгуны». Африканский зал, Американский музей естественной истории, Нью-Йорк. Автор съемки: Райан Соме

Однако возникал естественный вопрос – какова природная жизнь животных, которую необходимо отразить в биологических группах диорам? В каких терминах ее следует осмыслить? Как минимум в западной культуре животные издавна были встроены в мир человеческий в качестве аллегорий, идеалов, эквивалентов или отражений. Человек и животное образовывали *mis en abyme* – рекурсию, в которой теории для понимания одного переносились на другое, и нередко возвращались в обратном направлении, как было в случае мальтузианства-дарвинизма-социал-дарвинизма [Daston 2019b, 4]. Нечто подобное случилось с идеей организма, которая породила *органицизм*, согласно которому отдельные особи и виды – элемент общего целого (организма), в данном случае – ландшафта как гармонического единства флоры, фауны, земли (и иногда местных жителей). Органицистская рамка была применена к социальному порядку, тем самым соединив природное и культурное.

Примером органицистской прививки визуального порядка таксидермии, показательным как в техническом, так и в концептуальном отношении, является Африканский зал Американского музея естественной истории в Нью-Йорке. Он создавался в 1920–1940-е годы и был вершиной творчества Эйкли⁷. Производству экспонатов предшествовал ряд экспедиций в Центральную Африку, предпринятых в период с 1909 по 1930-е годы ради добычи экземпляров животных для чучел, зарисовки, фото- и видеосъемки этих животных и африканских ландшафтов, создания посмертных масок. Реалистичность была превыше всего. Главным, чего Эйкли требовал от сотрудников, была документальная точность и соответствие оригиналу. В представлении Эйкли добиться их позволяли личные экспедиционные впечатления сотрудников, а фото, видео, зарисовки и прочие материалы должны были только направлять, но не определять.

Эта экспозиция возникла на пересечении двух процессов исчезновения. С одной стороны, в отличие от экспозиций XVIII века предпосылкой создания этой была не репрезентация изобилия природы, которое надлежало подчинить власти человека при помощи таксономии, а, напротив, растущая дефицитность и близость исчезновения первозданной природы Африки в результате колонизации континента европейцами. При создании экспозиции Эйкли руководствовался мечтой сохранить эту природу. Правда, речь шла о сохранении исчезающих животных путем таксидермической консервации – убийства наиболее репрезентативных особей и создания из них чучел⁸.

С другой стороны, Африканский зал возник на фоне острого осознания исчезновения патриархальных ценностей и традиций в Америке. Сохранить и излечить мораль предполагалось путем надления ею групп мертвых животных. Чучела оказывались способом консервации не только природы, но и морали [Hagaway 1984–1985]. Последняя воплощалась как в организации экспозиции и диорам, так и в архитектуре и оформлении здания музея. Ведущий принцип устройства Зала – органицизм [Hagaway 1984–1985, 24]. В центре большинства диорам – группа разновозрастных особей – обычно самец, самка и детеныши. Эйкли был особенно требователен

⁷ Разбор этого кейса с точки зрения истории науки и феминистской эпистемологии см.: [Hagaway 1984–1985]. См. также разбор этого кейса с этико-эпистемической точки зрения: [Писарев 2018].

⁸ Другим проектом Эйкли по сохранению природы Центральной Африки был Национальный парк Альберта, основанный в 1925 году и позднее разделенный между получившими независимость Демократической Республикой Конго и Руандой.

в поиске подходящего экземпляра самца, поскольку, по его мнению, именно самец наиболее полно представлял архетип вида. Но одного самца было бы недостаточно, ведь в рамках органицизма индивидуальный организм должен занимать место в физиологическом и половом распределении функций внутри группы как организма, то есть гармоничного целого. Причем группу могли составить только животные, и до убийства жившие вместе, иначе природная гармония будет потеряна. В свою очередь группа должна быть органичной частью следующего уровня целого – ландшафта, единства флоры и фауны. В этой пасторальной репрезентации совершенства и гармонии не было места больным, старым или поврежденным животным.

Эти «природные» тезисы сопровождались посланиями, заложенными в архитектуру входной группы и атриума и направлявшими восприятие посетителей. В сентенциях на стенах «Природа» представляла и ресурсом, и тайной, связывалась с процветанием нации, демократии и преемственностью ее поколений. Мальчики, будущее нации, призывались к труду, выполнению долга и самоконтролю, превозносилось мужество перед лицом смерти и дух приключений. Эти смыслы получали зримое воплощение в скульптуре мужчин-охотников с копьями, встречавшей посетителей в атриуме. В этой смысловой среде смерть и риск смерти – атрибуты мужчины и необходимая сторона жизни, только оттеняемая умиротворенностью пасторальной семьи [Haraway 1984–1985, 22–23, 38–39].

Так выстраивалась параллель между природой и нацией, животной группой и семьей, гендерным разделением труда у животных и у людей. Африканский зал был одновременно Американским, так как «между строк» повествовал о ключевых темах той эпохи – расе, поле и классе – и патриархальной власти мужчин (белых, гетеросексуальных, здоровых, экономически успешных, исповедующих протестантизм) над нацией и семьей, образец которой задавали группы животных. Таксидермическая экспозиция снова оказывалась инструментом коллективной чувственности: благодаря эффекту трансценденции (и натурализации) она была призвана служить лекарством от морального упадка современного общества.

Наука познает природу на благо нации и гражданина, поэтому музей науки неизбежно обращается к титульному (согласно представлениям своих создателей и своей эпохи) образцу гражданина – молодому человеку или мальчику – а не абстрактному посетителю с неопределенным возрастом и гендером. Так, обеспечивая переживание встречи с самой природой, музей функционирует и как

машина моральной трансформации посетителя. Одновременно с ауратическим интимным опытом встречи с природой посетитель должен был пережить опыт единения с нацией как сообществом граждан, с семьей как патриархальной пасторальной средой и с другими мужчинами, рискующими своей жизнью. Природное и культурное, сакральное и профанное, индивидуальное и коллективное смешивались здесь.

И опять же, несмотря на то, что в этой экспозиции человек и даже его мораль присутствуют более чем явно, он остается ее невидимым центром. Моральная функция экспозиции выполнялась при условии незыблемости и безоговорочности авторитета природы: пока она представляла оплотом подлинности и тайны, она могла оправдывать и обосновывать транслируемые моральные идеалы, которые таким образом натурализировались, а чтобы она оставалась таковой, необходимо было организовать ауратический опыт встречи с ней – при помощи таксидермических диорам. Этот ход обоснования произвольного природным многократно повторялся в разных культурах на протяжении истории человечества, не исключение и современная западная цивилизация. Человек вообще склонен искать нормы поведения в природном, тем самым дублируя один порядок в другом и выводя легитимность морального порядка из его предполагаемого происхождения в природном [Daston 2019b].

Таким образом, в пересобранной создателями Американского музея естественной истории сети таксидермический объект приобрел иной смысл и в качестве образа стал функционировать иначе. Прежде всего он приблизился к своим художественным корням, став элементом музейной машины диорам, порождавших в сумраке залов новых моральных индивидов. Он все также обеспечивал встречу с природой, но теперь природа была дана не только в рациональной реконструкции многообразия, но в аффективном ауратическом опыте. Возможно, это была вершина музейной карьеры таксидермии, достигшей невиданной до того реалистичности и убедительности.

В новых условиях

В 1999 году Уиллард Бойд, бывший президент Филдовского музея естественной истории, с горечью писал, что таксидермические диорамы теперь «часто воспринимаются посетителями как мертвые зоопарки в темном тоннеле» [Boyd 1999]. Путь от захватывающего, даже возвышенного опыта до груды трупов занял всего несколько

десятилетий. Во второй части статьи мы рассмотрим трансформации таксидермической визуальности и их обстоятельства во второй половине XX – начале XXI века.

Начиная с 1950–1960-х годов музейная таксидермия оказывается в глубоком упадке. Это было обусловлено рядом факторов. Во-первых, изменилось положение музеев естественной истории. Они почти перестали быть местами *актуальной* науки⁹. Ее уход начался уже в 1900-е годы, когда в биологическом знании дескриптивная естественная история была вытеснена на обочину лабораторными исследованиями жизни [Raider, Cain 2008, 152–153]. Архив естественной истории маргинализировался в поле науки, биологов теперь интересовали совсем другие объекты. Музеи естественной истории перестали быть местами, где производят *естественно-научные* знания, и сосредоточились на их распространении: в дальнейшем музеи науки новой формации, например центры науки и технологий, унаследовали от них только образовательно-просветительскую функцию [Friedman 2010, 46]. Кроме того, из музеев ушла политика. Во второй половине XX века закончилась эпоха колониальной системы, и государствам более не нужно было представлять свое могущество таким образом. Изменилась научная идеология, наука стала более закрытой и «эзотеричной», а на первый план вышла физика. В XX веке могущество связывалось уже не с экстенсивным движением – проникновением в отдаленные земли и подчинением своему контролю планеты, а с интенсивным движением по шкале масштабов строения мира к (суб)атомному уровню и к крупномасштабным структурам Вселенной. Таким образом, научно-политическая сеть, значимым элементом которой был музей естественной истории, была пересобрана на новых основаниях, и он оказался на ее периферии.

Во-вторых, таксидермия проигрывала более современным способам визуальной репрезентации природы – фото и видео, распространяемым телевидением и позже в интернете. Они значительно эффективнее решали проблему удаленности и сохранения, одним из решений которой когда-то стали чучела. Фильмы *Discovery*, *BBC* и подобные им переносят зрителя напрямую в среду обитания животного, позволяют наблюдать за ним с немыслимой близостью и одновременно безопасностью. Онлайн-трансляции до минимума сократили и временную дистанцию. Естественно, при наличии дома

⁹ Это, разумеется, не значит, что наука вообще ушла отсюда. Ученые все еще прибегают к архиву естественной истории, но он перестал быть центральным и основным объектом какой-либо развивающейся области.

яркой картинки с животными в их естественной среде неподвижные и ветшающие мертвые животные в полутемных залах, куда еще надо было добраться, не вызывали былого энтузиазма.

В-третьих, изменился моральный порядок. Все более гуманное отношение к животным и постепенное осознание своего колониально-го наследия сделали таксидермические объекты вдвойне нежеланными: как свидетельства жестокого отношения человека к природе и своим соплеменникам. В ряде случаев из-за этого избавлялись от целых таксидермических коллекций¹⁰, что, впрочем, осуждается музейным сообществом¹¹. И, разумеется, почти исчезла практика специального убийства животных ради изготовления музейных чучел.

В результате финансирование было серьезно сокращено, причем непропорционально сильно как раз по статье сохранения коллекций естественной истории [Andrews 2013, 40]. Обеспечивать дорогостоящий уход за чучелами стало сложнее, таксидермисты почти исчезли из штата музеев, таксидермические лаборатории – из музейных зданий. Поток посетителей сильно сократился, что вынудило музеи пойти на глубокую модернизацию, в результате чего чучела и диорамы уступали место в экспозициях интерактивным инсталляциям и видео. Таксидермические коллекции прекратили пополняться или пополнялись несистематически и слабо, например, за счет добровольных пожертвований чучел и тел животных. Поскольку чучела естественным образом ветшали, в условиях затрудненного обновления это вело к обеднению коллекций. Таксидермические популяции биологических видов начали сокращаться вслед за живыми популяциями.

¹⁰ Например, в 1958–1960 годах в рамках модернизации Музей Сафрон Уолден в Эссексе, второй старейший музей естественной истории в Британии, избавился от всех чучел, кроме образцов *местной* природы. Ни один музей Эссекса не принял эти экспонаты, поэтому более 200 млекопитающих, птиц, рептилий и рыб были перевезены на городскую свалку и сожжены. Куратор музея Джиллиан Спенсер назвала три причины: многие чучела испортились и выглядели неприглядно, а даже самые сохранные проигрывали в качестве образовательного инструмента зоопарку и телевидению, и, наконец, они были спорными реликтами имперской эпохи [Poliquin 2008, 123–124]. В 1982 году Музей естественной истории в Салфорде частично распродал, частично утилизировал чучела, поскольку ни один музей не согласился принять коллекцию, от которой приходилось избавляться в ходе модернизации [Andrews 2013, 37–41].

¹¹ Согласно рекомендациям Этического кодекса, для музеев естественной истории от авторитетного Международного совета музеев, объединяющего институции в 137 странах мира, чучела необходимо сохранять и обеспечивать им качественный уход, а если институция по каким-то причинам вынуждена избавиться от объектов, то прежде чем уничтожать их, необходимо предложить их другим институциям и вообще исчерпать все возможные варианты сохранения. В таких случаях кодекс также рекомендует возвращение чучел и иных образцов в страны, на территориях, где обитали при жизни животные, в качестве культурного наследия этих стран [ICOM 2013].

Между экологией и современным искусством

Вследствие этих перемен, в особенности нового этико-политического контекста, музеи естественной истории были вынуждены менять свои экспозиции и коммуникации с посетителями и, в частности, экспозиции чучел и коммуникации по поводу них. Общий тренд состоял в деконструкции «естественности» таксидермических объектов, но она могла проводиться в разных направлениях¹². В самой таксидермической экспозиции, а равно и научном просвещении как основном модусе коммуникации при этом часто ничего кардинально не менялось, реконтекстуализация производилась при помощи политики небольших *вмешательств*.

Чтобы идти в ногу с изменившейся коллективной чувственностью, музеи могут дистанцироваться от чучел путем перевода их из научных объектов в объекты истории науки. Например, в Музее естественной истории в Лондоне такие объекты сопровождаются специальными табличками:

«Музей озабочен сохранением животных в мире природы и более не занимается сбором шкур для демонстрации чучел. Экземпляры в этой экспозиции – часть исторических коллекций Музея, поэтому некоторые полиняли или демонстрируют иные следствия своего возраста. Мы считаем уместным полагаться на эти коллекции в экспозиции, даже несмотря на то, что они не вполне отражают естественный облик живых животных» [Poliquin 2008, 125].

Достаточно ясно заявляется, что экспонируемое принадлежит истории и репрезентирует не столько природу, сколько прежние представления и практики обращения с живым. Правда, это весьма символический кивок в сторону истории науки, и таких табличек явно недостаточно. Музей естественной истории (и музей науки в целом) давно уже не единственный, не главный и не самый эффективный источник научных знаний. Теперь от музея стоит ждать не только и не столько трансляции научного знания, сколько *критического комментария* к нему. Для этого, возможно, необходимы не просто дистанцирующие таблички вроде процитированной выше, а более глубокая переработка содержания и его подачи и, возможно,

¹² Важно отметить, однако, что осуждение и подобная деконструкция «естественности» чучел часты, но все же не общеприняты. Для многих музейных специалистов, работающих с таксидермией в качестве научных и образовательных инструментов, она сохраняет важность в качестве способа представить разнообразие и чудо животного мира, непредставимое современными медиумами вроде телевидения, заинтересовать посетителей (и особенно детей). Приведенное далее рассмотрение ни в коей мере не претендует на полноту и представляет лишь одну из траекторий развития таксидермических экспозиций.

более активное привлечение знаний о науке, производимых исследованиями и историей науки. Проблема в том, что в последние десятилетия отношения истории науки и музеев естественной истории стали особенно напряженными и противоречивыми. С одной стороны, обратившись к изучению материальной культуры науки прошлого, историки науки обнаружили в музейных коллекциях огромное исследовательское поле (в каком-то смысле на смену производству естественно-научного знания пришло производство исторического знания). С другой – публичная репрезентация науки в музеях науки практически лишена чуткости к истории своего предмета и склонна отделять трансцендентные принципы от исторических обстоятельств их создания, употребления и развития. Когда историки науки обращаются к материальной культуре науки, научная музеология, напротив, избегает ее [Bennet 1998]. Экспонаты для музея все еще в основном являются научными иллюстрациями, а не историческими источниками. Таксидермия пока удерживается на границе между наукой и историей науки, но все же ее дальнейшее движение связано с переходом этой границы в сторону истории.

Это противоречие между антиисторичностью идеологии музея науки и историчностью унаследованного им от другой эпохи содержания, между привычной натурализацией и некомфортной денатурализацией накладывалось на другое противоречие – между этико-эстетической сомнительностью чучел и изменившимся моральным порядком, чутким к эксплуатации природы и колониальному наследию. Эти противоречия необходимо было каким-то образом если не разрешить, то сгладить. Одним из решений было включение музея в обсуждение экологической проблематики при помощи ярких вмешательств. Переосмысление таксидермических экспозиций в рамках экологической повестки – достаточно распространенное явление, особенно в начале XXI века, зачастую связанное с модернизацией музеев [Andrews 2013] и последующим ростом коммерциализации.

Реконтекстуализирующие вмешательства не меняют экспозицию, но играют на контрасте с ее нейтральным и выключенным из актуальности представлением научного знания о природе. Они могут быть материальными или дискурсивными. Пример дискурсивного дает Филдовский музей естественной истории в Чикаго, где диорамы сопровождаются нарративами о вреде, причиненном человеком животным и местам их обитания. Таким образом, иллюзия встречи с природой, порождаемая театральным реализмом

музейных диорам, разрушается и внимание привлекается к убийствам и жестокостям, сопряженным с производством находящихся перед глазами экспонатов. Подобные нарративные дополнения, вводящие экспозицию в контекст идеологии сохранения биоразнообразия достаточно часты и даже стандартны. Они хорошо согласуются с изначальной музейной привязкой чучел к таксономическому многообразию и представляют собой скорее ее поправку на дух времени. Нас будут интересовать более кардинальные изменения таксидермической обрзаности.

В 2019 году школьники из города Бат, вернувшись с экскурсии в Бристольский музей, под впечатлением от чучела бенгальского тигра начали искать информацию о животном, из которого оно было сделано. Чучело действительно было эффектным, но столь же травмирующим – в диораме тигр оскалился и прижался к земле, готовясь биться за свою жизнь. Даже обнаруженные крохи информации ужаснули детей, и они потребовали от музея рассказать настоящую историю чучела бенгальского тигра. Так родился проект, сильно изменивший таксидермическую экспозицию музея. Во-первых, чучела 32 вымерших или находящихся на грани вымирания животных были накрыты траурными полупрозрачными саванами [Rech 2019]. Во-вторых, значимой частью экспозиции стали истории этих конкретных животных, ранее известные в лучшем случае только сотрудникам музея. Подобные истории все чаще подаются в регистре сострадания и раскаяния за жестокость предков и старших поколений.

Ил. 4. Чучело шимпанзе под траурным саваном, Бристольский музей, 2019.
Автор съемки: Фэй Кертис

Обретение чучелами историй их прижизненного существования и страдания важно для изменения смысла таксидермии. В XVII–XIX веках и частично в XX веке животные таксидермических коллекций преимущественно *анонимны*. Их основная задача – служить типовыми экземплярами клеток классификации и репрезентировать колониальное богатство соответствующих государств. Иногда чучела обладали историей и именем, известными сотрудникам музея или даже широкой аудитории (вроде знаменитого циркового слона Джамбо), но, как правило, это были истории человеческой деятельности, а не животных или чучел.

В конце XX века в рамках переосмысления таксидермического и колониального наследия чучела все чаще обретают собственную историю, личность и имена: теперь они ценны сами по себе, а не как воплощение объективирующего научного знания. Чаще всего это истории страданий и умерщвления. Сегодня на сайтах зоологических музеев и музеев естественной истории, в их экспозициях и брошюрах часто публикуются истории жизни таких животных. Зачастую такие истории становятся важным компонентом повествований экспозиции. Разумеется, в этом есть маркетинговая и коммуникационная составляющая. Гораздо больший интерес вызывают экспонаты, воспринимаемые как персонажи с уникальной историей и именем, чем безымянные предметы коллекции. К тому же демонстрация останков животных, и таксидермия в том числе, все чаще оскорбляет чувства людей, потрясает жестокостью и вызывает отвращение. «Очеловечивающее» вмешательство смягчает этот эффект и перенаправляет негатив с музея на прошлое науки и человека.

Но в большей степени это возвращение историй и личностей обусловлено переоценкой отношения к животным в сторону более справедливого и гуманного, учитывающего автономность и достоинство их жизни. Существующие таксидермические объекты – уже случившиеся смерти, они выражают отчужденные и часто полные страданий жизни животных, поэтому единственное, что в человеческом понимании можно для них сделать – сохранить память об этих животных, их истории и личностях. Это вписывается в более общий музейный поворот от преобладания эксплицитно научных тем к концентрации на человеческих ценностях и опыте [Andrews 2013, 231].

Эти эстетические и нарративные вмешательства оттесняют «незримое в видимом», удерживая материальность чучел в фокусе внимания посетителя: это именно мертвые животные, а не воплощения идеальных типов или органичности. Одновременно они разоблачают

«невидимость видящего» и открыто апеллируют к его моральным чувствам, призывают помнить и скорбеть об утрате. Через умерших животных, превращенных в эстетические объекты, человеку предъявляются видимые следы освоения им мира (таким образом, таксидермический объект и в новых условиях остается инструментом коллективной чувственности). Все это меняет способы коммуникации и смысловые оттенки экспозиций и выставок, степень инклюзивности (в том числе социальной и культурной), делает музей более чувствительным к плюралистичности мира, а музейные практики – более рефлексивными.

При этом музей по сути продолжает воспроизводить мифологию «золотого века» о некогда первозданной и невинной природе, ныне *поврежденной* человеком. При некоторой фактической справедливости и интуитивной очевидности эта мифологема не позволяет осмыслить природу настоящего, неотделимость от нее человеческого мира и продолжающуюся в ней жизнь на грани вымирания. Она – часть наследия научной концепции природы и как минимум требует дополнения иными подходами к концептуализации природы. Столь необходимое критическое отношение к научной идеологии остается ахиллесовой пятой музеев науки, и это понятно по изложенным выше причинам. Тем не менее они нашли некий выход из этого тупика.

В новых условиях, когда научная ипостась чучел отошла на задний план, в центре внимания оказывается их художественная природа. Поэтому неудивительно, что в конце XX – начале XXI века музеи естественной истории становятся площадками интервенции современного искусства¹³. Этот союз давал музеям дополнительную возможность вернуть свое пространство, коллекции и архивы в актуальный культурный оборот, переосмыслить свое неоднозначное колониальное прошлое и занять по отношению к нему критическую позицию, освоить новые медиумы и способы популяризации науки, привлечь новую аудиторию и т. д.

Наиболее заметным художником, работающим с этим контекстом, является американский художник концептуалист Марк Дион,

¹³ Причины и особенности всплеска интереса современного искусства к таксидермии (не только музейной) в 1990-е годы, как и способы и контексты использования чучел – отдельная большая тема, здесь мы оставим ее в стороне. Этому посвящена обширная литература, см., напр.: [Poliquin 2012; Aloï 2018]. Имеет смысл также обратить внимание на документацию крупной выставки «Мертвые животные, или О любопытном появлении таксидермии в современном искусстве», прошедшей в 2015 году в Галерее Дэвида Уинтона Белла в Университете Брауна и объединившей ключевых художников, работающих с таксидермическими объектами.

известный институциональной критикой научных музеев, идеологии научного авторитета и исторически присущей науке связи с колониализмом. Например, в 1992 году он сделал проект под названием «Наблюдение за позвоночными Центральной и Южной Америки» для Музея естественной истории Фрибурга. В музее был установлен пустой стенд, а Дион отправился в дождевые леса Бразилии и занялся там наблюдением растений, животных и рыб. Каждые несколько дней он отправлял факс с названиями видов, которые ему удалось идентифицировать, а сотрудники музея брали в запасниках или экспозиции соответствующие списку экспонаты (в том числе чучела) и выставляли их на стенде. В этом проекте Дион по сути возвращается к эмпирической логике организации кунсткамер и кабинетов чудес в XVI–XVII веках. По замыслу самого художника, проект подвергал деконструкции место человека как невидимого и исключенного центра систематики природы: выводил из невидимости ученого как автора воплощенной в экспозиции систематики и демонстрировал произвольность последней. Другой его близкий по замыслу проект – инсталляция «Классический разум (*Scala Naturae* и «Космический кабинет»)» (1994/2017). Она представляет собой белую деревянную лестницу, иллюстрирующую аристотелианскую лестницу бытия. На ее ступенях – музейные образцы природы от рукотворных предметов, минералов и грибов на первых ступенях до чучел лисы и утки на предпоследней и бюста Аристотеля на последней, верхней.

Такое делегирование высказывания и контекстуализации таксидермии внешним акторам позволяет музею сохранять ориентацию на трансляцию объективного научного знания, одновременно допуская в своем пространстве критическую рефлексию инструментов и идеологии этой трансляции. Возможно, дальнейшее существование музейной таксидермии связано как раз с таким двойным использованием, возвращающим в музей художественность таксидермии.

На пути к новой природе

В проекте 1993 года «Бетонные джунгли» Дион встраивал в похожие на музейные диорамы городские ландшафты из хлама (баки и шины, ящики и макулатура, ржавый велосипед и пластиковые вещи) чучела диких животных, адаптировавшихся к городской жизни (енота, лисы, белки, опоссума, птиц). С одной стороны, в этих

инсталляциях критиковался экзотизм музея естественной истории (природа – не только где-то далеко, но и в самих наших городах) и абстрактность того, что там подразумевается под природой. С другой – подчеркивалась условность разделения природы и искусственной среды. Этот последний момент – важный первый шаг к переосмыслению вшитого в западный здравый смысл понимания природы. И таксидермия может быть в этом полезна своей характерной визуальностью и материальностью.

Ил. 5. Бетонные джунгли (инсталляция). 1993.
Автор инсталляции и съемки: Марк Дион

Речь идет о вновь создаваемых таксидермических экспонатах и экспозициях, возникающих не в рамках систематизирующих и объективирующих усилий научного разума, а как проявление самой этой *новой природы*, поглощающей оппозицию естественно- и искусственного.

Прежде всего, это чучела *эндлингов*¹⁴, последних известных представителей своих, теперь уже вымерших, видов. После смерти их сохраняют в качестве чучел (*endling taxidermy*) в память об уничто-

¹⁴ Термин *endling* был предложен комментаторами в журнале *Nature* в 1996 году для обозначения последнего представителя биологического вида, а в связи с таксидермией впервые использован в 2001 году на выставке в Австралийском национальном музее применительно к двум чучелам тасманийского волка.

женном человеком виде и в назидание будущим поколениям сохранять биоразнообразие. Их список достаточно велик, и в последнее время таких чучел по понятным причинам становится все больше. Самым известным примером является последний представитель подвида абингдонская слоновая черепаха, Одинокый Джордж [Bezan 2019]. Он стал знаменитостью и символом Галапагосских островов еще при жизни. Чтобы сохранить подвид, ученые на протяжении нескольких десятилетий безуспешно пытались получить от него потомство, подбирая особи генетически близких видов. Одинокый Джордж умер от старости в 2012 году в возрасте 100 лет. Его сохранили в виде генетических данных и чучела в Зале Надежды Исследовательской станции Чарльза Дарвина на о. Санта-Круз (Галапагосские острова).

Примером еще одного жанра является таксидермическая коллекция из 25 чучел животных, погибших из-за несчастных случаев в результате столкновения (порой буквального) с антропогенной средой. Эту коллекцию под названием «Сказки мертвых животных» с начала 1990-х годов собирает куратор Роттердамского музея естественной истории Киис Моликер. Самые яркие ее экспонаты – еж Макфлурри, умерший из-за того, что его голова застряла в стаканчике из-под мороженого Макфлурри, куница ЦЕРН, поджаренная 18000-вольтным трансформатором Большого адронного коллайдера, и воробей, сорвавший почти поставленный голландской командой рекорд по постройке домика из 23000 пластинок домино [Quell 2018].

Казалось бы, логика этой экспозиции в большей степени близка к кунсткамере: это собрание уникальных случаев, курьезов. Однако каждый из случаев типичен – птицы разбиваются, врезаюсь в окна, куницы действительно регулярно перекусывают провода в трансформаторных будках, ежики и правда застревают в стаканчиках из-под мороженого, птицы залетают в огромные залы торговых и выставочных центров и гибнут там и т. д. В противовес аналитической регулярности таксономии, к которой отсылали классические таксидермические экспозиции, каждый из роттердамских экспонатов, как и эндлинги, отсылает к *рутинности и систематичности насилия*, совершаемого, намеренно или нет, человеческой цивилизацией над природой. В роттердамской коллекции и таксидермии эндлингов доводится до предела реконтекстуализация таксидермии в экологической повестке. В отличие от паллиативного перетолкования музеями чучел как аллегорий поврежденной, но некогда чистой природы, здесь изначально строится образ новой или, быть может,

постгуманистической природы, не ограниченной противопоставлением природного и культурного, естественного и искусственного, объективного и художественного. Пространство таксидермической экспозиции здесь уже не опирается на эти различия и не репрезентирует якобы дистиллированную «самую» природу, а предъявляет реальность новой природы.

Заключение

В 2001–2006 годах художники Брандис Снэбьорнсдоттир и Марк Уилсон изучали «популяцию» чучел белых медведей на территории Великобритании. Они искали места пребывания последних экземпляров, старались выяснить всю возможную информацию по каждому из них и делали фотоснимки. Художникам удалось собрать данные по 34 особям, сохранившимся в разном состоянии в музеях, цирках, трофейных комнатах, пабах и жилых домах. Некоторых из них удалось заполучить для выставки по итогам этого проекта, названного в честь хозяина медведей из эскимосской мифологии: «Нанук: плоский и синий. Культурная жизнь полярных медведей». В экспозиции, расположившейся в галерее Спайк Айленд, Бристоль, помимо 10 чучел белых медведей были представлены фотографии их нынешних мест обитания и данные по каждому из найденных чучел.

В этом проекте, выполненном в рамках широкого поворота к материальности и объектам в искусстве и теории, таксидермические объекты занимают место животных в музее и предстают самостоятельными историческими объектами, обладающими собственным достоинством. Более того, если новая природа действительно безразлична к разнице естественного и искусственного, то сотни популяций чучел по всему миру – полноправная *часть* этой природы, а не ее болезненная имитация.

Чучела менялись вместе с обширной и разнородной сетью, элементом которой стали, попав в музеи естественной истории. Менялось соотношение ее элементов – науки, музея, государства, морального порядка, животных и т. д. – менялся и режим существования чучела. Чучело проделало путь от рабочего объекта науки до художественного объекта и предмета истории науки, от инструмента натурализации научных и моральных представлений до инструмента критической рефлексии над устройством науки, ее идеологии и местом человека в мире, от репрезентации природы через

систематику до репрезентации систематичности насилия как основания новой природы. В эпоху, столь неудачно названную антропоценом, когда научно-техническая трансформация планеты и ее последствия стали болевыми точками западной коллективной чувственности, для чучел, возможно, еще найдется работа.

Таксидермия остается востребованным инструментом для коммуникации по поводу природы, науки и власти, но это уже не однонаправленная и якобы объективная репрезентация природы, а по сути – натурализованных научных представлений. Теперь это сложная коммуникация об актуальной научной и экологической повестке, истории и контингентности научного знания и практик, об использовании природы и злоупотреблениях ею, месте человека в природе и животного – в истории и культуре.

Для меняющейся на фоне экологического кризиса и усиления экологических дискурсов коллективной чувственности чучела оказываются настолько архаичными, что становятся актуальными, настолько же дикими в своем происхождении, настолько же критически заточенными. На первый план выходит их искусственность, гибридность, монструозность, странное положение между непристойными останками и «святыми мощами» экологической религии первозданной природы.

Во-первых, будучи артефактами прежней, догенетической «аналоговой» науки (а заодно и «аналогового» мира), сегодня они за счет нарочитой архаичности и удаленности от исчислений и расшифровок генетических последовательностей противостоят редукции жизни к молекулярным реакциям или системе взаимовлияния генотипа и фенотипа и в конечном счете перспективе манипуляций жизнью на молекулярном уровне. Во-вторых, в оптике *постгуманизма*, все больше захватывающего популярную и гуманитарную культуру и переживание современности, мир предстает именно таким, каковы эти чучела. Не прозрачное, исчислимое и рафинированное пространство идеальных типов или молекулярных реакций, а скоропортящийся, распадающийся бриколаж техники, органики и изымаемых из недр минералов. Он существует конкретными ситуациями и местами, фрагментирован, только частично упорядочен множеством порядков, наполнен переплетенными генеалогиями и жизнью на протяженной грани вымирания. Вполне возможно, что после упадка таксидермии во второй половине XX века и ее «экологического» ренессанса мы увидим возвращение старых коллекций музеев естественной истории с новой моральной миссией и вестью о новом мире и новой природе.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Беньямин 2012 – *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Учение о подобии. Медиа-эстетические произведения. Москва: РГГУ, 2012.
- Берджер 2017 – *Берджер Д.* Зачем смотреть на животных? // Носорог. 2017. № 5. С. 11–27.
- Дастон, Галисон 2018 – *Дастон Л., Галисон П.* Объективность. Москва: Новое литературное обозрение, 2018.
- Любарский 2015 – *Любарский Г.* Рождение науки. Аналитическая морфология, классификационная система, научный метод. Москва: Языки славянской культуры, 2015.
- Любарский 2020 – *Любарский Г.* Рождение нового естествознания с точки зрения наук о жизни // Логос. 2020. № 1. С. 131–158.
- Писарев 2018 – *Писарев А.* К истории музеев науки: визуализацией чего являются экспонаты? (Случай Африканского зала Американского музея естественной истории) // ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2018. Вып. 4 (18). С. 202–221.
- Слепкова 2017 – *Слепкова Н. В.* Зоологический музей в Санкт-Петербурге и развитие систематики: 300 лет перемен // Музей – памятник – наследие. 2017. № 1. С. 7–17.
- Фуко 1994 – *Фуко М.* Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. Санкт-Петербург, 1994.
- Aloi 2018 – *Aloi G.* Speculative Taxidermy: Natural History, Animal Surfaces, and Art in the Anthropocene. New York: Columbia University Press, 2018.
- Andrews 2013 – *Andrews E. L.* Interpreting Nature: Shifts in the Presentation and Display of Taxidermy in Contemporary Museums in Northern England (PHD thesis). The University of Leeds, 2013.
- Bateman 2013 – *Bateman V.* Why Look at Dead Animals? Taxidermy in Contemporary Art (MA thesis). OCAD University, 2013.
- Bennet 1998 – *Bennet J.* Can Science Museums Take History Seriously? // The politics of display: museums, science, culture / MacDonald S. (Ed.). London: Routledge, 1998. P. 149–157.
- Bezan 2019 – *Bezan S.* The Endling Taxidermy of Lonesome George: Iconographies of Extinction at the End of the Line // Configurations. 2019. Vol. 27. № 2. P. 211–238.
- Boyd 1999 – *Boyd W.* Museums as Centers of Controversy // Daedalus. 1999. № 3. P. 185–228.
- Daston 2000a – *Daston L.* Introduction. The Coming Into Being of Scientific Objects // Biographies of scientific objects / Daston L. (Ed.). The University of Chicago Press, 2000. P. 1–14.

- Daston 2000b – *Daston L.* Preternatural Philosophy // Biographies of scientific objects / Daston L. (Ed.). The University of Chicago Press, 2000. P. 15–41.
- Daston, Lunbeck 2011 – Histories of Scientific Observation / L. Daston, Lunbeck E. (eds). Chicago; L.: University of Chicago Press, 2011.
- Daston 2019a – *Daston L.* The Accidental Trace and the Science of the Future: Tales from the Nineteenth Century Archives // Photo-Objects: On the Materiality of Photographs and Photo Archives in the Humanities and Sciences / Bärnighausen J. et al. (eds.). Edition Open Access, 2019. P. 83–90.
- Daston 2019b – *Daston L.* Against Nature. Cambridge, MA: MIT Press, 2019.
- Forgan 2005 – *Forgan S.* Building the Museum: Knowledge, Conflict, and the Power of Place // *Isis*. 2005. Vol. 96. № 4. P. 572–585.
- Friedman 2010 – *Friedman A.* The Evolution of Science Museums // *Physics Today*. October 2010. № 10. P. 45–51.
- Galison 2002 – *Galison P.* Images Scatter Into Data, Data Gather Into Images // *Iconoclash: Beyond the Image Wars in Science, Religion and Art* / Latour B. and Weibel P. (eds.). MIT Press, 2002. P. 300–323.
- Haraway 1984–1985 – *Haraway D.* Teddy Bear Patriarchy: Taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908–1936 // *Social Text*. 1984–1985. № 11. P. 20–64.
- ICOM 2013 – ICOM Code of Ethics for Natural History Museums. ICOM, 2013.
- Koerner 1999 – *Koerner L.* Linnaeus: Nature and nation. Harvard University Press; Cambridge (MA), 1999.
- Latour 2000 – *Latour B.* On the Partial Existence of Existing and Non-existing Objects // Biographies of scientific objects / Daston L. (Ed.). The University of Chicago Press, 2000. P. 247–269.
- Müller-Wille 2003 – *Müller-Wille S.* Nature as a Marketplace: The Political Economy of Linnaean Botany // *Oeconomies in the Age of Newton* / de Marchi N., Schabas M. (eds.). Durham, NC: Duke University Press, 2003. P. 155–73.
- Poliquin 2008 – *Poliquin R.* The Matter and Meaning of Museum Taxidermy // *Museum and Society*. 2008. № 6 (2). P. 123–134.
- Poliquin 2012 – *Poliquin R.* The Breathless Zoo: Taxidermy and the Culture of Longing. Penn State University Press, 2012.
- Quell 2018 – *Quell M.* A Dutch Exhibit Highlights Startling and Unusual Animal Deaths // *Atlas Obscura*. 4.04.2018. URL: <https://www.atlasobscura.com/articles/dead-animals-museum>. (дата обращения: 26.02.2020).

- Rader, Cain 2008 – *Rader K., Cain V.* From Natural History to Science: Display and the Transformation of American Museums of Science and Nature // *Museum and Society*. 2008. № 6 (2). P. 152–171.
- Rech 2019 – *Rech D.* A Museum Has Draped Its Wildlife Exhibits in Shrouds to Highlight the Extinction Crisis // CNN. Style. 15.08.2019. URL: <https://edition.cnn.com/style/article/animal-exhibits-mourn-bristol-intl-scli-scn/index.html> (дата обращения: 26.02.2020).
- Rheinberger 2000 – *Rheinberger H.-J.* Cytoplasmic Particles: the Trajectory of a Scientific Object // *Biographies of Scientific Objects* / Daston L. (Ed.). The University of Chicago Press, 2000. P. 270–294.

Материал поступил в редакцию 26.02.2020