

Ирина Сахно —

д-р филол. наук, профессор Школы
дизайна Факультета креативных
индустрий НИУ ВШЭ, академический
руководитель магистерской
программы «Практики современного
искусства», член общероссийской
Ассоциации искусствоведов
(AIS-AICA).
i.sakhno@hse.ru

Жирное тело и мерцающие СМЫСЛЫ: критические и художественные практики

Аннотация

В центре внимания автора статьи — критические и художественные практики Fat Studies, переосмысление проблемы жирофобии с точки зрения культурной антропологии и дискурсов актуальных художественных практик. Размышляя о культурных маркерах тучной телесности и устоявшихся стереотипах в восприятии полных женщин, автор обращается к широкому пласту научной литературы, артикулируя идею стигматизации и мерцающей идентичности тела, меняющего свои границы, пропорции, размеры, вес. Проект Бренды Оэльбаум «Венера Виллендорфская», по мнению автора, — инструмент протеста против негативных коннотаций, связанных со стереотипами современного неолиберального западного общества, с его представлениями о тучном теле. Иронически переосмысливая многочисленные диеты, которые приводят женщин к психологическому травматизму, Бренда предлагает программу «визуального сопротивления» и бодипозитива.

Ключевые слова: жирное тело; жирофобия; Fat Studies; мерцающие смыслы; множественное тело; фэт-активизм; Бренда Оэльбаум; Венера Виллендорфская

Тучная телесность и жир как субъект

В культурной антропологии последних десятилетий предметом интенсивного обсуждения и объектом исследовательского дискурса стала проблема тучной телесности в современном обществе¹. Дисморфофобия и жирофобия — новые приметы времени и показатели психического нездоровья — стали во многом определять векторы развития современной медицины. Несмотря на фэт-активизм с установкой на бодипозитив, бариатрическая хирургия, нацеленная на снижение веса посредством желудочного бандажа и уменьшения вместимости желудка, сегодня как никогда востребована. Хирургическое лечение ожирения, пластическая липосакция, аппаратная коррекция фигуры — современная медицина и косметология предлагают на выбор способы достаточно легкого избавления от лишних килограммов и быстрое решение проблем ожирения. При этом тучность рассматривается как индивидуальная проблема, связанная с неправильным питанием, отсутствием физической нагрузки и малоподвижным образом жизни. На помощь призваны отряды медиков, диетологов, психологов, которые запугивают человека букетом неизлечимых болезней, таких как сердечно-сосудистые заболевания, диабет и рак. Вряд ли найдется хоть одна женщина, которая под прессингом стереотипов и современной системы представлений о здоровом и красивом теле не испытывала на себе разные диеты, стараясь вернуться к социально-одобряемому в обществе телесному идеалу. На наш взгляд, маркировка себя как обладателя жирного/тучного тела связана с более широкими и социально-экономическими, психологическими и личностными факторами. Перед нами и культурно-обусловленная симптоматика. В книге «Жирные» известный американский социолог Дебора Лаптон подробно анализирует проблему социальной стигмы для тучных людей, которых подвергают социальному остракизму и дискриминации: «Такого рода реакции, — замечает она, — приводящие к возникновению социальной стигмы, могут быть спровоцированы тем, что воспринимается как отличие от нормы или как вид физического уродства. Социальная стигма, результатом которой становится „испорченная идентичность“, создает раскол между Я и Другим» (Лаптон 2021: 47) и влечет за собой серьезный психологический травматизм. Опыт проживания тучной телесности всегда сложен и противоречив, к тому же

субъективен. Напрашивается аналогия с метафорой Мишеля Фуко «технологии себя» (Фуко 2008: 98) как некое исследование собственных мыслей, желаний, чувств, связанных прежде всего с сексуальными запретами, но в конечном итоге описываемое философом в контексте «истории различных способов, посредством которых люди вырабатывают знание о себе в нашей культуре: экономики, биологии, психиатрии, медицины и теории наказаний» (там же: 99). «Технология себя», по Фуко, включает «игру истинами» и заботу о себе — различные практики и способы культивирования и познания себя: своих мыслей, поступков и тела. Еще один важный вопрос, который связан с осмыслением тучной телесности в культурной антропологии, — вопрос о символике культурных паттернов, которые маркируют тучную телесность. Здесь мы сталкиваемся с историей негерметичного женского тела, не имеющего привычных и надежных границ, буквально — «протекающего» (*leaky bodies*), о котором пишет Маргрит Шилдрик (Shildrick 1997). Тучное женское тело представляется текучим и проницаемым в отличие от крепкого и стройного мужского тела. Оно «протекает» буквально (кровь и молоко) и в метафорическом смысле слова, потому что жир как субстанция приобретает человеческую агентность: он откладывается на животе и боках, живет в жировых складках, колышется при ходьбе и так далее. Тучная женщина мечтает его изъять, вырезать, откачать — совершить процесс абъекции, по Кристевой, когда жир превратится в «отпавший объект» (метафора: Кристева 2003). Размышляя об отвращении и влиянии на человека этой саморазрушительной эмоции, исследовательница верно замечает: «Отвратительное одновременно созидает и разрушает субъект... Благодаря отвращению к себе, высшей форме этого опыта, — субъекту открывается, что все объекты опыта основываются на первоначальной потере, созидающей его собственное существование. Ничто другое, кроме отвращения к себе, не покажет лучше, что всякое отвращение суть признание нехватки как основополагающей для самого существования, смысла, языка, желания» (там же: 40). В этом и есть двусмысленность означивания жирного тела: отвращение к себе как недостаток смысла как такового и потеря идентичности — формирование фобии, воплощающей женские страхи маргинализации вследствие анормального тела.

Э.-У. Фарелл в предисловии к недавно вышедшему в Нью-Йорке сборнику научных статей «Современная хрестоматия гендерных и фэт-исследований» справедливо заметила, что «пульсирующая культурная тревога по поводу жирности» овладела сегодня женским населением в эпоху диетической культуры (Farell 2023: 3). Общество,

одержимое внешним видом и молодостью, продвигает идею о том, что только худоба — залог «успешной» жизни. Диетическая культура заставляет людей садиться на ограничительную систему питания, чтобы соответствовать социальным стандартам красоты и вернуть себе чувство человеческого достоинства. Большую роль в формировании психологического травматизма играют и социальные сети, в которых подвергаются обструкции и насмешке всякие ненормативные тела, и позиционируются разные практики работы с красивым телом. Полное тело маркируется в социуме не просто как некрасивое, но и как неудачливое, одинокое и несчастное. В эпоху, когда ученые провозгласили глобальную «эпидемию ожирения» и в США заработала многомиллиардная индустрия диет, возникло сопротивление «полных людей». Все началось в 1967 году, когда группа в 500 человек собралась в Центральном парке на «жирную» сидячую забастовку: они ели, сжигали книги о диетах и фотографии модели Твигги в знак протеста против унижений и многолетней дискриминации. Так родилось «Движение за права полных людей» (Fat acceptance movement). Об этом подробно пишет Линда Герхард в статье «Бунтарская история за права тучных людей», фиксируя связь движения с женским активизмом и формулой — «здоровье в любом размере» — Health at Every Size (HAES) (Gerhardt n.d.). Представители этого движения поставили вопрос о принятии своего тела и интуитивном питании, выступив против диетологии и глобальной индустрии диетической культуры.

Новая академическая наука Fat Studies консолидирует сегодня представителей гуманитарных и естественно-научных дисциплин. Совсем недавно, в 2019 году, эти междисциплинарные пересечения были зафиксированы в издании выпуска — «Фэт-феминизм. Специальный выпуск исследований жира: междисциплинарный журнал о массе тела и обществе» (Fat Femininities. A Special Issue of Fat Studies: An Interdisciplinary Journal of Body Weight and Society), в котором взаимоотношения между феминностью и тучностью рассматриваются в контексте опосредованных связей между жирностью и сексуальностью, расой, классом, инвалидностью, гендерной и другими аспектами идентичности. Приглашенные редакторы сборника Элисон Тейлор и Реа Эшли Хоскин в статье «Фэт-феминность: о конвергенции исследований жира и критических феминностей» ставят дискуссионный вопрос о «провале феминных норм» (Hoskin & Taylor 2019) и о том, какова связь между тучностью и женственностью, как связаны жирофобия и фемефобия. Жирное тело маргинализирует женщину и маркирует проблемную и блуждающую идентичность, которая связана с разными мерцающими смыслами.

Культурный опыт жирного тела: мигрирующие паттерны

Дискуссионный вопрос, который, на наш взгляд, требует дальнейшего обсуждения, — какие символические и культурные смыслы порождает жирное тело? Почему полный человек вызывает неприятие и аффективные реакции? Почему в социокультурном поле тучность ассоциируется с отсутствием самодисциплины, ленью, беспечностью и пренебрежительным отношением к собственному здоровью? Дебора Лаптон, рассуждая о трансгрессивном тучном теле, отмечает устойчивый «морализирующий дискурс» в современном обществе, связанный не только с моральными смыслами, но и «с долгой историей религиозных представлений о теле» (Лаптон 2021: 97). Как правило, чрезмерная тучность в европейской культуре бросала вызов доминирующим культурным паттернам, потому что противоречила христианской аскезе и пуританской этике. С другой стороны, пышное женское тело ассоциировалось с жизненной силой и плодovitостью, и эта амбивалентность определяла на протяжении веков сложные способы восприятия жира в социуме и социокультурные стереотипы. В увлекательной статье американского историка культуры Кристофера Э. Форты «Качества жира: тела, история и материальность» замечено, что сама функция «жира» в истории культуры неоднозначна и связана с некой субстанцией, порождающей символические и метафорические ассоциации: «Исторически сложилось так, — справедливо замечает исследователь, — „чрезмерное“ количество жира в организме вызывает амбивалентность восприятия, заставляет нас исследовать, каким образом материальность жиров и масел влияла на культурное восприятие телесности» (Forth 2013: 137). В разное время и в разные эпохи жиру приписывались порой противоположные качества (Forth 2019), которые впоследствии распространялись на физические, психические характеристики толстых людей. Автор выдвигает интересную гипотезу о том, что в различные исторические периоды многие негативные стереотипы о тучных людях «опирались на восприятие жира как материальной субстанции, обладающей определенными свойствами и качествами» (Forth 2013: 137). И потому любой тучный человек вызывал негативные реакции и ассоциировался с такими качественными характеристиками, как неопрятный, потный, вонючий, мягкий, нечувствительный, медлительный, тупой, больной и так далее. Исследуя разные формы жира в классической Античности, исследователь приходит к выводу, что жир никогда напрямую не был связан с вопросами эстетики и внешнего вида, а скорее с характером

людей, отягощенных скучной материальностью (Ibid.: 147). С другой стороны, хорошо известно греко-римское отождествление «мягкости» с развращенностью и женоподобием — тот паттерн, который впоследствии закрепился в европейской культуре. По справедливому замечанию Кристофера Форты, мы находим след этой метафоры в образе декадентского бесчувственного и глупого толстяка. Отсюда известный английский эпитет *fathead* (толстоголовый) и многочисленные английские пословицы на тему «брюха, набитого жиром» (Ibid.: 148).

Можно предположить, что восприятие жира всегда было обусловлено разными историческими и культурными контекстами, и в разные исторические эпохи оно приобретало свои символические коннотации. Мерцающие смыслы и мигрирующие паттерны всегда отсылают нас к разным культурным стратам, вскрывая которые мы обнаруживаем переселение закрепленного в Античности знака в другие культуры и обретение им новых смысловых нюансов. Эта семиотическая маркировка еще раз доказывает, что жир не является универсальной категорией, если речь идет о телесных практиках, он представляет двойственные свойства материальной субстанции на протяжении всей истории культуры. Глубоко укоренившееся отвращение к толстым телам в современной культуре и культ худобы, связаны, на наш взгляд, и с невозможностью установить телесные границы жирного человека и практиками смотра. Внешний вид транслирует особую визуальную оптику и демонстрирует гротескную и аномальную телесность. Дебора Лаптон об этом замечательно пишет: «Гротескные тела отклоняются от нормы, выходя за ее рамки. Они сопротивляются четким границам, отменяя их, и занимают срединную, пороговую зону между жизнью и смертью. Они проницаемые, протекающие, ничего не удерживающие, трансгрессивные по отношению к собственным пределам. Они являются воплощением двойственности, которая сама по себе порождает большие опасения в культурном контексте, где двойственность угрожает идеалу несомненности. Гротескные тела прежде всего материальны: это избыток желаемой плоти, а не просто нейтральные контейнеры для бесплотного сознания — столь значимый культурный идеал телесности» (Лаптон 2021: 116).

Концепция «гротескного тела» как литературного тропа, впервые предложенная Михаилом Бахтиным при анализе творчества Франсуа Рабле (Бахтин 1990), сегодня достаточно часто становится объектом и предметом исследования в визуальной, социальной и медицинской антропологии (Граната 2021; Коерппинг 1985). Гротескное тело — тело без границ, выходящее за свои пределы. Это незавершенное тело,

находящееся в стадии становления и трансформации. В гротескном теле его части подвижны и изменчивы, они умножают свой визуальный потенциал и выступают в качестве семантического знака. Голландский философ и антрополог Аннмари Мол, исследуя телесные практики с точки зрения философской антропологии и клинической медицины, предлагает интересную метафору — «множественное тело», при этом расширяя границы определения и исследуя практики лечения атеросклероза нижних конечностей в больнице Z. Исследовательница предлагает взглянуть на болезнь с точки зрения социального тела, философии и новых технологий. Множественное тело маркируется как разные версии реальности, ибо «множественность реальности значима для вас в других контекстах за пределами здравоохранения» (Мол 2017: 18), а тело и его лечение — это множественные объекты, в достаточной степени фрагментированные. Множественное тело — это тело с «полупроницаемыми границами, изменяющимися и остающимися прежними благодаря веществам, которые они поглощают из своей окружающей среды (там же). Исследовательница предлагает некий фрейм, который можно отрефлексировать и в рамках нашей статьи.

Жирные и «культурная политика эмоций»

Воспользуемся метафорой Сары Ахмед, которая в книге «Культурная политика эмоций» размышляет о «лицах» коллективного и индивидуального тела, о социальном и персональном, внешнем и внутреннем, о поверхностных и телесных границах, которые всегда связаны с национальным менталитетом и культурными традициями (Ahmed 2014). Жирное тело всегда ассоциируется с массой и плотностью жира. В определенной степени оно «множественное» с меняющимися границами, разными воплощениями собственного «я» и с мерцающей идентичностью. По мнению большинства, оно отвратительно в своих внешних проявлениях, ассоциируется с распадом, старением и конечностью жизни: это тело скорее аномальное, поврежденное и бракованное. Тучное тело как органическая субстанция связано с физиологией и маргинальными ее характеристиками: источающее зловоние, истекающее жидкостями, нечистое и заразное (эпидемия ожирения). Носитель тучного тела обречен на сложную и порой драматическую самоидентификацию. В научном дискурсе об ожирении активно обсуждается проблема идентичности и женской субъективности, конфликт между одинаковостью и различием, «культурная политика эмоций» (Ahmed 2014; Norman & Rail 2016) — то,

как относятся к толстым и какие чувственные проблемы испытывает сам человек. Демаркация худобы и тучности связана с эмоционально-чувственным восприятием, с тем, какое впечатление человек производит на другого. Корпулентный человек как пример собственной несостоятельности переживает чувство вины, стыда и отворачивания к самому себе. Такой человек с трудом выдерживает взгляд «другого», травматично переживает оценку внешнего вида, который зачастую находится в диссонансе с внутренним и чувствующим «я». Самоотрицание как состояние негативной аффективности накладывает отпечаток на всю жизнь субъекта. Борьба против себя, саморазоблачение, попытка спрятаться от других — это набор переживаний, формирующий природу стыда, который, по мысли Сары Ахмед, «включает в себя деформацию и переформатирование телесных форм, телесных и социальных пространств» (Ahmed 2014: 103). Стыд ассоциируется с ранимостью и уязвимостью, что порождает стремление к «капсулированию» — надеть на себя покров, стать невидимым, защититься от мира и аннулировать канонические принципы взаимодействия с миром. Интенсификация чувств оказывает влияние и на телесный опыт. В этом смысле худой человек — тот триггер, который провоцирует негативную самоидентификацию тучного человека. Другой — это свидетель провала и неудачной попытки существования человека в идеальном теле. Тучное тело в этом смысле демонстрирует твою несостоятельность и неспособность жить в соответствии с телесными нормами общества и поддерживать границы собственного «я».

Представления о тучной телесности связаны и с феминистскими исследованиями, в которых в центре внимания находится полная женщина. Жир, по справедливому замечанию Сюзи Орбах, — феминистская тема (Orbach 1983). Несмотря на то что ее книга была издана в 1978 году, она до сих пор не потеряла своей актуальности. Исследовательница констатирует, что женщина всегда была объектом не только мужского потребления, но и индустрии красоты с навязанной нормативной женственностью, когда женщина обязана быть худой. Компульсивное (психогенное) переедание, по мысли исследовательницы, — форма протеста женщины против социального давления. Набор веса — реакция женщины на те стандарты и нормы, которые навязаны ей извне. Социальный прессинг и пропаганда худого тела привели к распространению таких форм пищевого поведения, как булимия и анорексия. Тирания худобы как стандарта красоты в современном обществе имела тяжелые последствия, когда женщина, не способная справляться с эмоциональными переживаниями по поводу своего непривлекательного тела, имела склонность к перееданию.

Анализируя отношение к тучности сегодня, спустя сорок лет после написания своей монографии, Сюзи Орбах отмечает неистовую одержимость своим телом у девочек и подростков, которые живут в своих смартфонах, а экран, насыщенный селфи и лайками, — это тот же отчаянный поиск одобрения и неуловимое чувство безопасности. Этот драматизм усугубляется пищевой промышленностью и многомиллиардной индустрией многочисленных диет. Косметологическая хирургия и фармацевтика тоже направлены на телесные преобразования. По справедливому замечанию Сюзи Орбах, «тело стало политическим проектом» (Orbach 2018).

В феминистской критике тучное женское тело последовательно исследуется в контексте культурных ожиданий (Hartley 2010; Weitz 2010). Женщины как объект мужского взгляда и доминирования ожидают признания и восхищения, они жаждут, чтобы на них смотрели. В парадигме западных культурных норм от женщины ждут, «что она будет занимать как можно меньше места, сдвинув ноги и прижав руки к телу, не позволяя своей плоти выходить за рамки» (Лаптон 2021: 129). Полное и большое тело воспринимается как неженственное, нескладное, непривлекательное, асексуальное и символизирует неспособность женщины контролировать телесные границы, что свидетельствует об ослаблении нормативных ограничений. О толстых женщинах говорят: «они себя распустили», их пропускают через нормативные фильтры, и зачастую они получают оскорбительные характеристики. Стигматизация тучных женских тел порождает панику, провоцирует депрессию и тревожные расстройства, а нарратив ожирения, по мысли многих исследователей, маркирует полных людей как маргиналов, вызывающих социальное осуждение. Культурно обусловленное восприятие жирного тела связано с устойчивыми представлениями о негерметичном женском теле: «Женское тело осмысливается как проницаемое, протекающее, открытое всем ветрам из-за приписываемой женщине эмоциональной неустойчивости и специфически женских физиологических процессов — менструации, кормления, беременности, родов и менопаузы: все они представляют собой неконтролируемое истечение телесных жидкостей. Телесные состояния беременности и родов также не поддаются представлениям о Я/Другом, герметичном субъекте, поскольку предполагают размывание границ между своим собственным телом и телом другого» (там же: 128). Негерметичное жирное тело — это открытое поле знаков и мерцающих смыслов, которое требует дешифровки в контексте множества телесных функций и разнообразных форм пространственно-временных и психосоматических процессов.

«Визуальное сопротивление» Бренды Оэльбаум

Бренда Оэльбаум² — мультимедийная и концептуальная канадско-американская художница — в своих проектах активно прорабатывает феминистский дискурс, связанный с ожирением. В проекте «Венера Виллендорфская»³ она на протяжении многих лет репрезентирует серию перформансов и инсталляций, посвященных многомиллиардной индустрии диет (иллюстрации см. во вкладке 1). Именно индустрия, по мнению художницы, породила «эпидемию ожирения», процветая за счет личных неудач женщин и комплексов, провоцируя не только их низкую самооценку и потерю самоидентичности, но и ненависть к собственному телу. Ее Венера Виллендорфская — инструмент протеста против негативных коннотаций, связанных со стереотипами современного неолиберального западного общества, с представлениями о тучном теле, которого нужно стыдиться и избегать. Однажды она увидела рекламу, в которой Венера Виллендорфская была показана как пример того, как не надо выглядеть. Позже она об этом вспоминала: «Я видела эту неприятную рекламу всего один или два раза, но этот образ запечатлелся в моем мозгу настолько, что недавно я попыталась воссоздать его в цифровом формате в виде видеоарта. Я попыталась выяснить, кто ответственен за эту рекламу, но никто не признался. Это было кощунственно — мужской голос твердил о вреде „ожирения“, а на экране вращалось изображение Венеры Виллендорфской, спрашивающее зрителей: „Вы действительно хотите выглядеть как она?“ Какой-то рекламный халтурщик присвоил себе один из самых мощных символов в женской истории как средство продажи ненависти к себе и продвижения патриархальной ненависти к телу» (Oelbaum 2023: 490).

Объясняя основную идею своего проекта, художница констатирует факт доминирования взгляда на Венеру Виллендорфскую как на «зловещий» образ жирного тела, что знаменует жирофобию современного социума: «Именно незаконное присвоение этого культового образа послужило толчком к созданию моего проекта „Венера Виллендорфская“», — комментирует Бренда Оэльбаум. Основная идея ее проекта состоит в том, чтобы переработать книги о диетах в бодипозитивное искусство, просвещающее зрителей об опасностях диет и прививающее им новое понимание красоты и телесной силы Венеры Виллендорфской: «Я надеюсь, что люди поймут, что диеты — это бесполезное занятие и что альтернативные типы тела и его самоприятие — это прекрасно» (Ibid.: 489). Художница пытается преодолеть

стереотипы и социальную стигматизацию, используя образы Венеры в ироническом контексте. Бренда отстаивает идею «толстой идентичности» (fat identity), репрезентируя свой взгляд на тучных женщин. Свои фигурки она делает из папье-маше, используя страницы книг об известных диетах. Объясняя выбор материала, художница констатировала важные для нее ассоциации, где папье-маше буквально означает «жеваную бумагу» (фр. papier-mâché). Это дает возможность художнице метафорически не только описать процесс поглощения бумаги в ее ранних видеоартах, но и обозначить тесную связь с булимией и анорексией, с известными историями, когда модели вместо еды жевали ватные шарики (Ibid.: 492).

Слои из диетических книг в бумажных фигурах невольно ассоциируются со строгими режимами питания. Апеллируя к визуальным тропам, художница демонстрирует свою оптику и взгляд на бесполезность и неэффективность диет. Очевидно, что за этим кроется ее персональная история: «Расстройство пищевого поведения, хронические диеты, передание и „лишний вес“ доминировали в моей жизни» (Ibid.: 489). Бренда рассказывала, как в детстве ее мать называла Man Mountain Dean⁴ — по аналогии с известным американским профессиональным рестлером начала 1900-х годов. Естественно, девочка испытывала комплекс неполноценности и с двенадцати лет пыталась похудеть. Для этого она перепробовала все: спорт (лыжи, верховая езда и плавание), диеты «Скарсдейл» и «Бeverли-Хилз», «мастер-чистку»⁵ — но ни одна из них не работала, вес возвращался, она страдала булимией и анорексией, в результате чего был нарушен обмен веществ. Ей потребовалось много лет, чтобы раз и навсегда отказаться от попыток стать похожей на куклу Барби, принять свой вес, тем самым обрести душевный покой и гармонию с собой и миром (The Fearsome BMI 2014: 11).

Художница переосмысливает свой личный опыт и протестует против апроприации Виллендорфской Венеры представителями медицинских дискурсов, в которых этот образ ассоциируется с болезнью и служит пропаганде диетической культуры. Мы видим, как художница с помощью «визуального сопротивления» восстанавливает силу телесной красоты Венеры. Ее Венеры — это насмешка над диетическими программами и констатация их контрпродуктивности и одновременно апелляция ко времени, когда не существовало телесной стыдливости, когда общество не дисциплинировало тело индивида. Сегодня, когда, по словам Камиллы Ронти, «жирное тело несет в себе две различные стигмы: стигму больного тела и стигму непродуктивного тела» (Ronti 2017: 57), юмористическая заряженность

«Венера» Оэльбаум особенно важна. Мы видим, например, «Венеру Фонды» (*Venus of Fonda*, 2010), отсылающую к Джейн Фонде, яркой пропагандистке диетического питания и аэробики в 1980-х годах. Она изображена с обручем (хулахуп) — популярной спортивной игрушкой 1960–1970-х годов. Венера Ричарда Симмонса (*Venus of Simmons*, 2010) адресует нас еще к одному инструктору по фитнесу, автору книги «Аэробика», в которой он активно продвигал программу снижения веса. В работе «Последний шанс Венеры» (*The Last Chance Venus*, 2010) бумажная скульптура и вовсе опирается на книгу пастыря психического здоровья Фила Макгроу⁶, который, проповедуя диетическое питание, сам не отличался худобой. Эту галерею завершает Венера Скарсдейл с пистолетом (*Scarsdale Venus with Gun* (*Tarnpower Venus*), 2010). Здесь мы встречаем очевидную аллюзию на то, что доктор Герман Тарноуэр — создатель диеты «Скарсдейл» и автор бестселлера «Полная медицинская диета Скарсдейла» (*The Complete Scarsdale Medical Diet*, 1978) — 10 марта 1980 года был застрелен своей любовницей Джин Харрис. Самодовольное лицемерие проповедников диет, а порой и непредсказуемый финал, вызывает отторжение у художницы, как и мир миллионов доходов этих телевизионных гуру. Интересны и перформансы из этой же серии. В 2011 году Оэльбаум выпускает короткое видео, в котором она, полулежа, читает книгу о диете, отрывает листы и медленно съедает их, после чего становится на весы и видит, что результат не изменился. Перформанс так и называется «Результаты могут быть различными» (*Results May Vary*). В работе «Выпадение всего подряд» (*Falling Out All Over*, 2012) мы видим обнаженную художницу, возлежащую на множестве книг по диетологии. Ее тело неидеально — оно похоже на Венеру Виллендорфскую с большой грудью, животом и бедрами. Своим обнаженным телом и вызывающим взглядом она призывает зрителей отвергнуть идеологию диет, которые, по мнению художницы, умножают жир и ведут к нарушению обмена веществ. Книжки по диетам, которые окружают Оэльбаум, удивительным образом похожи на нарисованные и скульптурные обнаженные тела: они фиксируют тиранию худого тела как символа совершенства.

Венера для художницы, напротив, — мощное доказательство любви к телу, идеал телесной красоты и совершенства. Важной особенностью ее бумажных скульптур является необычная фактура. Художница оставляет их неокрашенными для того, чтобы зрители смогли прочесть внешние слои. Перед нами визуальный нарратив, в котором соединены визуальный и вербальный тексты. Страницы из диетических книг позволяют зрителю считывать важные интенции

художницы и осознать масштабность проблемы. В «Венере Фонда», например, зритель может прочесть словосочетания «упругие ягодичцы» и «упругий пресс», написанные очень крупным шрифтом, — это риторические фигуры, которые отсылают зрителя к необходимости аэробных тренировок. Страницы диетических книг — это своеобразная вербальная декларация о необходимости диет, о пользе похудения и о вреде абдоминального жира. Они создают интересный визуальный эффект текста-скульптуры, в пространстве которого продуцируются новые смыслы.

В феврале 2013 года, участвуя в выставке «Где угодно, но не здесь» (Anywhere but Here) в Детройте, Бренда Оэльбаум представила инсталляцию в формате книжного лабиринта из диетических книг и назвала свой проект «Диетический обход» (Diet Detour). В этой мультимедийной инсталляции художница хотела активизировать мультисенсорные ощущения: «Я включила в нее элементы, позволяющие задействовать все органы чувств: запахи пищи, звуковые компоненты, состоящие из мыслей о голоде и ограничениях. Время года казалось особенно подходящим: я подумала, что многие люди уже нарушили свои новогодние обещания по похудению и фитнесу или близки к этому. Самое подходящее время для того, чтобы оказаться запертыми в пространстве, наполненном непреодолимой реальностью и дилеммой: „Продолжать ли мне испытывать чувство голода или поддаться искушению? Каким советам мне следовать? Как разобраться в таком количестве дезинформации?“ Это напоминает крысу в ловушке» (Oelbaum 2013: 495). Художница неслучайно обращается к семантике лабиринта. Он символизирует «блуждающие» вопросы, на которые нет однозначного ответа. Этот проект был сопряжен с интересными контекстами проекта Венера Виллендорфская. Каждый проход в лабиринте, по словам художницы, представлял различные расстройства пищевого поведения, что позволяло зрителю заглянуть в глубины подсознания человека, страдающего от анорексии и булимии, и ощутить сложный процесс возвращения к себе и самопрятия. В финале инсталляции в разделе «Грот» зритель видел те же, только уже небольшие, фигуры Венеры Виллендорфской, которые он мог взять в руки и почувствовать их вес и давление не только физическое, но и интеллектуальное (Ibid.: 495): «Я надеюсь, что посещение моей инсталляции заставит людей пересмотреть свой выбор, когда они столкнутся с потоком диетических книг, которые выходят в начале каждого нового года. Я надеюсь, что она вдохновит людей взглянуть на себя менее сурово и принять тот факт, что они бывают разных цветов, форм и размеров» (Ibid.: 497). И еще одна художественная и социальная задача, которую стремится

решить художница. Размышляя о Венере Виллендорфской, Бренда Оэльбаум предлагает отказаться от негативных коннотаций и преувеличения, вернув ей правдивое изображение женщины: «Она просто такая, какими выглядят некоторые из нас: толстая, немного стареющая и одновременно прекрасная» (Ibid.: 498).

Бренда Оэльбаум сегодня выступает не только как междисциплинарный художник, но и как фэт-активистка, которая выходит за рамки искусства в пространство социальных практик. Собирая диетические книги не только в букинистических магазинах, но и в пространствах интернета, она привлекает мировую общественность к обсуждению проблемы жирофобии и вреда популярных диет. Опыт личной истории демонстрирует и дискриминацию тучных людей в медицинских практиках. Художница рассказывает, что она не может заменить тазобедренный сустав, потому что врачи рекомендуют ей похудеть на 35 фунтов — почти 16 килограмм, — и эта психологическая дилемма приводит ее к стрессу (Ibid.: 497). В своей новой интерактивной инсталляции, которая была реализована в марте 2023 года в галерее River's Edge Gallery (Уайэндот, США), художница иронически переосмысливает большие размеры под названием «Судить о своих достоинствах по штанам» (Judging My Worth by the Seat of My Pants). Бренда стремится, обращаясь к игровому зрительскому опыту, ответить на вопрос, как чувствует себя женщина при подборе одежды перед выходом из дома. Большая одежда маркирует похудение, маленькая — прибавку в весе: дисморфофобия и фэтфобии сопровождают женщин всю жизнь.

Еще одна область, в которую врывается Бренда, — это индустрия моды. Что значит для женщины одежда больших размеров? Ведь всякая примерка сопряжена в этом случае с самоосуждением и травмой. Тучные люди болезненно осознают, что массмаркет их игнорирует, что невозможно купить модную и стильную одежду, потому что она рассчитана на тех, кто не поднимает планку своего размера выше L. Новый проект художницы также связан с идеалом Венеры и с тенденцией общественного порицания тучных людей. По мысли художницы, наше тело флюидное — оно меняет свои размеры, а цифры на весах и одежде — это всего лишь цифры, которые не свидетельствуют о нашем здоровье или нездоровье. Основная цель нового проекта — помочь зрителям, которые в «Зеркальном домике» могут примерять огромные джинсы и смеяться над нелепостью внешнего вида, уйти от традиционных мерил самооценки, которые искажают самовосприятие (весы, зеркала, одежда больших размеров). Тучное тело, по мысли Бренды Оэльбаум, в общественном сознании вытеснено за границы

нормы и маркируется как маргинальное. И художница протестует против этих стандартов красоты и телесных канонов в формате арт-практик и фэт-активизма. «Визуальное сопротивление» художницы — это творческая интервенция, способная помочь правильной самоидентификации тучного человека, потому что «толстым телам нужны союзники»⁷.

Благодарность

Я выражаю глубокую признательность Бренде Оэльбаум за поддержку в написании этого материала и предоставленные персональные материалы: научную статью «Визуальное сопротивление: проект „Венера Виллендорфская“ 2005–2021 годов» (The visual resistance of the Venus of Willendorf Project 2005–2021) и неопубликованную рукопись, посвященную новому проекту 2023 года, — «Судить о своих достоинствах по штанам» (Judging My Worth by the Seat of My Pants). Особая благодарность за полученное авторское разрешение на публикацию нескольких слайдов из проекта «Венера Виллендорфская».

Литература

- Бахтин 1990* — Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 24–25.
- Граната 2021* — Граната Ф. Экспериментальная мода: искусство перформанса, карнавал и гротескное тело / Пер. с англ. Е. Демидовой. М.: Новое литературное обозрение, 2021.
- Кристева 2003* — Кристева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении. СПб.: Алетейя, 2003. Серия «Гендерные исследования».
- Лаптон 2021* — Лаптон Д. Жирные / Пер. с англ. А. Архиповой; под науч. ред. А. Смирнова. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2021.
- Мол 2017* — Мол А. Множественное тело: Онтология в медицинской практике / Под науч. ред. А. Писарева, С. Гавриленко. Пермь: Гиле Пресс, 2017.
- Фуко 2008* — Фуко М. Технологии себя // Логос. 2008. 2 (65). С. 96–122.
- Ahmed 2014* — Ahmed S. The Cultural Politics of Emotion Edinburgh University Press Ltd. 2004. Second edition 2014.
- Farell 2023* — Farell A. E. Connecting Gender and Fat Feminism, Intersectionality, and Stigma / The Contemporary Reader of Gender and Fat Studies. Routledge Knowledge Unlatched GmbH, 2023.
- Fat Femininities 2019* — Fat Femininities: A Special Issue of Fat Studies: An Interdisciplinary Journal of Body Weight and Society». 2019. www.ashleyhoskin.ca/fat-femininities (по состоянию на 05.10.2023).

Forth 2013 — Forth Ch. E. The Qualities of Fat: Bodies, History, and Materiality // Journal of Material Culture. 2013. 18. No. 2. Pp. 135–154.

Forth 2019 — Forth Ch. E. Fat A Cultural History of the Stuff of Life. The University Chicago Press, 2019.

Gerhardt n.d. — Gerhardt L. The Rebellious History of the Fat Acceptance Movement. n.d. centerfordiscovery.com/blog/fat-acceptance-movement (по состоянию на 13.01.2024).

Hartley 2010 — Hartley C. Letting Ourselves Go: Making Room for the Fat Body in Feminist Scholarship // The Politics of Women's Bodies: Sexuality, Appearance, and Behavior, 3rd ed. Edited by Rose Weitz. N. Y.: Oxford University Press. Pp. 245–254.

Hoskin & Taylor 2019 — Hoskin R. A., Taylor A. Fat Femininities: On the convergence of fat studies & critical femininities) // Fat Studies. 2019. 12 (3). Pp. 1–14.

Koepping 1985 — Koepping K.-P. Absurdity and Hidden Truth: Cunning Intelligence and Grotesque Body Images as Manifestations of the Trickster // History of Religions. University of Chicago Press. 1985. 24 (3). Pp. 191–214.

Kogyt 2018 — Gabi Kogyt. Brenda Oelbaum's Venus Project. justahuman-beinghere.wordpress.com/2018/07/02/brenda-oelbaums-venus-project (по состоянию на 01.10.2023).

Norman & Rail 2016 — Norman M., Rail G. Encountering fat others, embodying the thin self: Emotional orientations to fatness and the materialization of feminine subjectivities // Subjectivity. 2016. 9 (3). Pp. 271–289.

Oelbaum 2023 — Oelbaum B. The visual resistance of the Venus of Willendorf Project 2005–2021 // Special Issue: Representing Fatness Through Critical and Artistic Practice, Guest Edited by Lori Don Levan and Stefanie Snider. 2023. V (12). Pp. 488–499.

Orbach 1983 — Orbach S. Fat is a feminist issue: the anti-diet guide to permanent weight loss. N. Y., NY: Berkley Pub. Corp., 1983.

Orbach 2018 — Orbach S. Forty years since Fat Is A Feminist Issue // The Guardian. 2018. June 24. www.theguardian.com/society/2018/jun/24/forty-years-since-fat-is-a-feminist-issue (по состоянию на 12.10.2023).

Ronti 2017 — Ronti C. Fat Activists' Strategies on Stage: Redefining Fat Identity. A Comparison of Scottee, Brenda Oelbaum, and Sins Invalid // DiGeSt. Journal of Diversity and Gender Studies. 2017. 4.2.

Shildrick 1997 — Margrit Shildrick. Leaky Bodies and Boundaries: Feminism, Postmodernism and (Bio)Ethics. London; N. Y.: Taylor & Francis Group, Routledge, 1997.

The Contemporary Reader 2023 — The Contemporary Reader of Gender and Fat Studies / Ed. by Amy Erdman Farrell. N. Y.: Taylor & Francis Group, Routledge, 2023.

The Fearsome BMI 2014 — The Fearsome BMI: Women Artists and the Body. 2014, March 24 — May 5. Institute for Women's Leadership Consortium Initiative on Women and Health Conference. Rutgers University, The State University of New Jersey, 2014.

Weitz 2010 — Weitz R. The politics of women's bodies: sexuality, appearance, and behavior. N. Y.: Oxford University Press, 2010.

Примечания

1. Сегодня в международном исследовательском поле сложилось целое направление под названием Fat Studies. Известный американский журнал, исследующий проблему тучности, также называется Fat Studies, издается в авторитетном издательстве Taylor & Francis Group в Филадельфии и позиционирует междисциплинарный инструментарий в изучении проблем тучного тела: исследование жира в медицинских науках, внимание к модели «в любом размере» (Health at Every Size, HAES), конвергенция таких наук, как фармацевтическая промышленность, психология, социология, культурология, право, литература, педагогика, искусство, театр, популярная культура, медиаисследования и активизм. Это панорамное исследовательское видение дает возможность исследователям скрупулезно проанализировать проблему «fatness» под углом зрения трансдисциплинарных пересечений, что открывает путь не только к интересным дискуссиям, но и к легитимизации «жирного» тела.
2. Бренда Оэльбаум — действующий президент Женской фракции по искусству (Women's Caucus for Art) — национальной организации, которая поддерживает женщин в искусстве, создавая сообщество через искусство, образование и социальный активизм.
3. www.brendaoart.com (по состоянию на 13.10.2024). Венера Виллендорфская — женская статуэтка, которая была обнаружена австрийским археологом Йозефом Сомбати 7 августа 1908 г. в одном из древних захоронений граветтской культуры близ местечка Виллендорф в Вахау. Высота 11,1 см, возраст около 30 тысяч лет. Группа австрийских антропологов под руководством профессора Герхарда Вебера установила с помощью новейших технологий, что скульптура была сделана из оолита — породы, характерной для Севера Италии.
4. Человек-гора Дин — при росте 1,80 м имел вес 310 фунтов, или 140 кг.

5. Диета «Скарсдейл» — низкокалорийная диета с высоким содержанием белка, разработанная врачом-кардиологом Германом Тарноуэром в 1970-х гг. Диета «Бeverли-Хилз» — дневная программа на 35 дней, которая разработана известным американским «гуру диетологии» Джуди Мэйзел. Основа диеты — это принцип, по которому запрещено смешивать разные виды продуктов. «Мастер-чистка» (Master Cleanse) — диета, основанная на потреблении в течение 10 дней только специально приготовленного лимонада.
6. Ведущий популярной телевизионной программы «Доктор Фил» (2002), автор бестселлеров по психологии, один из самых высокооплачиваемых деятелей шоу-бизнеса.
7. Из неопубликованной рукописи.