

ДМИТРИЙ МИХЕЛЬ

# Власть, знание и мертвое тело

## Историко-антропологический анализ анатомических практик на западе в эпоху ранней современности

Интерес к развитию анатомических знаний на протяжении последних двух столетий традиционно поддерживался средствами историко-медицинского описания, а институционально, например, в России был и остается воплощен, главным образом, в деятельности кафедр анатомии человека медицинских факультетов и университетов. В своих работах историки медицины излагают общие закономерности развития анатомической науки, дают обзоры ее достижений в различные исторические эпохи, приводят краткие биографические данные о выдающихся анатомах, характеризуют основные направления современной анатомии в разных странах, приводят хронологический перечень открытий в области макро- и микроскопической анатомии. Нередко их штудии выполняют роль учебных пособий по такому специальному разделу историко-медицинской науки, как история анатомии<sup>1</sup>.

В рамках социальной истории медицины, возникновение которой было связано с публикацией знаменитой книги Мишеля Фуко «Рождение клиники: Археология взгляда медика» (1963) развитие медицинских знаний рассматривается в более сложной социальной перспективе. Фуко показал социальную определенность медицинской теории, для чего он сосредоточил свое внимание на анализе политических, эпистемологических и организационных условий формирования клинической медицины<sup>2</sup>. Особое внимание он уделил развитию парижской школы хирургической анатомии, возглавляемой на рубеже XVIII и XIX веков Ксавье Биша (1771–1802), чей вклад в формирование базовых принципов медицинского наблюдения оказался едва ли не решающим<sup>3</sup>. Между тем Фуко больше не возвращался к попыткам написа-

<sup>1</sup> Например, см.: *Сперанский В. С., Гончаров Н. И.* Краткий очерк истории анатомии: Учебное пособие. Волгоград: ГУ «Издатель», 2001. Пользуясь случаем, хочу поблагодарить профессора В. С. Сперанского за подаренную им книгу.

<sup>2</sup> *Nakosalo H.* Bio-Power and Pathology: Science and Power in the Foucauldian Histories of Medicine, Psychiatry and Sexuality. Oulu: University of Oulu Press, 1991. Pp. 19-54.

<sup>3</sup> *Фуко М.* Рождение клиники. М.: Смысл, 1998. С. 190–224.

ния социальной истории анатомии, хотя проделанная им работа неизменно поддерживает интерес социальных историков науки к намеченной им теме<sup>4</sup>.

Перспективным направлением в рамках современной исторической науки является историческая антропология. Обсуждение вопроса о взаимоотношениях между социальной историей и исторической антропологией уже получило свое начало на страницах наших ведущих научных изданий<sup>5</sup>. И хотя выяснение теоретико-методологических сходств и различий между ними еще не завершено, некоторые отечественные социальные историки науки уже приступили к работе на ниве исторической антропологии науки. Так, Д. А. Александров с большим успехом показывает, что предметом исторической антропологии науки является повседневная деятельность ученых, быт людей, именующих себя учеными<sup>6</sup>.

Необходимо подчеркнуть, что историческая антропология сегодня существует скорее как интеллектуальное течение, чем департаментализированная область в рамках истории. Жак Ле Гофф представляет себе историческую антропологию как результат долгожданного воссоединения истории с этнологией, чьи отношения были расстроены в век Просвещения, когда западный Разум разделил все человечество на народы прогрессивные и народы примитивные, не имеющие истории. Синтез исторической науки и этнологии, который происходит на исходе XX века, для Ле Гоффа является свидетельством торжества древнейшей модели исторического знания<sup>7</sup>. Для российского сценария становления исторической антропологии, характерна попытка сблизить историческую антропологию с историей ментальностей, в том виде как она была намечена классиками французской школы «Анналов»<sup>8</sup>. Нам думается, что историческая антропология сегодня способна анализировать не только те или иные формы коллективных представлений, или ментальностей, но и подвергать исследованию различные исторические формы социальных и культурных практик.

Вопрос о *практиках* возвращает нас к идеям Фуко, подвергнувшего ревизии идею практики, выработанную в рамках марксизма. Как исследователь,

<sup>4</sup> См: *Gelfand T. Professionalizing Modern Medicine: Paris Surgeons and Medical Science and Institutions in the 18<sup>th</sup> Century (Contributions in Medical Studies)*. London: Greenwood Publishing Group, 1981; *Richardson R. Death, Dissection and the Destitute*. London: Routledge, 1987; *Turner B. S. Regulating Bodies: Essays in Medical Sociology*. London: Routledge, 1992; *Rupp J. C. C. Michel Foucault, Body Politics and Rise and Expansion of Modern Anatomy // Journal of Historical Sociology*. 1992. Vol. 5(1). Pp. 31–60 и др.

<sup>5</sup> *Ретина Л. П. Социальная история и историческая антропология: новейшие тенденции в современной британской и американской медиэвистике // Одиссей. Человек в истории*. 1990. М.: Наука, 1990. С. 167–181.

<sup>6</sup> *Александров Д. А. Историческая антропология науки в России // Вопросы истории естествознания и техники*. 1994. № 4. С. 3–22. Образцовым антропологическим исследованием процесса научного открытия можно считать работу *Rabinow P. Making PCR: A Story of Biotechnology*. Chicago, London: Chicago University Press, 1997.

<sup>7</sup> *Ле Гофф Ж. Другое Средневековье: Время, труд и культура Запада*. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. С. 200–210.

<sup>8</sup> История ментальностей, историческая антропология. Зарубежные исследования в обзорах и рефератах. М.: Изд-во РГГУ, 1996. На тесной связи между исторической антропологией и историей ментальностей особенно настаивает А. Я. Гуревич. См.: *Гуревич А. Я. Историческая антропология: проблемы социальной и культурной истории // Вестник АН СССР*. 1989. № 7. С. 71–78; он же. *Исторический синтез и Школа «Анналов»*. М., 1993.

стремившийся открывать и описывать иные стороны истории, *другие истории*, Фуко фактически показал различие между Практикой («практикой» с большой буквы), осуществляемой главным субъектом истории, и практиками, которые реализуют другие многочисленные субъекты, находящиеся в маргинальных позициях. Классический марксизм признавал в качестве главного субъекта современной истории исключительно рабочий класс. Фуко коренным образом изменил ситуацию, сделав героями истории «анормальных субъектов» — безумцев, делинквентов, сексуальные меньшинства. Захватывая воображение своих читателей, он описал те практики, которые сопровождали их исторические судьбы в XVII–XIX веках. Главный акцент был сделан на практиках власти, знания и самоконтроля.

Вместе с тем нельзя не напомнить о той методологической глухоте, которая сопровождала все самые лучшие работы Мишеля Фуко. Об этой глухоте дали знать и Жак Деррида, и Карло Гинзбург, когда обратили внимание на то, что Фуко, описывая истории «анормальных», в сущности, не дает им слова и сам говорит на том языке, который является языком западного рационализма и его власти<sup>9</sup>.

Современная историческая наука, получив мощную прививку антропологии, научилась быть более внимательной к языку «анормальных» или, попросту тех людей, чей голос никогда не звучал со страниц большой истории. Образцовый пример такого внимания в 1975 году нам дал Эммануэль Ле Руа Ладюри, который, воспользовавшись материалами одного ретивого инквизитора начала XIV века, смог восстановить по ним живую речь французских крестьян одной пиренейской деревушки, реставрировать большой кусок истории их повседневной жизни<sup>10</sup>. Не каждая эпоха оставляет для историков такие лазейки, поэтому у нас немного надежды на повторение таких гениальных опытов. И хотя после Ле Руа Ладюри мы имеем уже несколько аналогичных и успешных исторических предприятий<sup>11</sup>, не следует всерьез рассчитывать на наличие несметных текстов, в которых бы с инквизиторской тщательностью были записаны голоса наших безмолвных предков, к тому же из числа наиболее заурядных. К счастью, история использует «не только тексты»<sup>12</sup>.

Следует теперь спросить, может ли историческая антропология внести свой вклад в развитие новых знаний о том предмете, с которым прежде уже имели дело традиционная история медицины, а с недавнего времени и социальная история. Восстанавливая новый образ прошлого науки о человеческом теле, какие забытые голоса мы, как антропологи прошлого, должны будем стремиться услышать? Какую *другую историю* может предложить историческая антропология, если дело должно пойти о практиках анатомирова-

<sup>9</sup> Деррида Ж. Письмо и различие. М.: Академический проект, 2000. С. 54–104; Гинзбург К. Предисловие к книге «Сыр и черви. Образ мира у мельника XVI века» // Современные методы преподавания новейшей истории: Материалы из цикла семинаров. М.: ИВИ РАН, 1996. С. 40–53.

<sup>10</sup> Ле Руа Ладюри Р. Монтайю, окситанская деревня (1294–1324). Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001.

<sup>11</sup> Назовем лишь классические для современной исторической антропологии работы: Гинзбург К. Сыр и черви. Образ мира у мельника XVI века. М.: РОССПЭН, 2000; Земон Дэвис Н. Возвращение Мартена Герра. М.: Прогресс, 1990; она же. Дамы на обочине. М.: Новое литературное обозрение, 1999.

<sup>12</sup> Февр Л. Бой за историю. М.: Наука, 1991. С. 20.

ния, единственными носителями которых выступают сами анатомы, тогда как объект, с которым они имеют дело, навеки утратил голос? Не стоим ли мы перед лицом неразрешимой задачи, поскольку у нас совершенно нет средств, позволяющих вплести новые голоса в историю о господстве научного разума над мертвым человеческим телом?

Хочется верить, что дело не выглядит так безнадежно. В отсутствии прямых свидетельств обо всей полноте истории анатомических практик на Западе эпохи Ранней Современности мы все же можем опираться на косвенные свидетельства, позволяющие нам говорить о *местах*, в которых разворачивались опыты анатомирования, — говорить о местах, полагая, что они сохранили ту самую память о прошлом, которой нам порою не достает. Кроме того, у нас есть возможность пролить новый свет на вопрос о том, какие *формы* приобретала анатомия, как был организован сам мир повседневного опыта практикующего анатома. Наконец, на основе весьма разнообразного материала мы можем восстанавливать *отношение* различных социальных групп к анатомированию. Целью этого историко-антропологического исследования является не разоблачение. Нам нет нужды быть чьими-то судьями. Ответственность, которую берет на себя историческая антропология, иного рода. Следуя пожеланиям Марка Блока, нам следует стараться не судить, а понимать<sup>13</sup>. Возможно, тогда перед нами откроется человеческое лицо анатомических практик прошлого, а с ними, и лучшее понимание нас самих.

### Публичный анатомический театр и его уроки

Мелочи, которым многие редко придают значение, иногда говорят лучше, чем самые громкие фразы, остающиеся в памяти у потомков. Мольер был склонен не пропускать этих мелочей. В его «Мнимом больном» (1673) есть чудесная сценка, где немного глуповатый Тома Диафуарус дарит своей невесте Анжелике анатомический рисунок и зовет ее на публичный урок анатомии<sup>14</sup>. В эпоху Мольера анатомические опыты были открытыми представлениями, на которые стекались представители светского общества. Где устраивались такие представления, и почему они были публичными?

В наиболее развитых странах Западной Европы этой эпохи обычным местом для них были анатомические театры. Они были распространены не повсеместно, но, прежде всего, в Италии и Нидерландах, а также, хотя и значительно реже, в Англии и Франции. В Монпелье такой театр появился в 1556 году, в Лондоне — 1557, Пизе — 1569, Ферраре — 1588, Базеле — 1589, Падуе — 1594, Болонье — 1595. Самые знаменитые анатомические театры находились в Нидерландах: с 1597 года в Лейдене, 1614 — Дельфте, 1619 — Амстердаме<sup>15</sup>. В год публикации «Мнимого больного», который был и годом смерти Мольера, самым посещаемым местом анатомических вскрытий в Париже был Жарден

<sup>13</sup> Блок М. Апология истории, или Ремесло историка. М.: Наука, 1973. С. 76–79.

<sup>14</sup> Мольер. Полное собрание сочинений: В 4 т. Т. 4. М.: Искусство, 1967. С. 236.

<sup>15</sup> Ruff J. C. C. Matters of Life and Death: the Social and Cultural Condition of the Rise Anatomical Theatres with Special Reference to the Seventeenth Century Netherlands // History Science. 1990. Vol. 28. Part. 3. No. 81. Pp. 263–287.

до Руа (Королевский Сад). По воспоминаниям главного королевского хирурга Пьера Диони, который с 1673 по 1680 годы проводил там публичные анатомические уроки, их посещало 400–500 человек одновременно<sup>16</sup>.

По-видимому, наиболее удачно были организованы голландские анатомические театры, которые действовали круглый год. Когда в них не было вскрытий, ученые проводили здесь свои собрания, обсуждали новые открытия и эксперименты. В них имелась научная библиотека, был открыт кабинет естественной истории, и выставлялись всевозможные коллекции курьезов. Нередко там же демонстрировались художественные коллекции. С деятельностью каждого из театров были связаны имена многих знаменитых ученых, стоящих у истоков Новой Науки. В Лейдене работал Герман Бургаве (1668–1738), в Амстердаме – Фредерик Рюйсх (1638–1731), в Дельфте – Ренье де Грааф (1641–1673) и Антоний ван Левенгук (1632–1723).

Архитектурно анатомические театры различались между собой. Итальянские театры чаще всего строились по модели древнего Колизея. Это были амфитеатры, позволяющие зрителям наблюдать за происходящим у анатомического стола со всех сторон. Этот тип театра пропагандировался итальянцем Алессандро Бенедетти. Была и другая модель, которую связывают с именем парижского анатома XVI века Шарля Этьена. В учебнике по анатомии «*De dissectione partium corporis humani*» (1530, опубликован в 1545 году) он выдвинул идею театра полукруглой формы. Он откровенно уподоблял анатомов актерам на сцене, утверждая, что они должны быть обращены лицами к публике, чтобы та ясно видела каждое их действие. Любопытно, что вплоть до конца XVIII века господствующей была модель круглой формы<sup>17</sup>. Очевидно, это было вызвано тем, что в сознании организаторов анатомических представлений преобладали именно образы Колизея, навеянные университетским образованием эпохи гуманизма. Не будем забывать, что медицинское образование этого времени было тесно связано с историей и филологией, обращенными к изучению античности.

Так, театр в Падуе имел форму трубы. В нем было шесть галерей круглой формы, которые возвышались над центральным столом, у которого трудился прозектор. Это театр вмещал в себя от 200 до 300 зрителей, которые размещались на своих местах в соответствии со своим статусом и значимостью в городской жизни. Первый ряд обычно предназначался для профессоров анатомии, ректора университета, преподавателей медицинского факультета и представителей городских властей. Второй и третий ряды занимали студенты-медики, а все остальные – городская публика. Зрители платили за вход, и к их услугам были прохладительные напитки и музыка<sup>18</sup>.

Вскрытия тел проходили в зимнее время года и растягивались на несколько дней. С учетом того, что рассечения человеческих тел сопровожда-

<sup>16</sup> *Gelfand T.* The «Paris Manner» Dissection: Student Anatomical Dissection in Early Eighteenth-century Paris // *Bulletin of the History of Medicine.* 1972. Vol. 46. P. 105.

<sup>17</sup> *Ferrari G.* Public Anatomy Lessons and the Carnival: The Anatomy Theatre of Bologna // *Past and Present.* 1987. Vol. 117. Pp. 84–85.

<sup>18</sup> *Ashworth Underwood E.* The Early Teaching of Anatomy at Padua, with Special Reference to a Model of the Padua Anatomical Theatre // *Annals of Science.* 1963. Vol. 19. Pp. 4–26.

лись еще и экспериментами с животными, счет времени представления мог идти уже на недели. Было ли анатомирование научным событием? Скорее, оно было изощренной церемонией, в которую были вовлечены сотни людей. Эти церемонии обычно начинались процессией медицинского факультета, которую продолжало шествие отцов города, светских и церковных властей. В старом лондонском театре Barber-Surgeons Company представление заканчивалось общим пиром<sup>19</sup>. Нередко богатые и знатные европейцы, совершавшие путешествие по городам Нидерландов и Италии, всем прочим достопримечательностям предпочитали анатомические театры. Хорошо известно, что Петр I во время великого посольства 1697 года охотно посещал анатомические кабинеты Рюйсха и Бургаве и неоднократно присутствовал при вскрытиях у Рюйсха<sup>20</sup>.

Центром всех представлений было рассекаемое на части тело, вокруг которого разворачивалась странная игра. Это хорошо видно на знаменитой картине Рембрандта «Урок анатомии доктора Тюльпа» (1632). При этом взгляд, который выражает художник, характеризует господствующие воззрения эпохи.

Композиция картины Рембрандта проста. В центре лежит мертвое тело, лицо которого скрыто в тени. Вокруг него расположились семь хирургов, включая самого Николааса Тюльпа. Один из слушающих держит в руках книгу. Книга как символ авторитетных знаний, оставленных прошлым, показывает, что публичная анатомия далека от нужд медицинской практики. Мертвое тело ничего не говорит собравшимся медикам, во всяком случае, они не *читают* его. Труп на столе призван сообщать о другом. О чем же? Посмотрим на картину еще раз.

Лица всех присутствующих освещены и обращены взглядами прочь от мертвого тела. Тень обозначает смерть и зло, свет — это свет разума, символ разумной власти. Тюльп произносит свою лекцию не с кафедры, как это было принято в анатомических театрах, но расположившись непосредственно у мертвого тела. Он разрезает не брюшную полость, а руку. Почему? «Рука воспринималась в качестве символа божьей мудрости, потому как знать руку — значит знать Бога»<sup>21</sup>. Доктор Тюльп, подобно многим своим современникам из числа анатомов, находился под влиянием Андрея Лаурентиса (1558–1609), для которого всякий урок анатомии имел, прежде всего, моральную цель, а именно — инструкцию о том, как лучше всего познать мудрое в самом себе. Для Рембрандта, как и для многих его современников из XVII века *урок анатомии — это урок благочестия*. Поэтому анатомический театр выступает здесь орудием воспитания.

Анатомический театр в Лейдене вызывал у посетителей мысли о бренности земного бытия и даже в период, когда рассечения не производились,

<sup>19</sup> Brockbank W. Old Anatomical Theatres and What took Place Therein // Medical History. 1968. Vol. 12. P. 377.

<sup>20</sup> Богоявленский Н. А. Отечественная анатомия и физиология в далеком прошлом. М.: Медицина, 1970. С. 93.

<sup>21</sup> Turner B. S. Regulating Bodies. P. 205.

был для них оригинальным уроком человеческой конечности. В переходах между галереями в нем были выставлены скелеты людей и животных, тут же красовались полотна художников на анатомические темы, сопровождаемые нравоучительными надписями типа «Nascentes Morimur» («Мы рождены, чтобы умереть»), «Pulvis et umbra sumus» («Мы – пыль и тени»). Видимо, наибольшим напоминанием о смерти служила композиция, изображающая Адама и Еву, которым змей-искуситель предлагает яблоко. Представленные в виде скелетов прародители человечества призваны были внушить приходившим понимание того, что Смерть явилась в мир в момент грехопадения.

Урок анатомии для массовой аудитории был одновременно и *уроком всемогущества светской власти над смертью людей*. Уже Птолемей в Александрии и Агтал III в Пергаме передавали своей волей тела преступников для их помертвения и вивисекции. Начиная с XVI столетия, эта тенденция значительно расширилась. Габриэле Фаллопий (1523–1562) в своей книге «Об опухолях» сообщает, что Великий герцог Тосканский приказал магистрату Пизы предоставить в его распоряжение человека, с телом которого можно было бы обойтись так, как угодно анатому<sup>22</sup>. Что касается анатомической практики Андрея Везалия (1514–1564), то, как известно, официальным представителем власти, который непременно присутствовал при вскрытиях, был судья Контарини, осуществлявший надзор за анатомированием и оказывающий содействие ученому от имени власти<sup>23</sup>. Аналогичная ситуация была и в других случаях публичного рассечения тел.

В Италии и Нидерландах с их городскими республиками власти направляли в анатомические театры трупы тех, кто не являлся гражданами городов, а народ резко протестовал против того, чтобы анатомы выходили за пределы существующих правил. Кроме того, «в Нидерландах и в Италии тела неграждан подлежали рассечению для того, чтобы не вызвать этим выступления против закона со стороны родственников и друзей»<sup>24</sup>. Существовал и еще один принцип, позволявший утверждать мертвое тело в его достоинстве и этим предупреждать возможные возмущения публики против анатомирования: труп непременно должен был обладать приятными эстетическими чертами и не быть знатного происхождения. Это требование впервые было сформулировано Алесандро Бенедетти в его книге «Anatomiche», опубликованной в 1497 году в Венеции, а затем переиздававшейся в течение XVI столетия в других городах – Париже, Кельне, Страсбурге. По мнению Вильяма Хекшера, «эта книга определила последующие правила управления новыми практиками публичной анатомии как торжественной церемонией»<sup>25</sup>.

Предоставляя анатомам трупы преступников и умерших бродяг, светские власти осуществляли свою карательную политику в отношении неблагонадежных социальных элементов. Ремесло анатома здесь, безусловно, соеди-

<sup>22</sup> Литтре Э. Медицина и медики. СПб., 1873. С. 206.

<sup>23</sup> O'Malley C. D. Andreas Vesalius of Brussels. Los Angeles: University of California Press, 1964. P. 113.

<sup>24</sup> Rupp J. C. C. Michel Foucault, Body Politics and Rise and Expansion of Modern Anatomy // Journal of Historical Sociology. 1992. Vol. 5 (1). P. 53.

<sup>25</sup> Heckscher W. S. Rembrandt's Anatomy of Dr. Nicolaas Tulp. New York: New York University Press, 1958. Pp. 182–184.

нялось с искусством палача, стоящего на защите правительственных интересов. Власть, опирающаяся на знание, руководствовалась здесь старой средневековой идеей об адских мучениях, когда и после смерти преступное тело должно испытывать все новые наказания<sup>26</sup>.

Эра публичных анатомических театров была достаточно долгой. В Италии и Нидерландах она охватила около четырех столетий – с пятнадцатого по восемнадцатый. Но пик их популярности приходится на семнадцатый век. Именно в это время они расширяются в архитектурном плане, их посещает широкая общественность, светские власти проявляют заботу об их содержании. Анатомические театры дают представления, смысл которых не всегда однозначен. Проводимые в них уроки почти не отвечают исследовательским целям науки. Они сообщают обществу о бренности индивидуальной жизни и о всемогуществе власти над смертью ее врагов.

По ту сторону Ла Манша публичных анатомических театров было немного. Их функцию исполняли так называемые *анатомические классы*, действующие при медицинских школах. Особо интересный случай предоставляют анатомические уроки в медицинской школе Эдинбурга, открытой в 1726 году. На протяжении ста двадцати лет, с 1726 по 1846 годы, анатомию здесь преподавали отец, сын и внук Монро. Александр Монро Первый был одним из самых успешных профессоров анатомии, поскольку его лекции посещало до сотни студентов-медиков, а кроме того, юристы, правительственные чиновники, практикующие врачи<sup>27</sup>. Анатомические уроки Монро были теми же театрализованными представлениями, что и в анатомических театрах Лейдена и Амстердама, где он сам проходил обучение. В качестве лектора Монро разработал особую манеру преподавания, умудряясь обходиться всего двумя трупами на протяжении долгого курса – мужским и женским. В ходе уроков акцент делался на показывании и назывании частей и органов тела. Критикуя других анатомов за то, что они держат в секрете все свои технические приемы, сам Монро открыто демонстрировал искусство инъекций и технологию приготовления препаратов. Он подробно описывал также и те инструменты, которыми пользовался по ходу дела: ножи, ножницы, пинцеты, клещи, пилы, зонд, трубки и пр. Особое внимание уделялось эстетическим достоинствам анатомических препаратов – белизне и гладкости костей, сохранности внутренних органов. В своем трактате «*A Treatise on the Anatomical Encheireses or Manual Part of Anatomy*» (1747) Монро дал подробное описание всех способов консервации частей мертвого тела – высушивания, замачивания, кипячения и полировки. Но популярность его лекций не останавливала интереса студентов к другим формам анатомической практики, которые были напрямую связаны с нуждами практической хирургии и в это время уже распространились в Париже и Лондоне. Уроки анатомии в Эдинбурге в классе Монро, как и в анатомических театрах Голландии

<sup>26</sup> Аналогичные выводы для судебной практики в Англии делает Питер Лайнбаф. См.: *Linebaugh P. The Tyburn Riot Against the Surgeons.* – In D. Hay et al. (eds) *Albion's Fatal Tree. Crime and Society in Eighteenth-Century England.* New York: Pantheon Books, 1975. Pp. 77–78.

<sup>27</sup> *Lawrence C. Alexander* *Monro Primus and Edinburgh Manner of Anatomy* // *Bulletin of the History of Medicine.* 1988. Vol. 62. Pp. 193–214.

и Италии семнадцатого века, не вполне были связаны с нуждами практики. Исследователи его творчества показывают<sup>28</sup>, что анатомический класс семейства Монро решал другие задачи. В естественно-теологическом смысле класс давал урок доказательства бытия Сверхъестественного Существа. Он также удовлетворял некоторым потребностям судебно-медицинской экспертизы, проливая свет на возможные причины гибели матерей и младенцев. Представители натурфилософии черпали из него иллюстрации действия некоторых законов оптики и гидравлики. Врачи и остальные зрители получали здесь нравственные наставления, без которых не обходились представления и в больших анатомических театрах.

Эдинбургский анатомический класс профессора Монро в концентрированном виде дает четкое понимание того, чем было анатомическое знание Нового времени. В фигуре Монро, как, впрочем, и в фигурах Тюльпа, Рюйсха и других героев Новой Науки, мы видим воплощение ее величественных замыслов повелевать душами своих современников. Урок, который давал анатом в анатомическом театре или анатомическом классе, был вызовом традиционному строю мышления. Этим уроком утверждалось, что мертвое тело более не принадлежит ни Богу, ни Природе, но является собственностью просвещенной власти. Власти, которая основывается на знании и даже заключается в нем. Одновременно это был урок знания, которое обрело власть.

### Ремесло хирурга

Говоря об анатомии на Западе в Новое время, мы должны различать между собой понятия *анатом* и *хирург*. Под именем анатомов с самого средневековья выступают университетские профессора анатомии, принадлежавшие к корпорациям врачей медицинских факультетов. В публичных анатомических театрах анатомы, возвышаясь за кафедрой, читают лекции для аудитории, вступают в дискуссии с искусными в философии и теологии профессорами других факультетов, отвечают на вопросы художников и юристов, и, наконец, комментируют действия тех, кто непосредственно занят рассечением трупов, т. е. прозекторов. Прозекторы не имеют статуса анатомов, они принадлежат к сословию хирургов. Очень часто их имена совсем неизвестны для традиционной истории анатомии. Лишь по счастливой случайности мы можем вспомнить некоторых из них. Так, когда в 1315 году в университете Болоньи доктор медицины Мондино де Люччи (1270–1325) едва ли не самым первым из медиков обращается к практике преподавания анатомии, он вовсе не сам осуществляет рассечения трупов. Но это делает его помощника<sup>29</sup> (!), женщина-прозектор Алессандра Джильяни<sup>30</sup>. Сам же Мондино публикует первый учебник по анатомии для студентов-медиков и этим завоевывает себе право войти в современную историю анатомии как ее официально

<sup>28</sup> Lawrence C. Alexander *Monro Primus and Edinburgh Manner of Anatomy*. P. 213.

<sup>29</sup> Лонда Шибингер называет персонажей, подобных Алессандре Джильяни, «невидимыми помощниками». См.: *Schiebinger L. The Mind Has No Sex? Women in the Origins of Modern Science*. Cambridge (Mass.); London: Harvard University Press, 1989. Pp. 98–101.

<sup>30</sup> Глязер Г. Исследователи человеческого тела. От Гиппократа до Павлова. М.: Медгиз, 1956. С. 46.

признанный герой. Редкие из анатомов этой эпохи спускаются с кафедры, чтобы самостоятельно провести анатомирование. Слава Андрея Везалия (1514–1564) как основоположника современной анатомии во многом объясняется именно тем, что он сам вскрывал мертвые тела, оставаясь при этом лектором и создателем книг по анатомии.

Хирурги средневековья и ранней современности принадлежат к низшим эшелонам медицины. Жак Ле Гофф относит их наряду с цирюльниками и аптекарями к представителям «нечестных» профессий. Он связывает презрительное отношение к их труду с сохранявшимися в «средневековых умах весьма активными пережитками первобытного менталитета», в частности, *табу на кровь*. «Кровожадное общество средневекового Запада словно колеблется между наслаждением и ужасом от пролитой крови»<sup>31</sup>.

Кроме того, хирурги заняты ручным трудом, что отличает их от анатомов как представителей интеллектуальных занятий. О ничтожности хирургов по сравнению с врачами-анатомами анонимный критик писал еще и в 1726 году, утверждая, что врач не нуждается в помощи глаз и рук, т. е. чувств, так же как и астроном, которому для описания размеров планет вовсе не нужно бывать на них<sup>32</sup>.

Труд хирурга воспринимался не только как «нечестный» и низкий, но еще и был связан с представлениями о том, что ему свойственна жестокость, роднящая хирурга с палачом. Отголоски этих представлений нашли свое выражение в популярной иконографии ранней современности. Чаще всего образы, дающие представления о ремесле хирургов, были связаны с сюжетами о мучениях святых. Так в популярной книге «*Vita Sanctorum*» с особым старанием были изображены мучения Святого Варфоломея, с которого живьем была содрана кожа. «Даже самому наивному читателю, листавшему этот инкунабул, не могло не броситься в глаза, что здоровенного бородатого мужчину Варфоломея “мучают” не палачи церковного судилища, а люди, прекрасно знакомые с практикой анатомических вскрытий. Сосредоточенность “палачей”, характерные позы действующих лиц гравюры. Включая самого “святого”, специальные медицинские инструменты, которыми “мучители” искусно надрезают кожу, вскрывают мышцы, своеобразная мебель, не свойственная застенкам, и пр. — все это типичная зарисовка прозы трудовой жизни западноевропейских анатомиков XV–XVI веков»<sup>33</sup>. Религиозный сюжет, используемый создателем иллюстрации к книге, фиксирует внимание на неслыханной жестокости тех, кто занят рассечением тела. В эпоху, незнакомую с анестезией, ремесло хирургов воспринимается как нечто преступающее все законы морали и человечности.

Отличительная черта ремесла хирургов состояла в том, что оно было сопряжено с неизменными проблемами в деле добывания трупов. Светские власти неизменно пытались контролировать этот процесс, передав медицинским факультетам монополию на право использования трупов в интересах анатомического знания. Во всех европейских странах, где проводились

<sup>31</sup> Ле Гофф Ж. Другое Средневековье: Время, труд и культура Запада. С. 64.

<sup>32</sup> Gelfand T. The «Paris Manner» Dissection. P. 109.

<sup>33</sup> Богоявленский Н. Я. Отечественная анатомия и физиология в далеком прошлом. М., 1970. С. 55.

анатомические уроки, существовало четкое законодательство, регулирующее порядок обеспечения медиков мертвыми телами. Так, медицинский факультет в Болонье в XV веке руководствовался Статутами 1405 и 1442 годов. Согласно последнему из них, в качестве объектов анатомических рассечений могли быть использованы тела людей, которые были доставлены из окрестностей Болоньи на расстоянии не менее 30 миль от города. Та же особенность характерна и для университетских законодательств Генуи, Перуджи, Пизы, Флоренции и Падуи<sup>34</sup>. Неважно, как были добыты эти тела. Главное, чтобы они не принадлежали тем, кто постоянно жил в городе. Когда начали появляться публичные анатомические театры, предметами рассечения стали, прежде всего, трупы преступников, казненных через повешение. Для эпохи, которая была отмечена как эпоха государственной борьбы с нищенством и бродяжничеством<sup>35</sup>, это означало, что чаще всего тела, попадающие с эшафота на анатомический стол, были телами казненных бродяг. Следует подчеркнуть, что количество трупов, которые доставались хирургам от светских властей, было невелико. При проведении публичных анатомирований и лекций для студентов медики редко использовали больше одного-двух тел в год. Нечего и говорить, что такое положение дел вовсе не вело к прогрессу в сфере анатомического знания.

Чем же был обусловлен последующий прогресс в анатомии? Разумеется, прежде всего, возможностью использовать значительно большее количество мертвых тел. Но, кроме того, превращением хирургического ремесла в профессию — в профессию в современном смысле слова.

В строгом социологическом смысле, «профессией обычно считается вид деятельности, который предполагает знание и хорошую подготовку, с некоторой перспективой продолжить обучение»<sup>36</sup>. Способность врачей эпохи средневековья и ранней современности самоорганизовать себя привела к тому, что занятие врачеванием раньше других видов занятий превратилось в профессию (лишь профессия юриста является столь же старой). Медицинские факультеты как институты самоорганизации медиков присваивали своим выпускникам звания докторов и предоставляли им лицензию с правом практиковать. Круг лиц, способных заниматься этой деятельностью тем самым сразу же ограничивался. Профессионализация врачебного искусства способствовала утверждению мнения, что присущая врачам подготовка дает им мастерство и исключительную независимость суждений, которые будут служить их клиентам и всему обществу.

С самого возникновения медицинских факультетов на Западе было конституировано различие между врачами и хирургами, которое уходило корнями еще в античность. Врачи заняли высшую ступень в медицинской иерархии, отодвинув хирургов на самые низшие ступени. Классическое обра-

<sup>34</sup> Ferrari G. Public Anatomy Lessons and the Carnival. Pp. 54–55.

<sup>35</sup> О репрессиях против бродяг см.: Gevrek B. Poverty: A History. Oxford: Blackwell, 1997. Pp. 120–140; О карательной анатомии см.: Richardson R. Death, Dissection and the Destitute. London: Routledge, 1987.

<sup>36</sup> Томсон Д. Л., Пристли Д. Социология. Вводный курс. М.: ООО «Фирма «Издательство АСТ»; Львов: «Инициатива», 1998. С. 328.

зование, насыщенное схоластическими знаниями, предоставляло врачам право принимать важнейшие решения о порядке лечения больных, назначать им режим и прописывать лекарства. Не получая классического университетского образования, хирурги исполняли роль простых ремесленников.

Вместе с тем, статус ремесленников имел свой собственный вес. Хирурги были организованы в гильдии, которые осуществляли свой собственный контроль над их деятельностью. В Англии и во Франции вплоть до середины XVIII века гильдии хирургов и цирюльников в духе средневековых традиций препятствовали росту мастерства отдельных своих представителей, налагая запреты на частную практику, штрафуя и морально осуждая тех, кто нарушал эти запреты. Так, в 1714 году лондонская гильдия хирургов и цирюльников осудила Уильяма Чезельдина за проведение им своего частного курса по анатомии для студентов в одно время с публичными уроками, проводимыми представителями гильдии<sup>37</sup>.

Профессионализация хирургического искусства стала осуществляться одновременно с подрывом власти цеховых корпораций хирургов и цирюльников. Раньше всего этот процесс начался во Франции, где ему способствовали правительственные решения о предоставлении привилегий все новым и новым медицинским школам. Все время ведя войны в Европе, французское правительство испытывало потребность в большом количестве квалифицированных хирургов. Так, в 1673 году королевская власть предоставила привилегию на проведение анатомических опытов школе Жарден дю Руа, тем самым нарушив древнюю монополию медицинского факультета. Указом 1706 года королевская власть позволила начать регулярное проведение анатомических курсов на базе госпиталя Отель-Дье, а в соответствии с указом 1724 года — в госпитале Шарите. Немного позже такие же курсы, но уже для «офицеров здравоохранения», т. е. санитарных врачей, открылись в королевском госпитале для инвалидов. Во всех перечисленных случаях хирурги получали в свое распоряжение большое число трупов: тело каждого больного, умиравшего в госпитале. Вот почему назначенный в 1800 году в Отель-Дье в качестве хирурга Биша мог говорить о том, что он вскрыл за одну зиму шестьсот трупов<sup>38</sup>.

Успеху хирургии в Париже способствовало и то обстоятельство, что с 1656 по 1743 годы парижской гильдией хирургов и цирюльников руководили именно хирурги, тогда как в Лондоне во главе этой гильдии стояли брадобреи. Кроме того, с 1668 года первый королевский хирург стал руководителем всех гильдий хирургов во французском королевстве, что позволяло правительству проводить через него свои интересы<sup>39</sup>. Ослабив власть корпораций и медицинского факультета, государственная власть способствовала профессионализации хирургического ремесла, которое было выведено из приниженного состояния и приобрело новый статус.

Нельзя не отметить также, что изменению общественного мнения о хирургах способствовали и философы Просвещения, которые неизменно представляли ремесло хирургов, занятых вскрытием трупов, как общественно

<sup>37</sup> *Gelfand T.* The «Paris Manner» Dissection. P. 100.

<sup>38</sup> *Биша.* Физиологические исследования о жизни и смерти. СПб., 1865.

<sup>39</sup> *Gelfand T.* The «Paris Manner» Dissection. Pp. 128–129.

важное дело. В «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера были помещены статьи «Анатомия», «Труп», «Человек». Авторы «Энциклопедии» писали: «Познание самого себя предполагает знание тела, а знание тела предполагает знание такого удивительного сцепления причин и следствий, что никакое иное знание не ведет более прямой дорогой к понятию всеведущей и всемогущей мудрости»<sup>40</sup>. Философы критиковали общественный страх посмертного вскрытия, называя его досадным предрассудком. Д'Аламбер даже считал, что властям следует закрыть глаза на то, что в интересах анатомических знаний хирурги, ведущие частные курсы для студентов, нередко совершают похищения трупов с парижских кладбищ<sup>41</sup>. Истории, связанные с гробокопательством во Франции почти совершенно прекратились в эпоху Революции, когда государство окончательно решило вопрос о снабжении хирургических школ трупами лиц, умерших в общих больницах. В Англии же гробокопательство оставалось моральной проблемой еще и в начале XIX века. Поэтому когда Рене Шатобриан оказался в 1793 году в Лондоне, он стал свидетелем этого бизнеса, о чем упомянул в своей знаменитой книге: «всякую ночь трещотка watchman (ночного сторожа — Д. М.) возвещала мне, что похищен очередной труп»<sup>42</sup>.

### Мертвое тело и взгляд публики

Вот уже очень давно мы, представители современности, той, которая берет начало на рубеже XVIII и XIX столетий, нетерпимо относимся к зрелищу мертвого тела. Наш порог чувствительности очень высок. Этим мы отличаемся от людей ранней современности, которые мирились с тем, что трупы могут окружать их повсюду. Возможно, зрелище смерти даже вызывало у них восхищение. Точно также вело себя еще в XVIII веке европейское дворянство, торжествуя сообщая о числе убитых врагов, похваляясь ранами на теле и с удовольствием разделявая туши добытых животных прямо в виду обеденного стола<sup>43</sup>.

В век Просвещения порог чувствительности многих людей переменился. Зрелище публичных казней, как и анатомические вскрытия, перестают привлекать массы народа. Возникло ощущение, что мертвое тело «говорит» исключительно от имени Старого порядка, при котором в мире безраздельно хозяйничали смерть и насилие. Наступающий Новый порядок не мог терпеть этой откровенности. Поэтому когда осенью 1786 года Гете приехал в Болонью и увидел там в картинах Гвидо прославление «анатомического театра, эшафота и живодерни», это ввергло его в неприятное чувство<sup>44</sup>. На исходе XVIII столетия на смену публичным анатомическим урокам пришли концертные залы, драматические и оперные театры, художественные галереи. Именно они стали со временем центрами нравственного воспитания людей современной эпохи. Назидательная зрелищность мертвого тела была исчерпана.

<sup>40</sup> Цит. по: *Арлес Ф.* Человек перед лицом смерти. М.: Издательская группа «Прогресс» — «Прогресс — Академия», 1992. С. 310–311.

<sup>41</sup> Цит. по: *Gelfand T.* The «Paris Manner» Dissection. P. 129.

<sup>42</sup> *Шатобриан Р. де.* Замогильные записки. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1995. С. 146.

<sup>43</sup> О низкой чувствительности к этим вещам у старой аристократии см.: *Элиас Н.* О процессе цивилизации. Т. 1. М.: СПб.: Университетская книга, 2001. С. 274 и др.

<sup>44</sup> *Гете.* Собрание сочинений: В 10 т. Т. 9. М.: Художественная литература, 1980. С. 57.

Каков был менталитет общества, любовавшегося анатомическими представлениями? Прежде всего, ясно, что в психологическом плане мы здесь сталкиваемся совсем с другим типом людей. Эти люди приучены к зрелищу смерти, ибо она их повсюду окружает. Жан Бодрийяр называет такие общества «символическими», выражая в термине «символ» идею о нерасторжимости всех сторон реальности в сознании этих людей<sup>45</sup>. Для сознания, приученного мыслить символами, смерть не отделена от жизни. Равным образом переплетены друг с другом религия, политика, экономика, секс и другие стороны реальности. Смерть и жизнь еще не имеют физиолого-медицинского содержания. Смерть — это мука, тлен, ужас, высохшие кости. Жизнь — это смех, румянец, радость, цветущая кожа. Для сознания, оперирующего символами, жизнь выступает силой, которая легко превращается в смерть. Но и смерть может с легкостью стать новой жизнью. Для этого даже нет потребности в чуде. Следует лишь воспользоваться останками, мощами, чтобы они укрепили того, кто к ним прикоснулся, вселили новые силы.

Образы смерти неизменно присутствовали в сознании самых различных групп общества. Но выразить их смогли лишь те, кто имел на это особую привилегию: поэты, философы, художники. С XV века художников постоянно приглашали на анатомические занятия. Это имело чисто практический смысл: новые учебники по анатомии требовали хороших иллюстраций, и их качество непрерывно возрастало. Поэтому уже в XVI веке «анатомическая» живопись и графика могли бы вполне считаться самостоятельным жанром в изобразительном искусстве: в 1534 году Альбрехт Дюрер публикует первый трактат по пластической хирургии для художников, в 1541 Гонтье Герман Руфф делает достоянием публики свои знаменитые анатомические картины, а в 1543 выходит «*De humani corporis fabrica*» Андрея Везалия, украшенная рисунками Яна Стефана Калькара, ученика Тициана<sup>46</sup>. Некоторые художники сами проводили вскрытия: таков опыт Леонардо да Винчи.

Вид смерти нисколько не пугал художников, нередко изображавших своих мертвецов и скелетов, чинно беседующих с живыми людьми. Мертвецы, которые продолжают жить и после смерти, в аду или райских кущах, — это излюбленная тема живописных сюжетов. Картины Страшного Суда, Пляски смерти, — такова лишь часть той нескончаемой иконографии смерти, которую Филипп Арьес назвал «иконографией *macabre*»<sup>47</sup>.

Выше мы говорили о тех уроках, которые стремилась преподать просвещенная власть обществу, напоминая ему о благочестии и о всемогуществе над смертью преступников. Следует теперь спросить, а какие уроки извлекала сама общественность из этих представлений. Иначе говоря, что видела публика в театре мертвого тела, и почему она с таким рвением стремилась в эти самые театры?

Обращает на себя внимание, прежде всего то обстоятельство, что все публичные анатомические представления происходили зимой. В Италии анатомические театры открывали свои двери в дни карнавала, Рождества

<sup>45</sup> См.: Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2000.

<sup>46</sup> Терновский В. И. Андрей Везалий. М., 1965. С. 78–87.

<sup>47</sup> Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. С. 124–133.

или Великого поста<sup>48</sup>. В это время года их наполняла широкая публика, которую в большинстве случаев нельзя было назвать образованной. Стремясь поддержать престиж университетов, городские власти поддерживали интерес общественности к публичным анатомическим опытам, хотя университетская профессура относилась к этому без особого энтузиазма. На скамьях анатомических театров появлялись ряженые, в самом зале во время рассечения то и дело звучал нескромный смех. Подчеркивая то обстоятельство, что чаще всего публичные анатомирования проходили именно в дни карнавала, следует спросить, какая связь существовала между этими двумя событиями в XVI и XVII веках?

Ответ на этот вопрос дает концепция Михаила Бахтина о народной карнавальской культуре<sup>49</sup>. Для народного мироощущения позднего средневековья и ранней современности идея единства жизни и смерти была определяющей. Человек не умирал после смерти, но продолжал жить. Жить как частица рода, жить в частях и фрагментах своего тела, которое после рассечения продолжало сохранять в себе важные целебные свойства. Кости, зубы, внутренности, половые органы, а также кровь и жир пользовались огромным спросом у врачей из простонародья, которые находили им применение для множества разных целей. Мертвое тело было главным источником этих запасов. И оно было центральным звеном в карнавальном восприятии *единства жизни и смерти*. Созерцание анатомических опытов в театре возвращало у публики особый оптимизм, который в равной степени можно было бы назвать как карнавальным, так и ужасным оптимизмом. Переживая те же чувства, что и от зрелища публичных казней, зрелища повешенных преступников и бродяг, публика попроще питала в себе внутреннюю веру в бессилии смерти над жизнью. Ежегодная круговерть карнавала поддерживала эту уверенность в круговороте, совершаемом самим мирозданием. Нескромный смех ряженых в анатомическом театре, видимо, был подтверждением этой народной уверенности.

<sup>48</sup> Ferrari G. Public Anatomy Lessons and the Carnival. P. 99 ff.

<sup>49</sup> Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990.