

КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ

ЭММАНЮЭЛЬ ФЮРЕКС

# ОСКОРБЛЕННЫЙ ВЗОР

ПОЛИТИЧЕСКОЕ ИКОНОБОРЧЕСТВО  
ПОСЛЕ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ



Культура повседневности

Эмманюэль Фюрекс

**Оскорбленный взор.  
Политическое иконоборчество  
после Французской революции**

«НЛО»

1919

## **Фюрекс Э.**

Оскорбленный взор. Политическое иконоборчество  
после Французской революции / Э. Фюрекс — «НЛО»,  
1919 — (Культура повседневности)

ISBN 978-5-44-482017-9

Один из неразрешимых вопросов, который постоянно вызывает ожесточенные дискуссии, – что делать с памятниками «неоднозначным» историческим личностям? Сносить? убирать с глаз долой? оставлять на прежних местах? Участники подобных споров нередко ссылаются на пример Франции, причем французов берут в союзники и те, кто выступает за сохранение одиозных памятников, и те, кто с этим не согласен. Как в реальности обстояло дело во Франции XIX века с памятниками, помогает узнать книга современного французского историка Эмманюэля Фюрекса. Она посвящена политическому иконоборчеству, то есть борьбе с политическими знаками и эмблемами, которую сам автор называет «альтернативным способом заниматься политикой». Период, исследуемый в книге, – от низвержения статуи Наполеона с вершины Вандомской колонны в 1814 году до сноса самой Вандомской колонны в году 1871-м. Однако книга рассказывает не только о борьбе, но и о том, каковы были эти политические знаки: флаги, перевязи, кокарды, статуи и бюсты, цветы, домашние животные, монеты, печати и штемпели, бритвы, ножи, игральные карты, табакерки, веера, рукоятки тростей, формы для вафель, этикетки для ликеров и духов, мыло, конфеты, пряники и многое другое. Все рисковало оскорбить чей-то бдительный взор и превратить политическую семиотику в семиотическую паранойю. Все было значимо, все могло стать и становилось аргументом и мишенью в политической борьбе.

ISBN 978-5-44-482017-9

© Фюрекс Э., 1919

© НЛО, 1919

## Содержание

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА	6
ВВЕДЕНИЕ	13
Глава первая.	22
1. Визуальный образ власти	24
Портрет государя: распространение, тиражирование, выставление напоказ	24
Флаги, перевязи, кокарды: цвета власти	36
Отпечатки власти	40
2. Гражданские семафоры: разметить (и разделить) общественное пространство	48
Деревья свободы против миссионерских крестов	48
Статуи великих людей, искупительные памятники и могилы: тотемы или табу?	52
3. Политические знаки и «личные фасады»	57
Одежда: политические цвета и аксессуары	58
Язык растений	62
Животные демонстративные и искупительные	64
Предметы-фетиши	67
4. Интерпретация знаков: уличающие взгляды	72
Интерпретация творящейся истории	72
Интерпретация убеждений: недостижимая прозрачность знаков	75
Интерпретация возмутительного	78
5. Витальность знаков и изображений	82
Народный язык и олицетворение политики	82
Реальное присутствие образа?	85
Сакральность и идолопоклонство	88
Конец ознакомительного фрагмента.	91

# Эмманюэль Фюрекс

## Оскорбленный взор. Политическое иконоборчество после Французской революции

### ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

Один из неразрешимых вопросов, который постоянно вызывает ожесточенные дискуссии, – что делать с памятниками «неоднозначным» историческим личностям. Сносить? убирать с глаз долой? оставлять на прежних местах? К единому мнению прийти практически невозможно. И вот всякий раз, когда этот спор разгорается вновь, кто-то из его участников неизбежно поминает Францию. Одни говорят: вот вы рушите памятники, а во Франции все сохраняют, включая памятник Робеспьеру<sup>1</sup>. Другие, наоборот, восклицают: вот вы все сохраняете, а во Франции рушили и рушат. Таким образом, французские примеры используются для подтверждения двух противоположных точек зрения, причем нередко и те и другие аргументы приводят люди, которые французскую историю толком не изучали и памятников, о которых говорят, лично не видели. Тут в пору вспомнить ироническое замечание Жванецкого: «Давайте спорить о вкусе устриц и кокосовых орехов с теми, кто их ел».

Достоверные сведения о том, как обстояло дело во Франции в XIX веке с памятниками, портретами государей и многими другими эмблемами власти, читатель может почерпнуть из книги Эмманюэля Фюрекса.

Для начала скажу несколько слов о нем самом. Эмманюэль Фюрекс родился в 1971 году. Он окончил Высшую нормальную школу и с 2004 года преподает историю Нового времени в Университете Париж—Восток—Кретей. В 2003 году под руководством Алена Корбена, одного из основоположников исследований повседневности во Франции, Фюрекс защитил диссертацию на тему «Смерть и политика в Париже при цензитарных монархиях: мизансцены, культы, конфликты, 1814–1835», которая легла в основу его монографии «Франция в слезах: политический траур в романтическую эпоху, 1814–1840» (2009). Уже в этой первой монографии Фюрекс избрал тот ракурс исследования, которому остался верен и в книге о политическом иконоборчестве. Сам он пишет, что изучает «альтернативные способы заниматься политикой» (с. 38); можно было бы также назвать объект его внимания «идеологизированным бытом». Политическое иконоборчество Фюрекс исследует уже несколько лет: в 2014 году под его редакцией вышел сборник статей разных авторов «Иконоборчество и революции с 1789 года до наших дней»<sup>2</sup>, на который он не однажды ссылается в своей книге.

«Оскорбленный взор» полон колоритнейших эпизодов.

В разделе о распространении портретов государей на самых разнообразных носителях приводится среди прочих такой пример:

Нередко приходилось мастерить правителей из подручного материала: так, в шалонской Школе художеств и ремесел накануне приезда Луи-Филиппа в 1831 году обнаружили, что нужного бюста не найти, и наскоро сотворили

---

<sup>1</sup> Хотя памятника Робеспьеру во Франции нет вовсе, а есть только бюсты в мэрии его родного города Арраса и в Сен-Дени под Парижем, единственная же статуя Робеспьера находится внутри Пантеона, причем это не отдельное изваяние, а составная часть многофигурного памятника Конвенту.

<sup>2</sup> *Iconoclasme et révolutions, de 1789 à nos jours* / E. Fureix dir. Cézérieu: Champ Vallon, 2014.

нового короля из старого, прибавив недавно свергнутому Карлу X кок и бакенбарды! (с. 53).

Еще более пикантный подарок получил этот самый свергнутый Карл X задолго до изгнания и даже до восшествия на престол, в ту пору, когда он именовался графом д'Артуа:

В 1814 году рабочие марсельской мыловаренной фабрики на полном серьезе поднесли графу д'Артуа кусок мыла с портретом его брата, короля Людовика XVIII, и с поразительной надписью, в которой политические мотивы (искупление прошлых грехов) смешались с гигиеническими: «Смывает все пятна»! (с. 60).

И это не единичный случай: «Производство мыла с изображениями монархов или политиков продолжалось в течение всего XIX века» (с. 60).

Между тем ситуация с мылом – сравнительно невинная. Бывало и хуже:

В эпоху, когда власти начали наводить порядок в борделях и туда регулярно навевались комиссары полиции, некоторые владельцы этих заведений, стремясь улучшить свою репутацию, сочли за лучшее вывесить у себя портреты государя. Меж тем дела, речи и жесты в подобных заведениях далеки от пристойности, и это нередко провоцирует на иконоборческие поступки, засвидетельствованные в полицейских и судебных архивах. При Второй империи гравированный портрет императорского семейства украшает фасад камина в лиможском доме терпимости. Проститутки обслуживают клиентов под пристальным взором Наполеона III... В 1859 году два клиента, чего-то не поделившие со жрицей любви, принимаются бранить портрет императора и даже раздирают его на части. Один из них, работник фарфоровой мастерской, обращается к только что порванному портрету со следующими словами: «Мне на него начхать, попадись он мне собственной персоной, я бы сделал с ним то же, что с его портретом». В эпоху Реставрации похожая сцена произошла в Ла-Рошели: отставной капитан осыпал «грязными словами» установленный в борделе бюст герцогини Ангулемской, дочери Людовика XVI, а затем пририсовал ему усы, использовал его как подставку для подсвечника и угрожал вообще разбить (с. 68–69).

Другой источник скандалов – несоответствие политических знаков изменившемуся политическому режиму. В 1815 году Бурбоны во второй раз, и уже окончательно, свергли Наполеона, и на смену наполеоновским орлам вновь должны прийти королевские лилии, но промышленность не поспевает за политикой:

В Лионе в первой половине августа 1815 года жандармы выходят на улицу в мундирах, на которых – за отсутствием новых пуговиц с лилиями – по-прежнему красуются пуговицы с орлами, и разъяренные ультрароялисты набрасываются на них, нарушая таким образом общественный порядок; в результате жандармам предписывают оставаться в казарме вплоть до присылки правильных пуговиц с лилиями (с. 128).

В этом случае бдительность проявляют обычные граждане; но не менее бдительно, разумеется, ведут себя представители власти, они тоже постоянно готовы почувствовать себя оскорбленными, и дело иногда доходит до настоящей паранойи:

Показательный пример: в 1822 году полицейский комиссар конфискует на ярмарке в Куси (департамент Эна) «возмутительные» рукоятки ножей; ему показалось, что на них изображено лицо Людовика XVI, а гвоздик

нарочно вбит «прямо в шею злополучного государя, дабы напомнить о роде его смерти». Больше того, на рукоятках обнаружился мартиролог всего августейшего семейства: изображение герцога Беррийского было подобным же образом осквернено гвоздем, вбитым на уровне груди, а изображение герцога Энгиенского – на уровне головы. Судебное следствие пришло к выводу, что в данном случае для иконоборческой тревоги не было ни малейшей причины: на рукоятках не нашли никаких изображений, а гвозди были вбиты без всякой злокозненности; иначе говоря, имел место семиотический бред... (с. 167–168).

В кризисные эпохи политизируется все, включая животных:

В марте 1815 года при известии о «прилете Орла» (возвращении императора) один ветеран наполеоновских кампаний принимается расхаживать по улицам Тулузы в обществе собаки с крестом Святого Людовика на хвосте; несколькими неделями позже сцена повторяется в Драгиньяне, только теперь на хвосте красуются лилия и белая кокарда; а в Мюлузе заводчики в знак раскаяния привязывают «к гривам и хвостам лошадей кресты Святого Людовика, которыми наградили их самих». В начале Второй реставрации в Париже в квартале Сен-Марсо из одного кабака в другой водят свинью с лилией на хвосте, а в это время фрондеры-бонапартисты иронически пьют за здоровье «толстого папаша» [Людовика XVIII, которого часто уподобляли свинье]. <...> в Сен-Жилле (департамент Гар) служанка-роялистка, вдова Гине, разгуливает по городу с белой кокардой на голове, а своему псу, которого именует «бонапартистом», нацепляет кокарду красную и тем самым разыгрывает поединок с собственным домашним животным. Комментирует она это следующим образом: «Я-то роялистка и ношу белую, а вот пес мой, чертов бонапартист, разбойник, красную напялил; но как придем домой, я ему голову отрублю, вот бы и всех бонапартистов туда же». В октябре 1830 года в том же департаменте Гар, в деревне Сен-Кантен-ла-Потери легитимисты, желая высмеять революционные цвета, которые новая власть сделала государственными, прогуливают по улицам осла с трехцветными кокардами в ушах и носу (с. 137–138).

Подобных примеров, почерпнутых в основном из муниципальных и департаментских архивов, в книге огромное количество. Но глубоко ошибочно было бы считать, что «Оскорбленный взор» – просто сборник анекдотов.

Нет, это умное и продуманное исследование, автор которого приводит многочисленные случаи охоты на политические знаки не ради колоритной экзотики, а ради того, чтобы показать, насколько распространенным и разнообразным было во Франции XIX века то явление, которое он называет политическим иконоборчеством, и предложить в результате его классификацию и «грамматику».

При слове «иконаборчество» в голову прежде всего приходят, разумеется, византийцы VIII–IX веков, а также деятели Реформации и многие другие верующие, которые осуждали и запрещали поклонение иконам, считая его идолопоклонством. Однако в современной культуре иконоборчество уже давно трактуется шире – как борьба против произведений искусства, в частности для выражения собственной политической позиции. Фюрекса интересует именно это последнее, политическое иконоборчество, каким оно существовало во Франции с 1814-го по 1871 год, в период между низвержением статуи Наполеона с вершины Вандомской колонны и сносом самой Вандомской колонны. Но книга его безусловно шире, чем рассказ о *борьбе* со знаками. Вся ее первая глава посвящена номенклатуре тех политических знаков, против которых выступали французские иконоборцы.

Номенклатура эта чрезвычайно богата. XIX век был, так сказать, периодом повышенной семиотической чувствительности, когда значимо становилось все: флаги, перевязи, кокарды, статуи и бюсты, цветы в петлице или в руке, домашние животные, изображения на монетах, печатях и штемпелях, мелкие предметы повседневного обихода: «бритвы, ножи, настольные игры, игральные карты, полотенца, фигурные трубки, табакерки, медальоны, женские украшения, брошки и брелоки, веера, рукоятки тростей, стаканы, расписные тарелки, вазы, стеклышки волшебных фонарей, формы для вафель, этикетки для ликеров и духов, мыло, конфеты, пряники и гостии», украшавшиеся «картинками, эмблемами, надписями и портретами с более или менее явным политическим смыслом» (с. 140). Все перечисленное извещало понимающих зрителей о политической ориентации «контрагентов». А понимающими были все; можно сказать, что в рассматриваемый период все французы интуитивно, еще не зная этого термина, пускали в ход «уликовую парадигму», описанную в классической статье Карло Гинзбурга (на которую Фюрекс, разумеется, ссылается). Но поскольку речь идет о политических знаках, «улики» указывали не на черты характера и даже не на социальное положение, а исключительно на политические убеждения. Все было значимо. Все могло служить источником информации (в первой половине века, когда официальная информация распространялась очень медленно, жители провинции узнавали о перемене власти в столице по тем флагам, которые украшали прибывшую из Парижа почтовую карету). Все могло стать аргументом и/или мишенью в политической борьбе.

Политическое иконоборчество – это «опыт рукопашной схватки с властью, ритуал осквернения, разоблачения магии знаков» (с. 28). Борьба обостряется в моменты революций, сломов, смены власти – смены, которая сопровождается, ускоряется, утверждается охотой на одни политические знаки и заменой их другими. А революций и изменений политического режима во Франции в XIX веке было очень много. В 1814 году после свержения Наполеона началась Первая реставрация, в марте 1815 года с возвращением Наполеона с Эльбы наступили Сто дней его нового правления, после чего его свергли вторично и в июле 1815 года наступила Вторая реставрация, которой положила конец Июльская революция 1830 года. Июльская монархия продлилась до 1848 года, когда Февральская революция свергла короля Луи-Филиппа и провозгласила Вторую республику, сменившуюся в декабре 1852 года Второй империей Наполеона III, которая бесславно окончилась после поражения при Седане во Франко-прусской войне в сентябре 1870 года, и была провозглашена Третья республика, в которую в марте—мае 1871 года вклинилось правление в столице Парижской коммуны. Всякий раз при смене режима одни политические эмблемы уступают место другим: на смену наполеоновским орлам приходят бурбонские лилии, трехцветный флаг сменяется белым, затем опять побеждает трехцветный, а с ним с 1830-х годов начинает соперничать красное знамя. И всякий раз победители оскорбляются зрелищем эмблем побежденной власти, а взор побежденных оскорбляют эмблемы власти-победительницы. Отсюда сопротивление, борьба, тайное или явное преследование неугодных знаков. Но в некоторые периоды политическое иконоборчество обретает не только негативную, но и позитивную направленность. Борьба ведется не только против, но и за – за создание нового, идеального общественного строя, предвестием которого становятся новые политические знаки. Они призваны способствовать обновлению и возрождению жизненного пространства (*régénération*). Так было, например, в короткий период между Февральской революцией 1848 года и началом Второй империи, когда «дерево свободы принимает облик демократической и республиканской Голгофы, усваивая таким образом символику – и даже сакральность – креста» (с. 101–102).

В Марселе, когда по приказу мэра в ночь на 22 февраля 1851 года убрали с пьедестала гипсовую статую Свободы, «некоторые фанатики, из числа тех, кто насмехается над католическими святынями, набожно подбирали обломки республиканского идола, носили их на груди вместо медальона или вставляли

их в рамку, как это делают с портретами или с сувенирами». Мирская реликвия в данном случае сродни сувениру; она воплощает идею и одновременно напоминает о надежде, осуществление которой ожидается в ближайшем будущем. Сходным образом в Сайяне (Дром) в феврале 1850 года в ответ на закрытие демократического кружка местные «красные» сняли статую Свободы с пьедестала и отнесли ее на кладбище, на могилу ее создателя, местного скульптора, устроив некое подобие погребальной церемонии. Они угрожали «вернуть ее назад, лишь только их партия возьмет верх». Изображению Свободы суждено воскресение, как и дереву свободы, чья жизненная сила бессмертна. В Симоре (департамент Жер) к пню, оставшемуся от срубленного дерева свободы, привязывают кусок черной материи со следующей надписью: «Ты надежда, счастье; хорошо, если у тебя еще остались корни, в следующем мае ты расцветешь великолепно» (с. 196–197).

Каждая смена власти и период, следующий за переворотом, имеют свои особенности, в которые Фюрекс пристально всматривается. Но у всех разновидностей политического иконоборчества есть общие черты. Прежде всего, в этой борьбе так или иначе участвуют все французы, независимо от их убеждений. На всяком этапе французской истории в ней активны оба противоположных политических лагеря, и прогрессисты (республиканцы, коммунары), и консерваторы (роялисты, сторонники «партии порядка»). Всякий знак «оскорбляет» чей-нибудь взор. Роялисты ополчаются на деревья свободы, республиканцы уничтожают огромные кресты, установленные членами католических миссий (и деревья свободы, и миссионерские кресты Фюрекс относит к категории «гражданских семафоров» – знаков, «способных размечать гражданское пространство, сакрализировать его, но также и разделять»). В обоих лагерях сохраняется и вера в магическую силу политических знаков: люди проглатывают кусочки обожаемых изображений или эмблем, с тем чтобы впитать часть их «ауры» и отвести от себя силы зла:

После падения Империи солдаты, верные Наполеону, сжигали его эмблемы – орлов или трехцветные знамена и кокарды, – а затем подсыпали пепел в вино и выпивали эту смесь.

Прошло полтора десятка лет – и сразу после Июльской революции

тот же ритуал оживает в Марселе, на сей раз в рядах «белых». В сентябре 1830 года королевские офицеры, отказавшиеся от обязательного ношения трехцветной кокарды, собрались на корпоративную трапезу, «привязали белый носовой платок к острию шпаги вместо белого флага, воздали ему почести, а затем сожгли, собрали пепел, после чего каждый бросил пригоршню в свой стакан, залил вином и выпил, клянясь хранить верность белому знамени до самой смерти» (с. 206).

Иконоборчества, таким образом, не чуждаются ни «правые», ни «левые»: и те и другие равно готовы «оскорбляться» политическими знаками противоположного лагеря. Но этим дело не ограничивается. Иконоборчество может исходить и «снизу» – от недовольного народа как республиканских (при монархии), так и монархических (при республике) взглядов, и «сверху» – от правительства, которое, придя к власти, начинает искоренять знаки предыдущего режима и порой доходит в этом рвении до настоящего «иконаборческого террора» (термин Фюрекса), основанного на гиперинтерпретациях и доносах:

В Берге (департамент Нор) лейтенант жандармерии из числа ультрароялистов, Герар д'Увен, кавалер ордена Святого Людовика, открыто жалуется на то, что мэрия сохраняет стенные часы, украшенные орлом. Он, судя по всему, не знает – или делает вид, что не знает? – что на часах

изображен Юпитер в виде орла-громовержца, причем изготовлен он еще до Революции и никакого отношения к Наполеону не имеет. Между тем подозрительный знак бросает тень на мэра, который занимает этот пост с 1803 года и, скорее всего, политически неустойчив. <...> Префект, несмотря ни на что, оставил мэра в должности, но знак, также оставшийся на своем месте, продолжает источать угрозу. Не из-за своего изначального, мифологического смысла, а из-за тех значений, которые к нему могут быть «примыслены»: следовательно, он должен быть уничтожен, дабы верность муниципальной власти царствующей династии не вызвала ни малейших сомнений. Итак, подозрительного Юпитера с часов убирают, чтобы он не превратился в аллегория мэра-флюгера, пережившего множество режимов (с. 280).

Так осуществляется борьба за суверенитет, которая лежит в основе практически любого акта политического иконоборчества: вывешивая над своим окном тот или иной флаг или сажая на площади своей коммуны дерево свободы, частный человек не только оповещает о своих политических взглядах, но и хотя бы на какой-то короткий промежуток времени утверждает в этом месте суверенитет той власти, которую символизирует этот знак. При этом одно и то же явление может в зависимости от инициаторов и политической ситуации получать совсем разный смысл. Одно дело, когда пришедшие к власти уничтожают изображение бывшего правителя, другое – «мятежное иконоборчество», когда недовольные властью «оскверняют» каким-нибудь «неправильным» знаком памятник правителю нынешнему, например, когда «в руках у статуи Людовика XV в Реймсе в 1829 году обнаруживается веник» (с. 302), третье – когда старую скульптуру снабжают новым политическим знаком ради спасения ее от ярости иконоборцев:

В 1830-м, затем в 1848-м, а затем в 1870–1871 годах многие скульптурные портреты старых королей были спасены от уничтожения сходным способом: им давали в руки флаг, прикрепляли кокарду, надевали на голову фригийский колпак и тем не просто изменяли облик памятников, но доводили ситуацию до абсурда. В 1830 году в Париже восставшие вручают трехцветные флаги статуям Генриха IV на Новом мосту, Людовика XIII на Вогезской площади и Людовика XIV на площади Побед (с. 484).

Такое обращение с памятниками Фюрекс называет заимствованным у Бруно Латура термином «*iconoclash*» («действие, относительно которого без дополнительных указаний невозможно понять, разрушительно оно или созидательно» – например, когда статую убирают из публичного пространства, для которого она была создана, или укрывают полотном, чтобы ее никто не мог увидеть).

А нередко на ситуацию влияет борьба кланов в той или иной коммуне, уходящая корнями в революцию конца XVIII века, и охота на знаки символически замещает охоту на соперников-конкурентов.

В рассматриваемый в книге период (1814–1871) манифестация политических убеждений происходила прежде всего с помощью изображений; в конце века визуальность уступила место письменности, на смену изобразительным манифестациям убеждений пришли манифестации словесные (в виде граффити). Этот период в книге только упоминается, но не рассматривается – это уже другая история. Впрочем – хотя об этом Фюрекс не пишет, – в наши дни визуальные политические знаки вновь обрели силу, вполне достойную XIX века; вспомним хотя бы судьбу бело-красно-белого флага в Белоруссии.

«Герои» книги, как уже было сказано, очень внимательны (и даже бдительны) по отношению к визуальным проявлениям политической позиции:

На свадебном балу в Семюре (департамент Кот-д'Ор) в 1818 году брат новобрачной, известный своей ненавистью к Бурбонам, задевает танцора, «слывущего роялистом», городского сборщика косвенных налогов, у которого в петлице красуется белый нарцисс, именуемый «жаннетой». Он «иронически поздравляет его с красотой этого цветка», а затем с презрительным видом вырывает цветок из петлицы и «хвалится тем, что посбивал пыльцу с грубияна, а тот и пикнуть не успел». Другой молодой человек, «ничуть не меньший повеса», согласно полицейскому донесению, идет дальше: он хватается за жеманку, обрывает белые лепестки и, оставив только красную сердцевину, гордо вдевает цветок в петлицу: в соответствии с понятным всем присутствующим цветовым кодом королевская эмблема превратилась в наполеоновскую. Поскольку подавляющее большинство танцоров взяло сторону иконоборцев, никто не посмел подать жалобу, и скандальные выходы остались безнаказанными (с. 338–339).

А описывающий все это автор не менее внимательно вглядывается в приводимые им эпизоды и порой в схожих фактах видит проявление разных тенденций. Например, в XIX веке во Франции теологическое тесно переплеталось с политическим (в особенности в 1824–1830 годах, в царствование Карла X, когда главенствовал так называемый «союз трона и алтаря») – поэтому борьба с миссионерскими крестами и разграбление дворца архиепископа не обязательно означают дехристианизацию (каковая имела место во время Французской революции конца XVIII века). В определенные периоды, борясь с религиозными символами, люди на самом деле борются с позицией государства, которое эту религию поддерживает и с ней «сливается».

Политический контекст объясняет очень многое не только в покушениях на религиозные символы, но и в атаке на те монументы, которые невнимательному наблюдателю могут показаться «просто» парижскими достопримечательностями. Казалось бы, снос Вандомской колонны при Парижской коммуне – варварство, «вандализм». Но если вспомнить, что для парижан мая 1871 года колонна символизировала имперский милитаризм, связанный не только с первым Наполеоном, но и с Наполеоном Третьим, который полгода назад бездарно проиграл войну с пруссаками, – тогда можно представить хотя бы примерно, какую ненависть вызывал этот символ двух империй, и если не простить этот страшный иконоборческий жест, то хотя бы его понять.

Оттенков и нюансов в книге очень много, и я, разумеется, не претендую на их исчерпывающее перечисление. Главное, надеюсь, уже ясно. Книга Фюрекса напоминает тем, кто забыл, и подтверждает тем, кто в этом и так уверен: в политике символы имеют значение. Причем, хотя Фюрекс предпочел ограничить свое исследование родной страной, не только во Франции.

*Вера Мильчина, ведущий научный сотрудник  
ИВГИ РГГУ и ШАГИ РАНХиГС*

## ВВЕДЕНИЕ

Рабочие на лесах смотрят в объектив фотоаппарата. В самый разгар Парижской коммуны, 18 мая 1871 года, они, насколько можно понять, заняты тем, что методически сбивают с фасада Ратуши бронзовый горельеф, изображающий Генриха IV<sup>3</sup>. Один из них занес кувалду над шеей короля и явно намерен его обезглавить. Явились ли братья Леотте, фотографы, по воле случая сделавшиеся репортерами, на Ратушную площадь специально для того, чтобы увековечить гибель статуи? Судя по всему, да; об этом свидетельствует и вид рабочих, позирующих перед фотоаппаратом, и тот факт, что фотографы, по всей вероятности, вначале получили разрешение на съемку<sup>4</sup>. Внимательный наблюдатель заметит также, что на этой фотографии, вскоре включенной в альбом «Париж в эпоху Коммуны»<sup>5</sup>, лицо одного из рабочих тщательно выскоблено.

Фотография эта очень много говорит нам об иконоборчестве XIX века, а также об образах, им порождаемых, и о противоречивом их использовании. Кажется, в ней воплощено мессианское время революции, когда одно движение уничтожает и деспотизм, и его изображения. А между тем... Фото, о котором мы говорим, – постановочное; в действительности никто не стал уничтожать скульптурное изображение короля, его просто перенесли внутрь Ратуши. Благодаря этому оно пережило и правление Коммуны, и пожар во время Кровавой недели<sup>6</sup>, и в конце концов оказалось в музее Карнавале, где его можно увидеть и сегодня со следами пуль и кувалды. Фотографировать этих рабочих в мае 1871 года означало удовлетворить тягу к иконоборчеству, которую при Коммуне никто не скрывал. Таким образом, сам памятник сохранился неповрежденным, но знак монархической власти был убран из публичного пространства. Во время гражданской войны постановочное иконоборчество превращалось в коммуникативный акт. Рабочие трудились под звуки «Марсельезы» и «Походной песни», а «Крик народа» мог торжественно объявить: «Фасад Ратуши осиротел: у него отняли короля с курицей в горшке»<sup>7</sup>. Та же самая фотография спустя короткое время, после подавления и разгрома Коммуны, обрела уже иное содержание. Этот образ мнимой руины занял место в ряду других, вполне реальных руин – разрушенных Ратуши, Вандомской колонны или дворца Тюильри и стал частью единого иконического повествования. Подпись под фотографией, сознательно искажающая факты, гласит: «Уничтожение статуи Генриха IV, воздвигнутой в 1838 году». В то время Коммуну демонизировали и всячески подчеркивали ее преступный характер. Не оттого ли на фотографии лицо одного из рабочих выскоблено, что он не хотел быть узнаваемым?<sup>8</sup> Предположение вполне вероятное.

Чей же взор оскорблен этим изображением? Того рабочего-иконаборца, что после падения Коммуны был объявлен «вандалом»? Фотографов и зрителей, явившихся взглянуть на свержение статуи короля, которая в обстановке гражданской войны стала выглядеть оскорби-

<sup>3</sup> Конный портрет Генриха IV, бронзовый горельеф работы Лемера, 1838, музей Карнавале.

<sup>4</sup> См.: *Vajac Q. Le photographe témoin // La Commune photographiée. Paris: Éditions de la Réunion des Musées nationaux, 2000. P. 18–24.*

<sup>5</sup> *Léauté M. et J. Photographies d'après nature sous la Commune de Paris, du 18 mars au 21 mai 1871. Paris: Rue Mandar, 1871.*

<sup>6</sup> Кровавая неделя – период с 21 по 28 мая 1871 года, когда правительство Третьей республики под руководством Адольфа Тьера, на время господства Парижской коммуны удалившееся из столицы в Версаль, разгромило коммунаров, а они, отступая, подожгли многие дома, и в том числе парижскую Ратушу. – *Примеч. пер.*

<sup>7</sup> *Le Cri du peuple. 22 mai 1871.* «Походная песня» (1794; первоначальное название – «Гимн Свободе») – революционная песня, которую Наполеон в 1804 году сделал национальным гимном; «Крик народа» – газета под редакцией Жюль Валлеса, выходившая в Париже накануне и во время Парижской коммуны, в феврале—мае 1871 года; курицу в горшке, то есть сытный обед, король Генрих IV обещал каждому французу при своем правлении. – *Примеч. пер.*

<sup>8</sup> До того, как альбом приобрела Национальная библиотека Франции, он принадлежал коллекционеру Жоржу Сиро (1898–1977). Но нет никакой возможности определить, кто был его первый владелец.

тельно, коль скоро ее пришлось удалять с фасада? Или наш собственный, потому что мы сделались сверхчувствительны к любому разрушению памятников?

В самом деле, глядя на эту фотографию, мы не можем не вспоминать недавние эпизоды, отпечатавшиеся на сетчатке наших глаз. Читатели наверняка помнят чудовищные сцены, заснятые в 2015 году в Мосуле: на экране люди из ИГИЛ<sup>9</sup> громят отбойными молотками гипсовые копии ассирийских статуй. Намеренно запечатленная иконоборческая акция, направленная, на первый взгляд, против языческого идолопоклонничества, в реальности метила в западный культ памятников. В конечном счете иконоборцы стремились не столько утвердить ваххабитскую концепцию образа, сколько добиться вирусного распространения скандального ролика. Запад был пойман в ловушку этим террористическим актом: если бы он заступился за камни, ему бы тотчас поставили в вину равнодушие к участи людей. Вот другой эпизод, совсем недавний: 1 декабря 2018 года разрушение простого гипсового муляжа «Марсельезы» Рюда внутри Триумфальной арки, без конца демонстрировавшееся в социальных сетях и на телеэкранах, превратилось в медиатическую аллгорию Республики, оскорбленной внутренними врагами.

Всякий иконоборческий жест, разумеется, встраивается в долгую историю, состоящую из повторяющихся якобы одинаковых явлений. Он концентрирует в себе значения и образные системы, которые подчиняются разным режимам темпоральности и порой сменяются скачкообразно. На жесты по видимости традиционные могут наслаиваться новые практики – например, массовое производство иконоборческих изображений, меняющее их восприятие. Значительную эволюцию претерпевает также порог терпимости к разрушениям. В этом отношении французский XIX век представляет богатейшую почву для исследователя. В эпоху демократических революций и технической воспроизводимости изображений иконоборчество обретает новые формы и новые функции.

По сути дела, речь, в отличие от византийского VIII века или европейского XVI века в эпоху религиозных войн или даже 1793 года с его дехристианизацией, больше не идет о том, допустимо или нет демонстрировать зримый образ Бога. Не идет речь и о теоретическом обсуждении природы образа. Речь идет о том, что время от времени люди начинают борьбу с разнородным набором визуальных эмблем и знаков, по большей части секулярных и политических. Процесс этот тесно связан с осознанием исторических перемен; он сопровождает резкие политические сломы, а также перераспределение власти. В 1814, 1815, 1830, 1848, 1870 годах победители уничтожают изображения побежденных властителей. Другие знаки, менее очевидно связанные со свергнутыми режимами, такие как кресты католических миссий или Искупительная часовня, тоже попадают в зону риска: первые в 1830–1831 годах, вторая – при Коммуне в 1871-м. При каждом политическом сломе или кризисе набор того, что допустимо представлять на всеобщее обозрение в публичном пространстве, обсуждается заново.

Политическая история XIX века так прерывиста и так богата резкими переменами, что политические знаки в этот период становятся очень уязвимыми. Легитимность всякой новой власти делается все менее очевидной, и потому ее зримым образам постоянно грозит опасность. Если власть мыслится общедоступной и легко поддающейся манипулированию, это меняет отношение со сферой визуального. Секуляризация права на политические изображения делает гораздо менее преступным покушение на них: политическое иконоборчество перестает приравняться к царубийству и превращается просто-напросто в выражение противозаконных мнений. Кроме того, рост уважения к культурному наследию<sup>10</sup> изменяет качество и направленность иконоборческих жестов: иконоборчество миниатюризируется, и объектами

---

<sup>9</sup> Террористическая организация, чья деятельность запрещена в Российской Федерации. – *Примеч. ред.*

<sup>10</sup> Choay F. L'allégorie du patrimoine. Paris: Seuil, 1992.

борьбы становятся не памятники, а микрознаки. Революционный «вандализм», разом и изобретенный, и осужденный аббатом Грегуаром в 1794 году, выходит из моды.

Поэтому наше исследование не ограничивается простым перечислением забытых, опровергнутых, вытесненных поступков, совершенных в прошлом. Наша цель более широкая – показать, что история XIX века неразрывно связана со страстным, часто насильственным, неизменно конфликтным отношением к политическим образам и знакам. Изучение иконоборчества позволяет показать участие объектов с большим символическим потенциалом в социальных и политических интеракциях, которые при другой оптике ускользают от взгляда исследователя.

Способы рассматривать окружающие нас артефакты и взаимодействовать с ними стали центральным предметом размышлений антропологов, историков и искусствоведов в рамках того, что принято называть *visual studies*. Изучать иконоборчество – значит прежде всего понять, как, сталкиваясь с подозрительными изображениями, люди стремятся сделать их невидимыми или насильственно нейтрализовать. Для этого следует отнестись серьезно к социальной магии, которая окружает в определенных ситуациях определенные предметы и изображения. Люди XIX века были к этому в высшей степени чувствительны. Бодлер, разочарованный свидетель и участник революции 1848 года, обнажил с помощью горького сравнения магическую связь народа-иконоборца со знаками власти. В очерке 1853 года он приравнивает «метафизические» действия ребенка, который терзает свою игрушку, чтобы обнаружить ее душу, с разрушениями, которые произвели повстанцы в феврале 1848 года во дворце Тюильри: «Ребенок вертит свою игрушку так и этак, царапает, трясет, бьет ею об стены, бросает оземь. <...> И чудесная жизнь останавливается. Ребенок, как народ, осадивший Тюильри, делает последнее усилие; наконец он вскрывает игрушку – ведь он сильнее. Но где же душа? Вот тут начинается ошеломление и уныние»<sup>11</sup>. Иначе говоря, политическое иконоборчество – это опыт рукопашной схватки с властью, ритуал осквернения, разоблачения магии знаков. Ритуал разом и славный, и горький, поскольку он ведет в пустоту и возвращает повстанцев в детство – по крайней мере в глазах Бодлера, разочарованного событиями 1848 года.

Этот вопрос о социальной магии знаков, об их мощи и власти уже несколько десятилетий занимает ученых, действующих в рамках *visual studies*. Так, историк искусства Дэвид Фридберг задался целью показать, что некоторые изображения «в самом деле обладают свойствами и мощью, позволяющими им выходить за пределы повседневного быта»<sup>12</sup>. Вотивные изображения, эротические изображения, изображения, позорящие изображенных людей, – все они, какова бы ни была их эстетическая ценность, способны вызывать мощные эмоциональные реакции и создавать иллюзию реального присутствия изображенного объекта. По поводу уничтожения портрета филиппинского диктатора Маркоса в 1986 году Фридберг замечает: «Народ, ненавидевший его, проникся такой же ненавистью к его портрету, как если бы этот портрет и был сам Маркос; точно так же это происходило и с византийскими императорами начиная с эпохи Юстиниана и даже раньше»<sup>13</sup>. «Власть изображения» коренится, по всей вероятности, именно в этом «как если бы», историческое измерение которого до сих пор не становилось предметом исследования.

Со своей стороны, антрополог Альфред Гелл рассматривает изображения как «агентов» и предлагает антропологии искусства обратить внимание на совокупность социальных отношений и интеракций, окружающих предмет искусства, понимаемый в самом широком смысле<sup>14</sup>. С точки зрения Гелла, произведение искусства есть не только источник сигнификации, но

---

<sup>11</sup> *Baudelaire Ch. Morale du joujou (1853) // Baudelaire Ch. Œuvres complètes / Éd. C. Pichois. Paris: Gallimard, 1975. T. 1. P. 587; рус. пер. Л. Ефимова, с изменениями (Бодлер Ш. Мое обнаженное сердце. СПб.: Лимбус Пресс, 2013. С. 295).*

<sup>12</sup> *Freedberg D. Le pouvoir des images. P. 14.*

<sup>13</sup> *Ibid. P. 445.*

<sup>14</sup> *Gell A. L'Art et ses agents.*

и «система действий, призванная изменять мир». Возможно, оно является даже «социальным агентом», аналогичным живому существу и способным породить событие, в котором пересекаются автор (художник), знак-индекс («физическая, видимая вещь»), изображенный прототип и адресат(ы). В результате артефакты оказываются втянуты в «сети интенциональности». Гелл демонстрирует функционирование этой модели на примере знаменитого иконоборческого жеста английской суфражистки Мэри Ричардсон, впоследствии получившей прозвище «убийца Мэри». В марте 1914 года она несколько раз ударила ножом картину Веласкеса «Венера с зеркалом», выставленную в Лондонской национальной галерее. Свой поступок она объяснила публично: «Я попыталась уничтожить портрет прекраснейшей мифологической героини в знак протеста против правительства, которое уничтожает миссис Панкхёрст, прекраснейшую героиню современной истории». В самом деле, Эммелина Панкхёрст, лидер радикальных суфражисток, в это время томила в лондонской тюрьме, где ее унижали и даже били. По мнению Гелла, иконоборческий жест действует здесь как колдовской ритуал наизнанку: «Страдания, причиненные жертве [миссис Панкхёрст], изменяют вид изображения [картины Веласкеса]». В данном случае тот, кто покушается на изображение, не просто метит в его прототипа; иконоборец, превращая Венеру в миссис Панкхёрст, становится «художником» или, выражаясь современным языком, творцом «перформативного искусства». В результате прототип раздваивается на Венеру и миссис Панкхёрст, а предмет искусства становится участником скандала, обнажающего, делающего видимым социальное угнетение. Такая интерпретация наслаивается на другую, исходящую от самой Мэри Ричардсон. Она позднее утверждала, что ее иконоборческий жест был направлен на другой прототип, женское тело как объект мужского господства и мужских фантазмов: «Мне не нравилось, что мужчины, приходящие в галерею, подолгу торчали перед ней [Венерой], разинув рот»<sup>15</sup>.

Хорст Бредекамп, со своей стороны, предлагает теорию «действующего изображения» (*Bildakt*) и рассуждает о «мощи, на которую способно изображение, той мощи, которая позволяет ему, когда на него смотрят или к нему прикасаются, перейти от латентного к зримому влиянию на ощущения, мысли и поступки»<sup>16</sup>. Благодаря иконоборцу изображение, замещающее прототип, как раз и становится действующим, превращается в полноценное тело. При этом Бредекамп отмечает, что в эпоху модернизма и даже постмодернизма учащаются такие покушения на произведения искусства, при которых изображение остается просто изображением и никакого тела не замещает.

Эти интерпретации, вообще чрезвычайно плодотворные, наделяют, однако, предметы такими свойствами и намерениями, которые проявляются только благодаря совершенно определенным социальным и историческим апроприациям. Предметы, пишет Бернар Лаир, «не существуют в социальном отношении независимо от индивидов, групп и институций, их себе присваивающих»<sup>17</sup>; «всякий раз, когда предмет попадает в новый контекст или получает новый статус, он производит новые эффекты и приобретает новые социальные сигнификации»<sup>18</sup>. Конечно, интеллектуальная история иконоборчества, начиная с ветхозаветных запретов, дает некоторое представление о тем «рамках», в которых посягательства на изображения могли быть произведены, а главное, истолкованы<sup>19</sup>. Но если мы станем ограничивать иконоборче-

<sup>15</sup> Интервью, данное в Лондоне 22 февраля 1952 года газете «Star»; цит. по: *Moiroux S. L'image empreinte d'intentions. La «Venus tailladée». Considérations sur un acte d'iconoclasme // Images Re/vues. 2006. № 2 (<http://imagesrevues.revues.org/230>).*

<sup>16</sup> *Bredenkamp H. Théorie de l'acte d'image. P. 44.*

<sup>17</sup> *Lahire B. Ceci n'est pas qu'un tableau. Essai sur l'art, la domination, la magie et le sacré. Paris: La Découverte, 2015. P. 18.*

<sup>18</sup> *Ibid. P. 20.*

<sup>19</sup> *Besançon A. L'Image interdite. Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme. Paris: Fayard, 1994 (рус. пер.: Безансон А. Запретный образ. Интеллектуальная история иконоборчества / Пер. с фр. М. Розанова. М.: «МИК», 1999); Mondzain M.-J. Image, icône, économie. Les sources byzantines de l'imaginaire contemporain. Paris: Seuil, 1998 (рус. пер.: Мондзэн М.-Ж. Образ, икона, экономия. Византийские истоки современного воображаемого / Пер. с фр. М. Гринберга. М.: V-A-C., 2021).*

ство интеллектуальным и/или теологическим спором об образах и их статусе, мы рискуем упустить из виду не только вышеупомянутые социальные апроприации, но и целые пласты из истории иконоборчества<sup>20</sup>. Это особенно верно применительно к XIX веку, когда иконоборческие жесты не подкрепляются никаким четко определенным учением об образах. Понять, почему иконоборцы покушаются на изображения вообще или по крайней мере на определенные изображения, можно только снизу, изучая участников событий: как они строят отношения с самими собой, как рассчитывают строить отношения с социальным миром и властью.

Такой подход замечательно продемонстрировал Оливье Кристен в своем исследовании гугенотского иконоборчества XVI века. В число «борцов с изображениями» входили и простолюдины, и нотабли, и судейские, и офицеры, причем деятельность их невозможно свести к простым грабегам. Конечно, случалось, что иконоборцы просто-напросто стремились поправить свое материальное положение. Но нередко они действовали в рамках своеобразного «процедурного легализма» и подвергали присвоенное имущество тщательной инвентаризации. Иконоборчество этого периода обнажило подспудные политические конфликты и спровоцировало настоящие «символические революции»: так, в Руане в 1562 году иконоборцы, свергнув «идолов», захватили власть над городом. Протестантские иконоборцы освоили также теологию в действии. Нанося увечья отдельным изображениям, допрашивая их и устраивая над ними пародийные судилища, а порой даже обрекая их на казнь, иконоборцы стремились доказать ничтожность фетиша. Они подвергали иконы показательным допросам, чтобы убедить всех, что «дерево – это не более, чем дерево, камень – не более, чем камень». Таков был главный итог этих жестов, направленных прежде всего против изображений Христа, Богородицы и святых, против благословений и Креста. Иконоборцы отвергают идолопоклоннические верования, равно как и зримые образы Бога. В Ангулеме в 1562 году, когда иконоборцы швырнули в огонь распятие, один из них, по имени Камбуа, обратился к сжигаемому предмету со следующими словами: «Гляди, какой красавчик! Если ты Господь, вставай, твори чудеса!» Своими театральными, показательными действиями иконоборцы стремились «умиротворять» верующих, напоминая им о забытых евангельских истинах<sup>21</sup>. Зато когда оскверненные пространства возвращались под власть Католической церкви, священникам приходилось производить очистительные обряды.

Относительно подробно изучено также иконоборчество периода Французской революции; логика действий тогдашних борцов с изображениями подверглась тщательной дешифровке. Впрочем, произошло это далеко не сразу, поскольку много лет продолжались бесплодные споры по поводу «революционного вандализма». Неологизм этот, изобретенный аббатом Грегуаром в 1794 году, подразумевает, что во время Революции происходило добровольное и продиктованное патологическими импульсами разрушение «памятников искусства». В трех «Отчетах о вандализме» 1794–1795 годов Грегуар толкует это понятие как «уничтожение или осквернение шедевров, созданных великими гениями», как плод борьбы с «фанатизмом», которая переродилась в этот самый фанатизм. Рожденное на свет в эпоху Термидора, понятие «вандализм» имело оглушительный успех и очень скоро обрело международный характер. Оно позволяет гневно обличать «Террор» и Робеспьера и по этой причине вот уже два столетия служит предметом пылких историографических дискуссий. Противники Робеспьера, смешивая в одну кучу жесты иконоборцев, разрушения, сопровождавшие распродажу национальных имуществ, и грабительские рейды «черных банд», осуждают всеобъемлющее революционное насилие, направленное и против памятников, и против собственности. Насилие это, по мнению некоторых интерпретаторов, возбуждается «взрывами зависти и ненависти»,

<sup>20</sup> См., в частности, ценные сведения в кн.: *Gamboni D. La Destruction de l'art: iconoclasme et vandalisme depuis la Révolution française*. Paris: Presses du réel, 2015.

<sup>21</sup> *Crouzet D. Les guerriers de Dieu*.

«навязчивой идеей», заключающейся в стремлении «уничтожить прошлое, как если бы прошлое, живущее внутри каждого из нас, могло быть уничтожено одним росчерком пера»<sup>22</sup>. С другой стороны, историки, симпатизирующие Революции, подчас пытались минимизировать разрушения, выдвигая на первый план защитные меры, которые предпринимали Комиссия по делам памятников (основанная в 1790 году), а затем Временная комиссия по делам искусств, Центральный музей Лувра и Музей французских памятников.

Во время празднования двухсотлетия Революции спор сделался более конкретным. С одной стороны, исследования на местах уточнили картину «вандализма», набросали географию разрушений, подчеркнули иконоборческие импульсы, исходившие от народных обществ<sup>23</sup>. С другой стороны, историки искусства показали диалектическую связь между революционным иконоборчеством и революционным же стремлением к защите культурного наследия. Ведь именно отбор, произведенный иконоборцами, способствовал автономизации искусства и определению его пределов<sup>24</sup>. 10 августа 1793 года, в годовщину падения монархии, в Лувре открылся Центральный музей, и в то же самое время на площади Революции в гигантском костре, увековеченном на картине Пьера-Антуана Демаши, были сожжены знаки феодальной и монархической власти<sup>25</sup>. Музейная педагогика Революции, неотъемлемые составляющие которой – описи, классификации и таксономии, неразрывно связана и с иконоборчеством, и с тягой к обновлению. Эта «революция видимостей» включает в себя целую гамму гибридных жестов, делающих иконоборчество менее разрушительным, как то: подкрашивание, подчистка, маскировка, отправление в запасники и проч.<sup>26</sup> Итак, от обсуждения масштаба разрушений и повреждений историки постепенно перешли к «феноменологии иконоборца»<sup>27</sup>, изучаемой параллельно с историей охраны наследия.

В недавнее время эту феноменологию обогатили семиотические исследования, в которых иконоборчество толкуется как одна из разновидностей «трансформации знаков»<sup>28</sup>. За короткий период Революции значения, приписываемые визуальным знакам в публичном пространстве, претерпевают радикальные изменения, и это порой вдохновляет людей на их разрушение и замещение. Парижских санкюлотов гораздо сильнее, чем эстетическая и историческая ценность памятников, волнует политическая вредность предметов, их способность оскорбить взор гражданина. Если мы изучим эволюцию отношения парижан к статуям королей в период с 1770-го по 1792 год, это позволит нам лучше понять переход к иконоборческим жестам в августе 1792 года. Аналогично, если в начале Революции коммуны завладевают реликвиями святых, то в пору «дехристианизации» 1793–1794 годов на смену этим жестам приходят иконоборческие движения большого размаха. Однако иконоборчество не сводится к изменениям означаемых. Оно связано также с социальными интеракциями, с системой власти и с конкретными переговорами. Это касается в особенности начального этапа Революции: вспомним, например, гибкое применение в 1790 году декрета об отмене таких знаков феодализма, как гербы и ливреи<sup>29</sup>. Муниципальные власти, стационарные зрители, скульпторы, владельцы особняков, бдительные граждане, члены парижских секций обсуждают, как далеко может зайти терпимость по отношению к знакам, извещающим о знатном происхождении. Так эмпирически

---

<sup>22</sup> Réau L. Histoire du vandalisme. P. 233–234.

<sup>23</sup> Révolution française et «vandalisme révolutionnaire» / S. Bernard-Griffiths, M.-C. Chemin, J. Ehrard dir. Clermont-Ferrand: Universitas, 1992.

<sup>24</sup> Pommier E. L'art de la liberté. Doctrines et débats de la Révolution française. Paris: Gallimard, 1991.

<sup>25</sup> Пьер-Антуан Демаши. Праздник Единения на площади Революции. Ок. 1793. Холст, масло. Париж, музей Карнавале.

<sup>26</sup> Poulot D. Musée, nation, patrimoine. Chap. 5.

<sup>27</sup> Ibid.

<sup>28</sup> Clay R. Iconoclasm in Revolutionary Paris.

<sup>29</sup> Mazeau G. Révolution et construction de l'espace public.

устанавливаются границы открытого публичного пространства, принадлежащего всем, более эгалитарного, но бережно охраняющего «украшения» и «памятники».

Следует ли называть те жесты, которые мы только что упомянули, и другие, о которых пойдет речь в этой книге, иконоборчеством? Существительное *iconoclisme*, напомним, вошло во французский язык гораздо позже (в 1832 году), чем прилагательное *iconoclaste* (оно образовалось в XVI веке от византийского греческого *eikonoklastês*, «разрушители икон»). Изначально оно обозначало истребление икон вследствие религиозного запрета. Запрещено было изображать Бога и даже сотворенный им мир, а также поклоняться изображениям, поскольку это граничит с идолопоклонством. Между тем возможны и другие толкования иконоборчества. Под ним можно понимать также уничтожение или осквернение мирских изображений по мотивам не религиозным, а политическим, патриотическим, социальным и т. д. Именно в таком, очень широком смысле мы говорим в этой книге об иконоборчестве; мы понимаем под ним намеренное покушение на изображение или визуальный знак, вне зависимости от того, является ли он иконическим знаком, знаком-индексом или знаком-символом<sup>30</sup>. В таком понимании это понятие интересно по меньшей мере по четырем причинам: оно распространяется на широкую гамму жестов и мишеней, в полном соответствии с практикой XIX века, когда все визуальные знаки были перемешаны; оно вписывает изучаемые жесты в глубокий исторический контекст (в частности, в историю Реформации и Французской революции), который деятели XIX века прекрасно помнили и из которого исходили в своем восприятии; оно сосредоточивает внимание на переходе к акту уничтожения; оно подчеркивает основополагающую связь иконоборчества со святотатством и скандалом. Для понимания некоторых жестов, располагающихся в серой зоне между разрушением и сохранением, важно также другое понятие, изобретенное социологом Бруно Латуром, – *iconoclash*. «*Iconoclash*, – пишет Латур, – это действие, относительно которого без дополнительных указаний невозможно понять, разрушительно оно или созидательно; действие, которое вызывает сомнения и смущение»<sup>31</sup>. В эту серую зону попадают, например, те случаи, когда статую покрывают полотном или убирают с глаз долой: ущерба изображению не наносится, но оно исчезает из обозримого пространства, и по этой причине те, кто им дорожит, чувствуют себя оскорбленными. К той же категории *iconoclash* следует причислить и насильственное перемещение спорного памятника, который убирают в надежное место, но тем самым лишают публику возможности его увидеть.

Понятые таким образом, иконоборчество и *iconoclash* в XIX веке носят по преимуществу политический характер. Они принадлежат политической сфере, во-первых, потому, что их объектами становятся прежде всего те знаки, референты которых имеют откровенно политическую природу: таковы портреты монархов, кокарды и знамена, лилии и орлы, монеты, марки и печати, предметы, украшенные изображениями, деревья свободы, некоторые статуи и коммеморативные монументы и т. д. Во-вторых, они принадлежат политической сфере потому, что представляют собой альтернативные способы заниматься политикой. «Намеренные, значимые, выстроенные»<sup>32</sup>, они показывают, чем была в XIX веке политика в действии, точно так же как применительно к XVI веку они показывают, чем была теология в действии. Даже нападение на некоторые не вполне политические знаки может благодаря своему воздействию на социальную жизнь становиться политическим: оно ставит под сомнение самые основания

<sup>30</sup> Мы пользуемся знаменитой триадой Чарльза Пирса (1839–1914), который различал три вида знаков: знаки иконические (обозначающие предмет на основании визуального сходства с ним, например портрет), знаки символические (обозначающие предмет на основании конвенции, например аллегория) и знаки-индексы (обозначающие предмет по смежности, например реликвия). См.: *Peirce Ch. Écrits sur le signe / Rassemblés, traduits et commentés par G. Deledalle. Paris: Seuil, 1978.*

<sup>31</sup> *Latour B. What Is Iconoclash? or Is there a world beyond the image wars? // Latour B., Weibel P. Iconoclash, Beyond the Image-Wars in Science, Religion and Art. Cambridge: MIT Presse, 2002; фр. пер.: Latour B. Iconoclash. Au-delà de la guerre des images / Trad. Par Aude Tincelin (<http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/84-ICONOCLASH-FR.pdf>).*

<sup>32</sup> *Christin O. Une révolution symbolique. P. 12.*

власти, помогает присваивать суверенитет и изменять характер политического представительства. Так, осквернение религиозных знаков в определенных теолого-политических контекстах – и в 1831-м, и в 1871 году – имеет *также* политическое измерение. Обсуждать это приобщение к сфере политического можно, лишь если прислушиваться к голосам участников событий, «кадрировать» их действия и всесторонне оценивать последствия их иконоборческих жестов<sup>33</sup>.

Для этого требуется сначала выделить иконоборческие жесты из «густой» архивной массы, в которой их следы чаще всего разрознены и труднонаходимы. Затем требуется определить те, относительно которых имеется хотя бы минимальная информация, помогающая понять логику действия иконоборцев. Вписать иконоборческие жесты в ближайший темпоральный контекст, зафиксировать их всплеск и угасание. А главное, понять их смысл настолько, чтобы можно было составить грамматику этих жестов. Когда и что истребляют иконоборцы, в кого они метят, борясь с изображениями? В их референта, в их заказчика или даже владельца или в способы их материального использования? Как объясняют иконоборцы свое поведение? Что они делают, истребляя изображения? Присваивают себе, пользуясь неопределенностью настоящего момента, частицу власти? Выплескивают в момент максимального эмоционального напряжения долго сдерживаемую ненависть? Наносят оскорбление сообществу, обозначаемому той эмблемой, которую они уничтожают? Унижают владельцев знака в ходе непосредственного контакта с ними? Как они оправдывают свои поступки, совершаемые в контекстах порой полностью противоположных (еще один вопрос, на который вовсе не легко отыскать ответ)? Как воздействуют эти поступки на окружающее пространство и, шире, на социальный мир? Влияет ли уничтожение знаков, пусть мимолетно и символически, на статус власти? Как иконоборческие жесты «кадрируются», интерпретируются современниками? Какой политический образный фонд они отражают или формируют?

Применительно к XIX столетию все эти вопросы встают особенно остро: ведь это век многократного изменения политических режимов, интенсивной политизации, повторяющихся революций, век разнообразных форм гражданственности (не только электоральной, но также фрондерской, бунтарской, мятежной, мстительной, агонистической), век новых форм визуальности, порождаемых широким тиражированием и распространением изображений, наконец, век повышенной чувствительности ко всему, что связано с национальным культурным наследием.

Мы уделили преимущественное внимание периоду, для которого характерны напряженная борьба вокруг политических знаков и образов, постоянные нападки на них и наличие связанных с ними эмоциональных реакций и специальных верований. Иконоборчество вселяет в тех, кто вступает на путь борьбы с изображениями, ощущение собственной политической мощи. Есть у него и моральный аспект: знаки, на которые нападают иконоборцы, воспринимаются ими как оскорбление, как покушение на общее благо, каким они его себе представляют; это оскорбление смывается действием. Наша книга начинается с момента, когда рушится Империя и наступает пора реставраций – Первой, а затем Второй; этот период – война красок, орлов и лилий, а также искупительное истребление знаков революционного и имперского прошлого. Книга заканчивается периодом Парижской коммуны 1871 года, которая отпечаталась в визуальной памяти разрушением Вандомской колонны. В дальнейшем политические знаки начинают уже функционировать в другом режиме, и если отношение к ним не становится полностью примирительным, все же их мощь и жизненная сила постепенно угасают<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> Вопрос о том, что такое «политическое», влечет за собой в социальных науках целый ряд других вопросов; чтобы на него ответить, следует учитывать обратную связь между исследователем и предметом его исследования, а шире – помнить о явлениях, которые не укладываются в логику «разделения чувственного» (термин Жака Рансьера; см. рус. пер.: *Рансьер Ж. Разделяя чувственное* / Пер. В. Лапицкого, А. Шестакова. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2007). См. об этом недавний номер журнала «Raison publique»: *Ce que politique peut dire* / F. Tarragoni dir. 2017. Vol. 1. № 21.

<sup>34</sup> См. по этому поводу убедительные соображения Мориса Агюлона: *Agulhon M. Politiques, images, symboles* // Agulhon

Наше исследование основано на внушительном массиве документов, порой фрагментарных, хранящихся в административных и полицейских архивах, на судебных решениях (весьма немногочисленных, поскольку иконоборческие жесты чаще всего не подвергаются рассмотрению в суде), на статьях из местной и парижской прессы, на изображениях иконоборческих актов и на эго-документах. Самыми ценными оказались свидетельства тех, кто смотрит на политику взглядом достаточно отстраненным: не самих политиков, в сущности достаточно равнодушных к этим жестам, которые не вызывают у них ничего, кроме презрения, но мужчин и в особенности женщин, проявляющих повышенное внимание к окружающим их предметам, в которых запечатлевается ежедневный ход истории. Авторов, которые создают визуальную хроннику времени и отмечают мельчайшие трансформации зримого мира, очень немного: назовем марсельскую жительницу Жюли Пеллизон или безансонского библиотекаря Шарля Вейсса в эпоху цензитарных монархий, а применительно к 1870 году – писательницу Жюльетту Адан. Следуя практике, сегодня сделавшейся вполне банальной, мы старались работать, постоянно меняя масштаб. С этой целью мы обследовали не только фонды Национального архива, но и десяток архивов департаментских и муниципальных в местах политически, социально и антропологически несхожих, не преследуя, однако, цели представить всеобъемлющую квантификацию и картографию: на нынешнем этапе это не представляется возможным<sup>35</sup>. Мы ведем речь преимущественно о явлениях французских, хотя иногда обращаемся к иностранному материалу; однако распространить исследование за пределы Франции было бы задачей не только чересчур амбициозной, но, возможно, и неверно поставленной: в отличие от баррикадной борьбы иконоборчество – способ действия не транснациональный, он не заимствован из других стран и не оказывает на них влияния. Конечно, в 1848 году схожие явления происходили по всей Европе, но ни о подражании, ни об аккультурации здесь говорить не приходится.

Книга делится на три главы. Цель первой – понять, как политические знаки влияют на социальную жизнь: как они распространяются в публичном и частном пространстве, как инкорпорируются индивидами, как используются обществом, а также какие чувства с ними связываются, каким образом их прочитывают, исследуют, расшифровывают, какую сакральную мощь и действенность им приписывают. Эта «власть знаков» создает условия для рождения иконоборчества. Затем, во второй главе, мы рассматриваем первый этап иконоборчества, пришедшийся на Первую и Вторую реставрации; в этой главе три главных предмета: смена власти, искоренение знаков революционного прошлого и протестное иконоборчество. Наконец, в третьей главе ряд революций с 1830-го по 1871 год рассмотрен сквозь призму иконоборчества и в тесной связи с богатым образным фондом народного суверенитета.

Во всех трех главах с особым вниманием будут рассмотрены *действия в контексте*. Речи и оправдания иконоборцев, в тех случаях, когда они сохранились, будут сопоставлены с теми интерпретациями, которые давали их поступкам современники. Иначе говоря, мы будем не только описывать события, но и давать слово действующим лицам: только так можно пробиться к утраченным смыслам, не подменяя их нашими собственными прочтениями. В результате мы предложим общую грамматику политического иконоборчества в XIX веке.

---

М. Histoire vagabonde. P. 283–318.

<sup>35</sup> В архивах разных департаментов объем сведений об иконоборческих актах совершенно различный. Дело тут не только в состоянии архивных фондов, но еще и в разных характерах префектов и т. д. Поэтому ни о какой исчерпывающей статистике здесь говорить не приходится.

## *Глава первая.* **ВЛАСТЬ ЗНАКОВ И ИЗОБРАЖЕНИЙ**

*Поскольку людская власть утверждает себя с помощью внешних знаков, от них же она и гибнет.*

*Луи Блан. История десяти лет. 1830–1840<sup>36</sup>.*

В конце XVIII века революционное «обновление», сенсуалистское по своей природе, широко распространяло визуальные знаки нового порядка в повседневном быту<sup>37</sup>. Более или менее общее приятие предметов, ритуалов и телесных практик создавало условия для гипотетической «культурной революции»<sup>38</sup>. Хотя новые революционные визуальные знаки рождались стремительно, они все-таки отставали от реальности, изменявшейся еще быстрее<sup>39</sup>. Параллельно развивалась «роялистская контркультура»<sup>40</sup>, воплощавшаяся в частности в религиозных знаках – прежде всего в Святейшем Сердце Иисуса Христа. Диалектический конфликт между революцией и контрреволюцией вылился в непримиримую борьбу знаков и эскалацию иконоборчества.

Многие черты этой визуальной культуры: широкое распространение политических знаков и изображений, их внедрение в повседневный быт, изменчивость их значений, а равно их способность возбуждать конфликты и страсти, – сохранились и усовершенствовались в XIX веке. Однако сенсуализм в XIX веке вышел из моды, не шло больше речи и о полном преобразовании пространства и времени. Поэтому изменился и набор знаков, подлежащих трансформации. Знаки социальных отличий или показательные свидетельства роскоши больше не находятся в центре споров; иконоборческие страсти разгораются вокруг изображений чисто политических, прежде всего знаков власти. Если же в определенные периоды (в 1830–1831 и 1870 годах) религиозные знаки вновь подвергаются осквернению, то объясняется это не дехристианизацией, как во время Революции, а другими причинами.

Зато очень многие люди продолжают по-прежнему верить в основополагающую силу знаков, в первую очередь знаков политических. Ни одна смена режима, ни один исторический слом, ни один переход власти в другие руки не происходит без насилия над визуальными знаками. В этот период всякий, кто занимается политикой, обречен уничтожать изображения другого.

Именно этому влиянию знаков на политику посвящена нижеследующая глава. Прежде всего ее задача – определить систему политических знаков и изображений, характерную для XIX столетия, по аналогии с «системой вещей», описанной Жаном Бодрийяром применительно к обществу потребления 1960-х годов<sup>41</sup>. В самом деле, за грудой символических предметов, подвергавшихся уничтожению в ходе революций и контрреволюций XIX века, вырисовывается мир знаков, образующий систему. Три операции превращают эти предметы в

---

<sup>36</sup> *Blanc L.* Histoire de dix ans. T. 1. P. 216. Речь идет о событиях 28 июля 1830 года, когда восставшие парижане срывали с лавок вывески с королевскими лилиями.

<sup>37</sup> *Hunt L.* Politics, Culture and Class in the French Revolution. Los Angeles: University of California Press, 1984. См. также: *Bianchi S.* La Révolution et la première République au village. Paris: CTHS, 2003.

<sup>38</sup> *Auslander L.* Des révolutions culturelles; *Wrigley R.* The Politics of Appearances. Representations of Dress in Revolutionary France. Oxford; New York: Berg, 2002. P. 229–257.

<sup>39</sup> *Jourdan A.* Les monuments de la Révolution. 1770–1804. Une histoire de représentation. Paris: Honoré Champion, 1997; *Taws R.* The Politics of the Provisional.

<sup>40</sup> *Martin J.-C.* Contre-Révolution, Révolution et nation en France, 1789–1799. Paris: Seuil, 1998. P. 164–165.

<sup>41</sup> *Baudrillard J.* Le système des objets. Paris: Gallimard, 1968; рус. пер.: *Бодрийяр Ж.* Система вещей / Вступ. ст. и пер. с фр. С. Н. Зенкина. М.: Рудомино, 1995, 2001.

участников политического процесса: предмет должен олицетворять суверенную власть, предмет должен маркировать гражданскую доблесть, предмет должен демонстрировать личные убеждения человека. Каждая из этих операций порождает конфликты и развязывает войну знаков. Различные способы активировать эти визуальные знаки, рассеивать их в пространстве, наделять противоположными значениями и окрашивать противоположными эмоциями, сакрализовать или лишать сакрального смысла, поклоняться им или их ненавидеть создают почву для диффузного иконоборчества.

## ***1. Визуальный образ власти***

Основные символические конфликты XIX века разворачиваются вокруг предметов и знаков, главная функция которых – обозначить, кому принадлежит власть, в этом столетии, кажется, особенно часто переходящая из рук в руки. Знаки эти возникают на тысяче разных уровней и – в эпоху технической воспроизводимости – транслируются на бесконечном числе носителей; тут и живописные или скульптурные портреты монархов, и «национальные» цвета (которые вплоть до начала Третьей республики воспринимались *в первую очередь* как цвета политические, цвета власти), и династические эмблемы, рассеянные в городском пространстве (орлы, лилии, монограммы и т. д.), и недолговечные декорации государственных празднеств (триумфальные арки, транспаранты, скверные гипсовые статуи и т. д.), а также печати, марки и монеты, вывески нотариусов и королевских поставщиков и многое другое. Все они размечают публичное пространство коммун Франции, сельских и городских, с разной интенсивностью и на разных условиях в разные периоды времени. Как бы ни были эклектичны эти знаки власти, они составляют систему. Их цель – принуждение людей к покорности, которая при смене власти ослабевает. В их основании лежит принцип монополии на легитимность. Всякое соперничество с действующей властью, даже символическое, карается очень строго: конкуренция знаков, например имперского орла и королевских лилий, не просто выражает плюрализм мнений или напоминает об ушедшем прошлом, она ставит под угрозу неделимость власти. Власть нуждается в единообразии и гегемонии. В этом смысле сфера власти противостоит сфере публичной дискуссии, которая, напротив, допускает конкуренцию речей и мнений. По всей вероятности, именно напряжение между этими двумя сферами и отличает XIX век (до начала Третьей республики) и придает такую страстность борьбе за уничтожение или сохранение политических знаков.

### ***Портрет государя: распространение, тиражирование, выставление напоказ***

Изображение государя – это, без сомнения, самый конкретный и самый внятный отпечаток политической власти в публичном пространстве. Оно притягивает к себе взгляды и возбуждает страсти, поэтому именно на него обращают внимание, именно его в первую очередь атакуют иконоборцы. Портрет короля или императора продолжает в XIX веке исполнять три традиционные функции, впрочем, с разной интенсивностью: репрезентация и презентификация<sup>42</sup> монарха, легитимация его власти и демонстрация его физического и морального всемогущества<sup>43</sup>. Из этих трех функций больше всего ослабевает с течением времени, конечно, последняя. При Июльской монархии, а затем при Второй империи легитимация власти и ее оформление совершаются с помощью договора или аккламации<sup>44</sup>. В этих условиях государь по большей части перестает представляться как величественный герой, сакральное существо не от мира сего. Коды репрезентации монархов становятся более гибкими, и государь приближается к подданным, предстает чувствительным покровителем, отцом семейства и филантропом, мещанином или спасителем нации. Если этот образный фонд известен очень хорошо, о реальном распространении изображений государя в пространстве мы знаем гораздо меньше.

---

<sup>42</sup> Презентификация – эд. представление прошедшего или отсутствующего как присутствующего в настоящем времени (présent). – *Примеч. пер.*

<sup>43</sup> Pinelli A., Sabatier G., Stollberg-Rilinger B, Tauber Ch., Bodart D. Le portrait du roi: entre art, histoire, anthropologie et sémiologie // *Perspective*. 2012. № 1 (<https://perspective.revues.org/423>).

<sup>44</sup> См., например: Marrinan M. *Painting Politics for Louis-Philippe: Art and Ideology in Orleanist France, 1830–1848*. New Haven: Yale University Press, 1988; Franconie G. *Le lys et la cocarde*.

Между тем именно от степени распространенности этих изображений зависит вся история их разглядывания, а равно и вся история покушений на них.

В XIX веке модель королевской площади, в центре которой возвышается конная статуя правящего монарха, выходит из употребления. В эпоху Реставрации на королевской площади воздвигают только статуи государей умерших, тем самым отчасти ослабляя эмоции смотрящих на них граждан. Вслед за Людовиком XVIII и Карлом X Луи-Филипп тоже не приказывает увековечивать себя в статуях на городских площадях<sup>45</sup>. Правда, при Второй империи происходит точечное возвращение к этой традиции<sup>46</sup>, однако статуи Наполеона III встречаются на площадях несравненно реже, чем памятники основателю династии, Наполеону I, принадлежащему далекой истории<sup>47</sup>.

Тем не менее изображение живого правителя продолжает занимать центральное – и даже, пожалуй, более значительное, чем прежде, – место в публичном пространстве; однако формы его, локализации и цели изменились<sup>48</sup>. Расширение сферы действия политической и административной власти порождает необходимость демонстрировать изображение правящего государя внутри многочисленных гражданских зданий, возведенных заново или перестроенных<sup>49</sup>. Менее заметные, чем на городских площадях, а равно и менее величественные, изображения государей множатся в официальных учреждениях разного уровня, постепенно покрывая публичное пространство, но в то же время и вызывая сопротивление.

Не стоит даже упоминать в этой связи парижские здания от дворца Тюильри до Ратуши, от Бурбонского дворца до дворца Люксембургского<sup>50</sup>: все они были буквально набиты скульптурными или живописными изображениями царствующего монарха и его эмблемами, а потому навлекали на себя в критические моменты нападки иконоборцев. Не стоит говорить и о более или менее «официальных» портретах, которые специальное жюри отбирало для демонстрации в ежегодных Салонах живописи и скульптуры, где они и представляли взорам публики. Гораздо более показательным представляется нам тот факт, что изображения короля или императора становятся непременным атрибутом других гражданских зданий, особенно в провинции. Всякая резиденция префекта и супрефекта, равно как и мэрии в крупных коммунах (центрах округов)<sup>51</sup>, была обязана иметь как минимум один бюст государя, по возможности из мрамора или бронзы, и/или его живописный портрет. Резиденции префектов, особенно при Второй империи, отличаются роскошным декором, призванным возвеличивать роль тех, кто стоит во главе департамента, но содержат также зримые напоминания о том, чьей властью префекты поставлены на свои должности. В марсельской префектуре, выстроенной по приказу префекта Мопá в 1860-е годы, помимо нескольких бюстов Наполеона III имелась его конная статуя, украшавшая центральный фасад (разрушена в 1870 году), а внутри, не сразу бросающиеся в глаза широкой публике, – плафоны, изображающие путешествие императорской четы по югу Франции,

<sup>45</sup> Зато после гибели его сына, Фердинанда Орлеанского, память покойного была увековечена в нескольких конных статуях.

<sup>46</sup> Например, в Бордо, где конная статуя Наполеона III была открыта в 1858 году на эспланаде Турни. Наполеон III, сколько можно судить, даже противился этой инициативе. «Вообще, – пишет он в 1860 году, – конные статуи воздвигают только государям после их смерти. В самом деле, надобно, чтобы этот знак народного почтения не имел вида преходящей лести и выражал вечную благодарность. <...> Если в Бордо удалось два года назад воздвигнуть конную статую, то лишь потому, что мне ничего не было об этом известно и все совершилось без моего разрешения» (цит. по: *Journal de Bordeaux*. 1870. 5 septembre).

<sup>47</sup> В 1852–1870 годах статуи Наполеона I были установлены в Аяччо, Бастии, Гренобле, Лилле, Лионе, Наполеоне-Вандее (ныне Ла-Рош-сюр-Йон), Осонне, Руане, Шербуре и проч., причем всякий раз в самом центре города.

<sup>48</sup> О сравнении этой ситуации с положением дел при Старом порядке см.: *Sabatier G. Le portrait de César*.

<sup>49</sup> О гражданской архитектуре XIX века см. обобщающий труд: *Andrieux J.-Y. L'architecture de la République. Les lieux du pouvoir dans l'espace public en France, 1792–1981*. Paris: CNDP, 2009.

<sup>50</sup> В Бурбонском дворце заседала палата депутатов, в Люксембургском – палата пэров. – *Примеч. пер.*

<sup>51</sup> Например, в округе Сент-Ирьё (департамент Верхняя Вьенна) только в мэрии Сент-Ирьё имелся бюст Наполеона из белого мрамора, уничтоженный в 1816 году (*Archives départementales de la Haute-Vienne*, 1M129).

отплытие в Крым, оказание помощи жертвам наводнения 1856 года и, last but not least<sup>52</sup>, аллегория Франции в облике императрицы Евгении<sup>53</sup>...

В мэриях изображение государя украшает обычно залу заседаний муниципального совета. В мэрии большого города бюст дорогой, из бронзы или мрамора<sup>54</sup>. В тех же больших городах помимо бюста обычно имеется живописный портрет – в полный рост или поясной. Для мэрий городов поменьше скульпторы изготавливают по заказу префектуры более дешевые гипсовые бюсты<sup>55</sup>. При Июльской монархии в коммуне Сент-Мену (3900 жителей) два гипсовых бюста Луи-Филиппа украшают кордегарию национальной гвардии и ратушу, а в дополнение к ним имеется живописный портрет короля-гражданина<sup>56</sup>. Однако самые скромные сельские коммуны в первой половине XIX века обходятся без портретов официальных лиц. Возможно, этому способствовало весьма сдержанное отношение к центральной власти, но главная причина – отсутствие в таких коммунах муниципального дома, в эпоху Реставрации еще довольно частое<sup>57</sup>. Порой бюст государя, за неимением мэрии, устанавливали в деревенской церкви. Во второй половине века муниципальные учреждения даже в сельской местности начинают выглядеть чуть более богато, однако так происходит не везде. Обследование департамента Иль и Вилен, проведенное префектурой в 1860 году, показало, что в этом департаменте – по правде говоря, питавшем не слишком горячие симпатии к бонапартизму, – бюст императора имелся самое большое в трети коммун<sup>58</sup>.

Бюст монарха и/или его живописный и гравированный портрет украшают множество гражданских и военных учреждений и, шире, городских построек, как то: конторы по сбору налогов и ввозной пошлины, университеты, лицеи, некоторые начальные школы и приюты, дворцы правосудия, коммерческие палаты, военные казармы, кордегардии национальной гвардии, полицейские комиссариаты, музеи, академии, кружки, городские заставы, рынки, общественные фонтаны<sup>59</sup> и т. д. Изображение государя присутствует в залах заседаний судов разной инстанции<sup>60</sup>, являя публике зримый образ того, кем «поставлены» судьи<sup>61</sup> и именем кого они выносят свои приговоры<sup>62</sup>.

В кордегардиях, неуютных и неудобных, изображение государя – как правило, гипсовый бюст – не производит столь устрашающего впечатления. Расположенный в непосредственной

<sup>52</sup> Последнее, но не менее важное (англ.). – *Примеч. пер.*

<sup>53</sup> *Pingeot A., Jasmin D.* Un échec de la centralisation ou de la décentralisation? Le Napoléon III d'Eugène Guillaume (1822–1905) pour la préfecture de Marseille // *Revue du Louvre*. 1993. Avril. № 2. P. 58–63.

<sup>54</sup> Бюсты Людовика XVIII стоили, в зависимости от размера, от 500 до 2500 франков (AD Rhône. 1M200).

<sup>55</sup> Так, в Бордо супрефект в 1814 году рекомендует мэрам своего округа заказывать – при необходимости по подписке – бюсты Людовика XVIII ценою в 20 франков (AD Gironde. 1M763).

<sup>56</sup> *Précis de la cérémonie qui a eu lieu à Sainte-Menehould, le 20 mars 1831, à l'occasion de l'inauguration du buste de Louis-Philippe I<sup>er</sup>, Roi des Français.* Sainte-Menehould: Imprimerie de Poignée Darnauld, 1831.

<sup>57</sup> *Agulhon M.* La Mairie. Liberté, Égalité, Fraternité // *Les Lieux de Mémoires* / P. Nora dir. T. 1. La République. Paris: Gallimard, 1984. P. 181. Закон, предписывавший муниципалитетам оплачивать содержание муниципального дома в том случае, если он имеется в данном населенном пункте, был принят 18 июля 1837 года. Муниципальный дом (maison commune) – устаревшее название ратуши. – *Примеч. пер.*

<sup>58</sup> *Bouju P.* Architecture et lieux de pouvoir. Annexe 11.

<sup>59</sup> См., например, фонтан в коммуне Сен-Реми-де-Прованс, который был украшен бюстом Людовика XVIII (*Villeneuve Ch. de.* *Statistique des Bouches-du-Rhône*. 1824. T. 2. P. 1141).

<sup>60</sup> Мировые суды, окружные суды, суды присяжных, суды апелляционные, коммерческие, промышленные (conseils de prudhommes).

<sup>61</sup> Discours prononcé à la rentrée du tribunal de la première instance des Andelys (Eure) et à l'occasion de l'inauguration du buste de S. M. Louis XVIII, dans la Salle des Audiences. 1816. P. 11–12 (AN F21 496A).

<sup>62</sup> Аллегорически портрет или бюст государя, соседствующий с другими предметами мирскими (меч, весы и кодексы) и религиозными (распятия скульптурные и живописные, которые присутствовали практически во всех судах вплоть до их полной секуляризации в конце XIX века), выражает сакральность правосудия разом и милосердного, и неумолимого. Об истории архитектуры и декора дворцов правосудия см.: *Association française pour l'histoire de la Justice.* *La Justice en ses temples.* Regards sur l'architecture judiciaire en France. Poitiers: Brissaud, 1992.

доступности, гипсовый государь сопровождает гвардейцев в тяготах службы; под его взором они проводят часть ночи, а порой и целые дни, томятся скукой, играют, пьют, иногда развлекаются с девками<sup>63</sup>. Это беспорядочное времяпрепровождение бросает тень на портрет августейшей особы. Поэтому нет ничего удивительного в том, что над бюстами короля в кордегардиях довольно часто насмеваются; их пачкают, а порой даже разбивают.

Изображение государя присутствует также (или, во всяком случае, должно присутствовать) в школах, которые в первой половине века часто располагаются под одной крышей с мэрией, в муниципальных домах. После принятия закона Гизо 1833 года<sup>64</sup> Министерство народного просвещения разработало планы, согласно которым над креслом учителя на специальной консоли следовало установить бюст короля с надписью, достойной книги Мишеля Фуко «Надзирать и наказывать»: «Каждой вещи – свое место, каждая вещь – на своем месте!»<sup>65</sup>. Впрочем, разумеется, реальной школе, во всяком случае в самых мелких коммунах, было очень далеко до школы идеальной. При Второй империи педагоги получают четко сформулированный приказ «запечатлеть образ Императора в умах детей»<sup>66</sup>, однако исполнение его зависит в первую очередь от муниципальных бюджетов<sup>67</sup>. Напротив, в имперских лицеях, превратившихся в королевские коллежи, а равно и в университетах, изображения государей начиная с эпохи Реставрации и кончая Второй империей были распространены чрезвычайно широко. Впрочем, нередко приходилось мастерить правителей из подручного материала: так, в шалонской Школе художеств и ремесел накануне приезда Луи-Филиппа в 1831 году обнаружили, что нужного бюста не найти, и наскоро сотворили нового короля из старого, прибавив недавно свергнутому Карлу X кок и бакенбарды!<sup>68</sup>

«Официальные» портреты изготовлялись либо по заказам на местном уровне (чаще всего местными же художниками), либо на уровне национальном – живописцами из Бюро изящных искусств<sup>69</sup>, чьи творения затем отправлялись в префектуры и супрефектуры, генеральные советы, мэрии, гражданские суды, музеи и т. д. По количеству портретов государя Вторая империя оставила далеко позади предшествующие режимы (таблица 1): имперская власть легитимирует себя посредством роскоши<sup>70</sup>, отсюда производство парадных портретов, поставленное на поток.

Таблица 1. Число заказов на «официальные» портреты государей для гражданских учреждений (источник: AN, sous-série F21, база данных Arcade)

<sup>63</sup> Larrère M. L'urne et le fusil: la garde nationale de Paris de 1830 à 1848. Paris: PUF, 2016. P. 138–139.

<sup>64</sup> Принятый по инициативе Ф. Гизо, в этот период министра народного просвещения, закон о реформе начального образования, согласно которому каждая коммуна, где проживало больше 300 жителей, была обязана открыть начальную школу. – *Примеч. пер.*

<sup>65</sup> Bouillon A. De la construction des maisons d'école primaire. Paris: Hachette, 1834. P. 42.

<sup>66</sup> Отрывок из журнала прений в муниципалитете коммуны Вильмуассон (департамент Сена-и-Уаза) 18 ноября 1854 года.

<sup>67</sup> В 1859 году инспектор департамента Верхняя Вьенна жалуется на скудность оформления сельских школ: «Нет ни книг для неимущих, ни таблиц метрической системы, ни возвышения для учительского кресла, ни колокольчика, ни распятия, ни бюста императора» (цит. по: Corbin A. Archaisme et modernité en Limousin. P. 351).

<sup>68</sup> AD Marne. 181M.

<sup>69</sup> При конституционных монархиях оно подчинялось Министерству внутренних дел, а при Второй империи – Министерству императорского двора.

<sup>70</sup> Mauduit X. Le ministère du faste. La Maison de l'Empereur Napoléon III. Paris: Fayard, 2016.

Людовик XVIII	77
Карл X	104
Луи-Филипп	724
Луи-Наполеон Бонапарт, впоследствии Наполеон III	3002

Повсеместное иконическое присутствие государя, характерное для XIX века, не тождественно механизмам пресуществления монарха, отличавшим Старый порядок<sup>71</sup>. Речь больше не идет о том, чтобы, сообщив зримый облик величию государя, обеспечить телесное единение подданных и короля. Изображение государя больше не стремится демонстрировать ни «фантастический образ абсолютного господства»<sup>72</sup>, ни «холодное бесстрашие „короля-машины“»<sup>73</sup>. Теперь задача гораздо скромнее: позволить власти, легитимность которой находится под вопросом, «отметиться» в пространстве. Повсеместное присутствие образа государя призвано заставить подданных забыть о непрочности и преходящем характере власти. Изображение короля или императора, которое при всякой смене режима убирают с глаз долой или, реже, уничтожают, делает зримой власть хрупкую, но теоретически неотчуждаемую, и это ощущение призвано укрепить официальный герб режима или его эмблемы: лилии, петухи или орлы. Кроме того, повсеместное присутствие портрета короля (или императора) делает зримым усиление полномочий административного государства. Важно, что гражданин в XIX веке физически сталкивается с изображением государя и ловит его взгляд во время своих контактов с государством – когда он учится, голосует, участвует в судебных процессах, платит налоги, тянет жребий, чтобы узнать, призовут ли его армию, а если его призвали, проходит проверку пригодности к военной службе (которая нередко осуществляется в зале заседаний мэрии<sup>74</sup>), дежурит в национальной гвардии и т. д. «Исполнение законов» и «поддержание общественного порядка» совершаются в присутствии государева портрета и под его надзором<sup>75</sup>.

Итак, хотя постреволюционная власть, проникнутая идеей демократии, становится «пустым местом»<sup>76</sup>, государство в отношениях с гражданами по-прежнему нуждается в воплощении. Мишель Фуко полагал, что вместе с Революцией исчезает «теологическое и политическое чудо, олицетворение королевства, материальный храм власти, драгоценная кровь,

---

<sup>71</sup> Marin L. *Le portrait du roi*. Paris: Éditions de Minuit, 1981.

<sup>72</sup> Ibid. P. 12. См. также: Sabatier G. *Le portrait de César*.

<sup>73</sup> Lignereux Y. *Le visage du roi, de François I<sup>er</sup> à Louis XIV* // *Revue d'histoire moderne et contemporaine*. 2010. № 4. P. 30–50. См. также: Apostolidès J.-M. *Le Roi-Machine. Spectacle et politique au temps de Louis XIV*. Paris: Éditions de Minuit, 1981.

<sup>74</sup> На карикатуре Домье, которая так и называется «Проверка пригодности к военной службе» (*Caricature*. 3<sup>e</sup> série. № 34. 1842. 21 août), полуголым призывникам измеряют рост под портретом Луи-Филиппа.

<sup>75</sup> «Портрет Луи-Филиппа I, короля французов. Собственность коммуны» (AD Nord. M137/1).

<sup>76</sup> См. знаменитый анализ Клода Лефора: Lefort C. *La question de la démocratie* // Lefort C. *Essai sur le politique*. XIX<sup>e</sup>–XX<sup>e</sup> siècle. Paris: Seuil, 2001. P. 28.

очаг, источающий сияние могущества, – тело короля. Его место занимает толпа политических фигур»<sup>77</sup>. Это исчезновение (относительное) теолого-политического аспекта не означает, что политические фигуры приравниваются к монарху; речь идет о том, что изображение государя становится мирским воплощением государства. Воплощение перестало быть таинством (впрочем, тут с разными монархами дело обстоит по-разному), однако сам принцип никуда не делся. Именно это делает возможным политическое иконоборчество, хотя мотивы его усложняются: те, кто покушается на изображение государя, могут целить в административное государство или в легитимность режима, в средоточие власти или в ее сакральность.

Кроме того, благодаря воспроизводимости изображений во всех возможных формах (скульптура, живопись, литография, фотография) значительно увеличивается доступность портретов государя для обозрения как в публичном, так и в частном пространстве. Как известно, XIX век стал эпохой технической воспроизводимости изображений, а это привело не только к увеличению их числа, но и к их распространению на множестве новых носителей более или менее секулярного характера (литографии, фотографии, иллюстрированная пресса и книги с иллюстрациями), а также, благодаря декалькомании, на самых разных «иконофорах» – предметах, украшенных картинками, как то: печатные ткани, тарелки с сюжетными сценами, табакерки, безделушки и т. д.

Вдобавок процветает старая, но достигшая невиданного прежде размаха практика копирования «официальных» портретов. Она развивается независимо от механического воспроизведения, но порождается сходным желанием привести изображения государя, распространяемые в публичном пространстве, к единообразию. С целого ряда живописных портретов государей, сменявших один другого на французском престоле, было изготовлено огромное число копий для гражданских и военных заведений. Начиная с 1830-х годов степень официальности портрета начинает, таким образом, измеряться числом его копий<sup>78</sup>. Практика изготовления копий дает работу целой когорте художников, мало встроенных в государственную систему, например женщинам<sup>79</sup>. Это порождает скептицизм по отношению к королевскому изображению как эстетическому объекту в глазах искушенных ценителей<sup>80</sup>. Впрочем, маловероятно, чтобы обычный зритель, менее чувствительный к эстетическим тонкостям, разделял подобные суждения.

Государственный заказ преследует и другую, не менее важную цель: повсеместное насаждение нормативного, стереотипного образа государя. Для изготовления живописных (и зачастую неточных) копий и гравюр выбирались только некоторые парадные портреты, выполненные известными художниками, как правило выставляющимися в Салоне. Для современников эти портреты сделались политическими «иконами», в том смысле, что именно они сформировали влиятельный, пусть даже не разделяемый повсеместно, образный фонд эпохи. К числу таких «икон» принадлежат, в частности, написанный Франсуа Жераром около 1814 года портрет Людовика XVIII на троне<sup>81</sup>, исполненный Винтерхальтером в 1839 году портрет Луи-Филиппа в мундире национальной гвардии рядом с Хартией и *регаллиями* (знаками королевской власти), а позже знаменитейший портрет Наполеона III в мундире, горностаевой мантии

<sup>77</sup> Foucault M. Les têtes de la politique // Wiaz. En attendant le grand soir. Paris: Denoël, 1976. P. 7–12.

<sup>78</sup> Поэтому, например, газета «Артист» пишет в 1839 году по поводу портретов Луи-Филиппа работы Жерара и Винтерхальтера: «Под официальным портретом разумеется тот, с которого изготовляют копии по 800 франков за штуку» (L'Artiste. Journal de la littérature et des beaux-arts. 1839. Т. 2. P. 65).

<sup>79</sup> См.: Duro P. The *Demoiselles à copier* in the Second Empire // Woman's Art Journal. 1987. Vol. 7. № 1. P. 1–7. Оплата зависела от размеров картины; при Второй империи за поясной портрет платили 600 франков, за ростовой – 1200.

<sup>80</sup> «Что же касается официальных портретов короля и королевы и других власть имущих нашего времени, мы, разумеется, причисляем их все без исключения к тому, что называется *хламом*; это дело мэрий и префектур, для которых все подобные творения и изготовляются» (L'Artiste. Journal de la littérature et des beaux-arts. 1835. 1<sup>е</sup> série. Т. 9. P. 108).

<sup>81</sup> А вовсе не портрет работы того же художника, выполненный несколькими годами позже и изображающий «современного» государя в его рабочем кабинете в Тюильри.

и с *регалиями*, принадлежащий тому же Винтерхальтеру (1855). Все эти портреты, впрочем, транслируют весьма традиционный, чтобы не сказать анахронический образ власти, выдвигающий на первый план ее атрибуты. Этот намеренный анахронизм легко объясняет ироническое и неуважительное отношение к таким портретам, а порой и переходы к иконоборческим действиям.

Что же касается бюстов, их тиражировали в виде гипсовых слепков с мраморных оригиналов. Кроме того, в 1837 году был запатентован новый способ механического копирования скульптур в уменьшенном масштабе, так называемый способ Колла. Эта механизация вкупе с распространением рекламных каталогов открыла для скульптуры эру торгового, серийного, промышленного производства, главным деятелем которого был литейщик Барбедьен, работавший с бронзой<sup>82</sup>. Дублирование изображений достигает невиданных размеров при Второй империи; этому способствовали как индустриализация самого процесса, так и ярко выраженное желание распространить как можно больше портретов государя. Заказы на копирование бюстов принца-президента, а затем императора и императрицы, изготовленных в высшей степени официальным скульптором графом де Ньёверкерке, и тем более на копии с вышеупомянутого полотна Винтерхальтера поступали бесперебойно<sup>83</sup>.

С живописных портретов в очень большом количестве делались гравюры, а некоторые из этих гравюр потом распространялись в виде фотографий<sup>84</sup> – впрочем, гораздо чаще, напротив, гравюры изготовлялись по фотографиям. Таким образом, портрет государя переходит с одного носителя на другой, и его повсеместное насаждение воспринимается как условие, без которого власть не может получить всеобщую поддержку. Рекомендуя правительству в 1858 году распространять в сельских коммунах гравированные портреты Наполеона III и Евгении, префект департамента Иль и Вилен не случайно берет на себя смелость утверждать: «Полагаю, что распространение литографированных портретов Их Императорских Величеств в большом числе мелких коммун будет крайне полезно <...> уверен, что с точки зрения политической может оно принести значительные выгоды»<sup>85</sup>.

Переносы изображения с одного носителя на другой существовали, разумеется, и до изобретения фотографии, причем, взрывая изнутри иерархию жанров и носителей, они одновременно изменяли статус как изображения, так и того предмета, на который его переносили. Так, в 1814 году рабочие марсельской мыловаренной фабрики на полном серьезе поднесли графу д'Артуа кусок мыла с портретом его брата, короля Людовика XVIII, и с поразительной надписью, в которой политические мотивы (искупление прошлых грехов) смешались с гигиеническими: «Смывает все пятна»!<sup>86</sup> Производство мыла с изображениями монархов или политиков продолжалось в течение всего XIX века<sup>87</sup>. Сходным образом, когда простые граждане преподносят подарки государям (практика, имевшая широкое хождение в романтическую эпоху), они также пренебрегают нормами вкуса, выдвигая на первое место особенности референта и субъективную эмоцию. Странные сентиментальные драгоценности, украшенные прядями волос или каплями крови, соседствуют с самодеятельными вещицами, на которые нанесены изображения, знаки или слова поддержки<sup>88</sup>.

<sup>82</sup> *Rionnet F.* Les bronzes Barbedienne. L'œuvre d'une dynastie de fondeurs. Paris: Arthena, 2017.

<sup>83</sup> Известно 1560 копий портрета, написанного Винтерхальтером, ростовых или поясных; портрет императрицы Евгении, работы того же Винтерхальтера, был скопирован больше 1250 раз (согласно базе данных Национального архива Arcade).

<sup>84</sup> См.: *Des photographes pour l'empereur*. P. 36.

<sup>85</sup> Письмо префекта департамента Иль и Вилен от 25 ноября 1858 года; цит. по: *Bouju P.* Architecture et lieux de pouvoir. P. 223.

<sup>86</sup> *Revue de Marseille et de Provence*. 1866. Т. 12. P. 425.

<sup>87</sup> Назовем, например, мыло с изображением Республики или Адольфа Тьера («Мыло согласия, в честь г-на Тьера») в 1870-е годы.

<sup>88</sup> См. серии O3 и O4 в Национальном архиве.

Так обстояло дело до изобретения фотографии, когда же она вошла в обиход, это бесспорно увеличило доступность политических изображений вообще и изображений государя в частности. Главное новшество состояло в том, что фотографии служили для тиражирования портретов не только императора, но также императрицы и наследного принца. Луи-Наполеон Бонапарт очень рано ощутил политические перспективы этой техники. В 1852 году он заказал Гюставу Ле Гре первый официальный фотопортрет, а затем целый ряд фотографических альбомов, демонстрировавших императора за работой (например, в Шалонском лагере) или в семейном кругу (в Компьене, Фонтенбло или Сен-Клу)<sup>89</sup>. Другой известный фотограф этой эпохи, Шарль Негр, сделал фоторепортаж из Имперского приюта в Венсенне. Кроме того, император милостиво согласился на тиражирование своего изображения в промышленных масштабах на фотокарточках – дешевых фотографиях в формате визитных карточек. Серийный нарциссизм, порождение новой эпохи, не обошел стороной и императора<sup>90</sup>. Он не побоялся предстать в каталогах фотоателье в одном ряду с «новейшими знаменитостями»: литераторами, актерами и дамами полусвета – представителями нового Пантеона торговой культуры<sup>91</sup>. Он позировал, чаще всего в партикулярном платье, в *фешенебельной* студии Дисдери на бульваре Итальянцев или в ателье братьев Майер, и фотокарточки, запечатлевшие его лицо, печатались тиражом в сотни тысяч экземпляров<sup>92</sup>. Другие фотографы печатали контрафактные портреты императора, а мастера литографского дела воспроизводили их в виде литографий.

Какой вывод можно сделать из существования всей этой многочисленной серийной и торговой продукции? Происходит ли таким образом десакрализация портрета государя, который предстает достойным в лучшем случае места в модной «галерее знаменитостей»? Становится ли изображение государя более уязвимым и оттого подверженным всевозможным «профанациям», если оно сделалось общедоступным и вульгарным? Теряет ли оно, как думал Вальтер Беньямин, свою ауру, подобно всем произведениям искусства в эпоху их технической воспроизводимости?<sup>93</sup> В реальности механизм тут более сложный: следует учитывать ту сеть отношений, в которую включены изображения, их социальное и, главное, ритуальное использование. Больше, чем уникальность произведения или эстетическое качество его воспроизведения, значит его экспозиционная ценность, а равно и ценность ритуальная – две категории, также предложенные Вальтером Беньямином. Постоянное зримое присутствие изображения государя в публичном пространстве, а также его сильная ритуализация – например, многократное использование бюста Наполеона III в процессиях – превращают это изображение в излюбленную цель иконоборцев, каков бы ни был его эстетический статус. Политическая аура, усиливаемая ритуалом – в частности, ритуалом торжественного открытия, – в революционном контексте притягивает к изображению внимание иконоборцев. Не случайно в сентябре 1870 года были разбиты или изуродованы многие серийные бюсты императора. Зато гравированные или фотографические портреты государя, хранившиеся в частных домах, по большей части уцелели<sup>94</sup>. Иначе говоря, усиление или ослабление иконоборчества зависит не от числа изображений, но от их социального и ритуального использования, а также от порождаемых ими интеракций.

<sup>89</sup> Des photographes pour l'empereur.

<sup>90</sup> Dong O. Un miroir pour Narcisse? L'individu dans l'avènement du portrait photographique en France, de 1839 aux années 1860. Mémoire de master 2 sous la direction d'E. Fureix. Université Paris-Est Créteil, 2015.

<sup>91</sup> Lilti A. Figures publiques. P. 344–348; *Лилти А.* Публичные фигуры. С. 400–405.

<sup>92</sup> McCauley E. A. Industrial Madness. Commercial Photography in Paris, 1848–1871. New Haven; London: Yale University Press. P. 301–304.

<sup>93</sup> Benjamin W. L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique. Paris: Payot, 2013 [1935]; рус. пер.: *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / Пер. с нем. С. Ромашко. М.: Медиум, 1996.

<sup>94</sup> Во всяком случае не подверглись нападкам извне. О том, как распорядились этими портретами их владельцы, сведений нет.

Демонстрация всеобщей поддержки – главный источник политической легитимации в XIX веке – кардинально меняет условия экспонирования портрета государя в цензитарных монархиях, а равно и при Второй империи. Единодушная аккламация, выражение энтузиазма или как минимум заверения в преданности делаются необходимыми при каждой смене политического режима; они находят выражение в целом потоке политических клятв и похвальных слов государю<sup>95</sup>. Но выражаются они также в покупке и выставлении напоказ портрета государя (гипсового бюста или гравюры), в торжественном открытии этого портрета, в его демонстрации во время ритуальных процессий и т. д. Речи, произносимые при открытии памятника новому государю, чаще всего выражают поддержку его персоне, причем говорящий обращается к скульптуре так, как если бы она была живым существом. Каждое установление нового режима, от Реставрации до Второй империи, сопровождается такой иконической аккламацией. Наиболее интенсивно этот процесс происходил сразу после плебисцита в декабре 1851 года: все коммуны бросились заказывать бюсты или портреты принца-президента<sup>96</sup>. Некоторые приурочили открытие бюста Луи-Наполеона к празднованию результатов плебисцита, состоявшемуся в январе 1852 года<sup>97</sup>. При Второй империи французы ежегодно отмечали 15 августа День святого Наполеона, и в центре этого национального праздника всегда находилось изображение государя<sup>98</sup>. Бюст императора выставляют на всеобщее обозрение на центральной площади, в окне мэрии или на вершине возведенной по такому случаю эфемерной триумфальной арки. По ритуалу, собравшиеся приветствуют бюст, как это, например, происходит на церемонии в Имперском приюте в Венсенне, запечатленной на фотографии Шарля Негра (*ил. 1*); порой до него дотрагиваются, его обнимают, еще чаще проносят по улицам в торжественной процессии. Он «освящает» своим присутствием мирские развлечения, публичные балы и патриотические банкеты. Его огненное изображение участвует во впечатляющих пиротехнических представлениях, как правило в сопровождении коронованного орла.

---

<sup>95</sup> Corbin A. L'impossible présence du roi. P. 77–116; Legoy C. L'enthousiasme désenchanté. Éloge du pouvoir sous la Restauration. Paris: Éditions de la Société des études robespierristes, 2010; Glikman J. La monarchie impériale; Dalisson R. Les trois couleurs; Hazareesingh S. La Saint-Napoléon. Об аккламации см.: Ihl O. Une autre représentation.

<sup>96</sup> Dalisson R. Les trois couleurs. P. 192. Для сравнения о ситуации в Италии см.: Brice C. La monumentalité des rois d'Italie: il plebiscito di marmo de 1861 à 1918 // La République en représentations. Autour de l'œuvre de Maurice Agulhon / Études réunies par M. Agulhon, A. Becker, É. Cohen. Paris: Publications de la Sorbonne, 2006. P. 325–344.

<sup>97</sup> Dalisson R. Les trois couleurs.

<sup>98</sup> Hazareesingh S. La Saint-Napoléon. P. 78–81.



Ил. 1. Шарль Негр. Приветствие Императора (деталь). 15 августа 1859 года

Присутствие королевского или императорского изображения в пространствах общения, по определению чуждых политике, свидетельствует об интериоризации социального и политического конформизма. Изображение государя украшает некоторые театры и оперные залы, муниципальные библиотеки и музеи, кружки, кабинеты для чтения, залы заседаний ученых и сельскохозяйственных обществ, рестораны и банкетные залы, кафе, кабаре и постоялые дворы. Никакой закон не обязывает владельцев автоматически обзаводиться августейшим портретом, но такова обыкновенная, более или менее формализованная практика демонстрации лояльности. Жест преследует сразу множество целей. Он может выражать полное приятие власти за пределами придворных кругов. Поэтому установка королевского бюста прочитывается некоторыми наблюдателями как клятва верности трону и наполняет изображение сильным эмоциональным зарядом, положительным или отрицательным в зависимости от убеждений зрителя:

Не только во всех коммунах Франции, но и во всех местных администрациях, во всех ассоциациях устанавливают бюст короля. Посредством этого истинно национального поступка все французы клянутся друг другу защищать престол, служащий им самой верной и самой естественной опорой, единственным хранителем всего, чем они владеют, единственным залогом их существования как нации, их благоденствия как граждан; они обещают друг другу не допускать на этот престол никого, кроме потомков того Генриха, что сумел покрыть свое отечество столь любезной славой<sup>99</sup>.

Очень похожим образом дело обстоит с дворянскими портретами в эпоху Реставрации: на них рядом с портретируемым в знак верности и преданности часто стоит бюст короля или

<sup>99</sup> Journal politique et littéraire de Toulouse. 1816. 5 septembre.

принца<sup>100</sup>. Соседство портрета частного лица с изображением короля указывает на обновленную легитимность дворянства, жаждающую на служении государству. Не случайно частные лица, и отнюдь не только из числа придворных, хранят у себя дома гравированное или, реже, скульптурное изображение государя. Порой они выставляют его напоказ в дни королевских праздников или в том случае, если члены королевской фамилии прибывают в их департамент.

Порой публичная демонстрация королевского изображения не просто выражает приятие власти, но используется как способ добиться социального и политического признания. В Бордо в 1815 году некто Партарьё, сам себя объявивший «роялистом», ходатайствует перед префектом о назначении на должность начальника полиции и в качестве доказательства своей верности королевской власти рассказывает, каким образом он убрал фасад своего дома перед приездом в город герцога и герцогини Ангулемских 5 марта 1815 года. Он воздвиг перед домом триумфальную арку, увенчанную короной и покрытую верноподданническими надписями, а рядом установил три бюста (по всей вероятности, гипсовые): Людовика XVIII, герцога Ангулемского и Генриха IV. Здесь приятие власти неотделимо от собственных амбициозных планов, что, впрочем, не исключает и субъективной искренности<sup>101</sup>.

В других случаях демонстрация изображения государя призвана рассеять подозрения в нелояльности, обелить институции, заведомо причисляемые к числу оппозиционных. Члены множества масонских лож устанавливают у себя бюсты Наполеона, затем Людовика XVIII, затем Карла X, а затем Луи-Филиппа как условный знак лояльности, лишенный какого бы то ни было политического значения<sup>102</sup>. Точно так же бюсты короля (вместе с тостом «Да здравствует король!») являются неотъемлемым элементом либеральных банкетов в эпоху Реставрации. Во время первой кампании банкетов (в 1829–1830 годах) зала в Ниоре, например, была украшена двумя бюстами: «бессмертного автора Хартии [Людовика XVIII] и того, кто поклялся ее соблюдать» [Карла X]<sup>103</sup>. Соседство изображения монарха и зрителей, настроенных по отношению к нему скорее враждебно, легко может спровоцировать иконоборческие жесты. Так, во время либеральных банкетов весны 1830 года были разбиты бюсты Карла X<sup>104</sup>, а в 1834 году бюст Луи-Филиппа был разбит вдребезги на собрании масонской ложи в Ле-Мане<sup>105</sup>. Поднимают руку на бюст короля и члены песенных кружков, собирающихся в кабачках: это, например, произошло на улице Золотой Капли в коммуне Ла-Шапель в 1832 году<sup>106</sup>.

Распространяясь очень широко, изображение монарха попадает в пространства, совершенно для него не подходящие, и это легко объясняет подобные нападения. В эпоху, когда власти начали наводить порядок в борделях и туда регулярно наведывались комиссары полиции, некоторые владельцы этих заведений, стремясь улучшить свою репутацию, сочли за благо вывесить у себя портреты государя. Меж тем дела, речи и жесты в подобных заведениях далеки от пристойности, и это нередко провоцирует на иконоборческие поступки, засвидетельствованные в полицейских и судебных архивах. При Второй империи гравированный портрет императорского семейства украшает фасад камина в лиможском доме терпимости. Проститутки обслуживают клиентов под пристальным взором Наполеона III... В 1859 году два клиента, чего-то не поделившие со жрицей любви, принимаются бранить портрет императора и

<sup>100</sup> Waresquiel E. de. Portraits du roi et de ses élites sous la Restauration et la monarchie de Juillet. Une contribution à l'étude des représentations du pouvoir // Versalia. 2006. № 9. P. 178–194.

<sup>101</sup> AD Gironde. 1M338.

<sup>102</sup> L'Orient, revue universelle de la franc-maçonnerie. 1844–1845. Т. 1. P. 268.

<sup>103</sup> Le Courrier français. 1829. 7 novembre; цит. по: Robert V. Le temps des banquets. Politique et symbolique d'une génération (1818–1848). Paris: Publications de la Sorbonne, 2010. P. 163; рус. пер.: Роберт В. Время банкетов. С. 257.

<sup>104</sup> Op. cit. P. 176–177; Указ. соч. С. 278–280.

<sup>105</sup> Peyrard Ch. La mémoire du régicide dans la Sarthe républicaine: de la génération de 1789 à celle de 1830 // Saint-Denis ou le jugement dernier des rois / R. Bourderon dir. Saint-Denis, 1993. P. 308.

<sup>106</sup> Cour des pairs, attentat du 15 octobre 1840. Procédure. Déposition des témoins. Paris: Imprimerie royale. 1841. P. 419.

даже раздирают его на части<sup>107</sup>. Один из них, работник фарфоровой мастерской, обращается к только что порванному портрету со следующими словами: «Мне на него начхать, попадись он мне собственной персоной, я бы сделал с ним то же, что с его портретом». В эпоху Реставрации похожая сцена произошла в Ла-Рошели: отставной капитан осыпал «грязными словами» установленный в борделе бюст герцогини Ангулемской, дочери Людовика XVI, а затем пририсовал ему усы, использовал его как подставку для подсвечника и угрожал вообще разбить<sup>108</sup>. В борделях, тавернах и кабаках августейшему образу постоянно грозит опасность. Хмель, возбуждение, споры, драки и напускная «бравата» создают почву для иконоборческих покушений.

Не следует думать, что республиканская форма правления полностью отказалась от обыкновения олицетворять государство в неких портретах, распространять эти портреты по всей территории страны и демонстрировать посредством их экспонирования приятие новой власти. Карикатура времен Революции 1848 года под названием «Умный префект» прекрасно иллюстрирует эту преемственность в отношении к образам власти. На ней префект, получивший телеграфическую депешу, извещающую о Февральской революции, предусмотрительно убирает бюст Луи-Филиппа в шкаф, где уже хранятся бюсты Карла X, Людовика XVIII и Наполеона. Достает же он оттуда аллегорический бюст Свободы-Республики, у которого на цоколе значится дата 1792. Сцена полностью вымышленная: после чисток в эпоху Реставрации ни одного такого бюста в резиденциях префектов, скорее всего, не сохранилось. Но она показывает, что и при республике форма олицетворения власти и суверенитета остается прежней: так рождается «визуализация анонимного государства»<sup>109</sup>. Зато темпоральный режим подобного олицетворения меняется радикально: теперь оно мыслится непрерывным, свободным от прерывностей истории, не зависящим от «смены высших должностных лиц»<sup>110</sup>. Мечта о постоянстве, которой, как выяснилось очень скоро, не суждено исполниться...

Удовлетворить эту потребность в олицетворении, «установленном раз и навсегда», были призваны знаменитые конкурсы на создание символической фигуры Республики – живописной, скульптурной и в виде памятной медали. Условия конкурса предполагали, что живописное изображение, которое победит в первом конкурсе, будет размножено и заменит изображения короля «в залах государственных собраний и муниципалитетов»<sup>111</sup>. Как известно, из этого ничего не вышло – из-за неудачного окончания конкурса (за живописное изображение премию не присудили никому), а главное, из-за политического поражения Второй республики. Характерный знак времени: в 1850 году один из участников конкурса живописи 1848 года, Жалабер, предложил превратить написанную им Республику в Правосудие<sup>112</sup>.

Что же касается 1848 года, в этот период республика воплощалась чаще всего в живых аллегориях (новоявленных «богинях свободы» из плоти и крови, чрезвычайно популярных среди простого народа), в недолговечных скульптурах, изготовлявшихся для публичных празднеств, или в революционных бюстах<sup>113</sup>. В провинции республиканские аллегории возникали и распространялись по инициативе местных жителей, а не под влиянием государства. Массо-

<sup>107</sup> AD Haute Vienne. 1M152.

<sup>108</sup> *Vaulabelle A. de. Histoire des deux Restaurations jusqu'à la chute de Charles X. Paris: Perrotin, 1847. Т. 4. P. 221.* Отставной капитан прежде служил в наполеоновской армии, отсюда его ненависть к герцогине Ангулемской, не только дочери Людовика XVI, но и племяннице сменившего Наполеона на французском престоле Людовика XVIII. – *Примеч. пер.*

<sup>109</sup> *Agulhon M. Marianne au combat. P. 98.* Об общей истории республиканских эмблем см.: *Richard B. Les emblèmes de la République. Paris: CNRS Éditions, 2012.*

<sup>110</sup> Пожелание хранителя музея в Бар-ле-Дюке, адресованное членам Временного правительства 11 марта 1848 года; цит. по: *Chaudonneret M.-C. La Figure de la République. P. 125.*

<sup>111</sup> Эскиз полотна, выбранный жюри, «будет приобретен правительством, с тем чтобы с него изготовили копии и поместили их в залах государственных собраний и муниципалитетов» (*Concours de la Figure peinte et de la Figure sculptée de la République française. Paris: Imprimerie nationale. 1848, mars.*)

<sup>112</sup> См.: *Chaudonneret M.-C. La Figure de la République. P. 73.*

<sup>113</sup> См.: *Agulhon M. Marianne au combat. P. 88 sq.*

вого копирования официальных живописных или скульптурных изображений, аналогичных портретам государей, не происходило<sup>114</sup>. Зато провинциальные скульпторы охотно отвечали на запросы местных властей и предлагали им свои услуги<sup>115</sup>. Поэт Виктор Желю иронически описывает этот скульптурный раж, охвативший весной 1848 года жителей Марселя: «Ваятели изготавливали колоссальные статуи великой Святой 89-го года из гипса, суля позже отлить их в бронзе»<sup>116</sup>. Случалось также, что бюсты и даже статуи Республики делались специально для социал-демократических банкетов, таких, например, как банкет в Дижоне в октябре 1848 года, который прошел под сенью двухметровой Республики: ее изваял скульптор, сочувствующий делу революции<sup>117</sup>.

Аналогичный бриколаж характерен и для «страшного года» (1870–1871): тогдашние обстоятельства (Франко-прусская и гражданская война) не располагали к установке монументальных скульптур. На сей раз никаких конкурсов на лучшее изображение Республики не проводилось, но кое-где люди проявляли частную инициативу, порой не лишённую изобретательности: назовем хотя бы статую Республики из снега бок о бок с другой, под названием Сопротивление, которую солдаты одного из батальонов, числившего в своих рядах двух скульпторов, Фальгьера и Шапу, воздвигнули в декабре 1870 года<sup>118</sup>. Но в основном республиканцы 1871 года обходились теми изображениями Республики 1848 года, которые не были уничтожены при Второй империи: их извлекали из чуланов и Мраморного хранилища<sup>119</sup>.

### ***Флаги, перевязи, кокарды: цвета власти***

Еще один способ, с помощью которого власть в XIX веке объявляла о себе, – это флаги, висевшие даже в самых глухих деревнях. Более того, можно сказать, что в смутные времена флаги представляли собой знак самый обыкновенный, самый заметный и привлекающий самое большое внимание – но и самый открытый для атак иконоборцев. Флаги украшают главные гражданские и военные здания, а также здания религиозные. В поселках и деревнях единственное знамя развевается над колокольной, и ход современной истории можно изучать по смене его цвета. Ален Корбен пишет в книге, посвященной простому нормандскому сапожнику Луи-Франсуа Пинаго, что смена флагов давала этому «социальному атому» редкую возможность приобщиться к национальной политике<sup>120</sup>. В самом деле, язык цвета был без лишних слов понятен всем, включая даже тех, кто имел ограниченный доступ к письменным документам и официальным прокламациям или вовсе не имел такого доступа. В то же время он составлял неотъемлемую часть политического образного фонда и потому оказывал мощное воздействие на граждан.

Цвета флага и кокарды официально именовались «французскими» или «национальными», но эти слова не должны вводить в заблуждение. В XIX веке официальные цвета обо-

<sup>114</sup> Правда, скульптор Дюбре в марте 1848 года поднес Временному правительству бюст Республики и предложил украсить им все мэрии Франции. Однако широкого распространения эти бюсты, сколько можно судить, не получили.

<sup>115</sup> Например, скульптор Мартен из коммуны Везон изготовил соответствующий бюст для своего департамента Воклюз. См. циркуляр правительственного комиссара, направленного в Воклюз, от 6 апреля 1848 года, в котором рекомендуется «приобретение бюста Республики» из гипса, работы Мартена, по цене 15 франков (AD Vaucluse. 1M750).

<sup>116</sup> *Gelu V. Marseille au XIX<sup>e</sup> siècle*. P. 292–293.

<sup>117</sup> *Le Peuple souverain*. 1848. 28 octobre.

<sup>118</sup> См.: *Le Rappel*. 1870. 13 décembre.

<sup>119</sup> Так, бюст Наполеона III в «Комеди Франсез» 5 сентября 1870 года был заменен на бронзовый бюст Республики, сохранившийся с 1848 года. В Лионе 4 сентября «извлекли из подвала» деревянный бюст времен революции 1848 года. Мраморное хранилище служило запасником для статуй, в частности для устаревших памятников государям; ныне на его месте находится Музей на набережной Бранли. – *Примеч. пер.*

<sup>120</sup> *Corbin A. Le monde retrouvé de Louis-François Pinagot. Sur les traces d'un inconnu (1798–1876)*. Paris: Flammarion, 1998. P. 256.

значают только власть, легитимность которой регулярно ставится под сомнение. Каждый политический слом сопровождается полной или частичной переменой флага, сменой его цвета и/или эмблематики. Новая власть объявляет о себе одновременно цветом флага, его украшением или надписью на нем, а также венчающим его навершием (орел, лилия, петух или наконечник копья). В 1814 году сине-бело-красный триколор сменяется белым флагом с бурбонскими лилиями, во время Ста дней он возвращается, чтобы в начале Второй реставрации опять уступить место «незапятнанному стягу». В 1830 году флаг вновь становится трехцветным, а венчает его петух. В период между 1848 и 1870 годами «национальные» цвета постоянно служат предметом бурных дискуссий и характерных исправлений: в 1848 году к трехцветному знамени прибавляют красную розетку, но она очень скоро попадает под подозрение; в 1852 году наконечники копья уступают место орлам, которые исчезают с навершием флагов в 1870-м; в том же 1852 году с флагов исчезает надпись «Свобода Равенство Братство» и т. д. Все эти перемены цветов и эмблематики затрагивают одновременно армию и национальную гвардию (кокарды, флаги и штандарты), государственных чиновников и представителей политической власти (перевязи мэров) и, более опосредованно, обычных граждан. Кроме того, они, подобно бюстам государей, обретают ритуальное значение на празднествах, закладывающих основы новой власти, во время торжественного поднятия флагов над официальными учреждениями, раздачи флагов солдатам и национальным гвардейцам; если духовенство сочувствует новой власти, его представители эти флаги освящают.

Перемена флага визуализирует в публичном пространстве уже совершившуюся или готовящуюся переменную власти. Флаг – первый официальный символ, подлежащий распространению на территории государства (теоретически на всей территории без исключения). Однако распространение это может занять несколько недель или даже месяцев, если речь идет о коммунах строптивых или безразличных. Центральные политические и административные власти очень внимательно следят за тем, насколько быстро на местах сменяют флаг. Ведь на кону стоит ни больше ни меньше как неделимость суверенитета. В 1814–1815 годах, точно так же как в 1830-м, префекты строго выговаривают мэрам тех коммун, которые не торопятся водрузить у себя новый государственный флаг. Упорядочить зримый облик власти становится требованием важнейшим, но редко исполняемым, особенно в деревнях, не желающих принимать новый порядок вещей. Некоторые мэры – так, например, происходило в департаменте Буш-дю-Рон в 1830 году – вывешивают «национальные» флаги только по воскресеньям, а в будние дни их снимают. Между тем в смутные времена такое поведение может повлечь за собой серьезные последствия. «Подобное обращение с флагами, – пишет префект 24 августа 1830 года, – иногда порождает нелепые предположения, а недоброжелатели спешат их распространить, чтобы подвергнуть сомнению прочность нового порядка вещей»<sup>121</sup>. Из-за спешки местным властям приходится прибегать к разнообразному бриколажу. Во время Ста дней мэры некоторых сельских коммун заказывают трехцветные флаги местным портным или обращаются за помощью к частным лицам, прятавшим у себя триколоры во время Первой реставрации<sup>122</sup>. Напротив, другие коммуны, не приветствующие возвращение Императора, бесконечно откладывают покупку трехцветного флага. В «белом» роялистском департаменте Морбиан, насколько можно судить, две трети сельских коммун в течение всех Ста дней отказывались вывешивать триколор<sup>123</sup>.

Со своей стороны, оппозиционеры тайно изготавливают конкурирующие флаги и демонстрируют их как знаки неповиновения в моменты безвластия и тем более во время восстаний. В первые годы Реставрации трехцветные флаги постоянно служат для провокаций и призы-

<sup>121</sup> Письмо префекта департамента Буш-дю-Рон от 24 августа 1830 года господам мэрам и супрефектам (AD Bouches du Rhône. 1M572).

<sup>122</sup> Так обстояло дело в округе Леспар департамента Жиронда (AD Gironde. 1M338).

<sup>123</sup> Это следует из донесения, отправленного префектом Морбиана министру полиции 19 апреля 1816 года (AN F7 9813).

вов к бунту. Власти относятся к таким эскападам очень серьезно. После Ста дней подобное выставление напоказ «мятежного» флага расценивается как преступление, которое согласно исключительному закону от 9 ноября 1815 года карается высылкой из страны<sup>124</sup> (некоторые ультрароялисты ратовали даже за смертную казнь). Начиная с 1819 года это действие квалифицируется уже не как преступление, а как проступок. Во время Июльской революции триколор уже 28 июля 1830 года внедряется «снизу», хотя представители либеральных элит, принявшие сторону повстанцев, эту инициативу не поддерживают<sup>125</sup>. Все происходит стремительно. Честь изготовления первого триколора Июльской революции приписывает себе Пьер Дешан, молодой торговец шелком из Пале-Руаяля; он принялся за дело в тот момент, когда по улицам проносили первую жертву и парижан призывали взяться за оружие<sup>126</sup>.

В 1830-е годы постепенно роль главного сигнала, призывающего к уличной войне и бунту, а также эмблемы суверенного народа начинает играть красное знамя, которое с 1789 года служило знаком военного или чрезвычайного положения. Это знамя превращается, по словам Марка Анжено, в «абстрактное указание на полный разрыв с существующим режимом, знак „антиобщества“ со своими законами и ритуалами»<sup>127</sup>. Именно этим объясняется присутствие красного знамени, массовое, хотя и встречающее сопротивление, в первые революционные дни в феврале 1848 года в Париже, а также в провинции, например над лионской ратушей 26 февраля<sup>128</sup>. Сходным образом и во время июньского восстания 1848 года красное знамя появляется на вершине Июльской колонны и развеивается над высокой баррикадой у входа в Сент-Антуанское предместье<sup>129</sup>. В Провансе в декабре 1851 года колонны повстанцев идут под красными знаменами и под барабанный бой, причем некоторые знаменосцы – женщины, одетые в красное. В сентябре 1870 года красное знамя во многих провинциальных городах становится – не очень надолго – сигналом к республиканской революции. В феврале 1871-го, еще до провозглашения Коммуны, его поднимают над Июльской колонной, которая со времени своего открытия в 1840 году служит памятником народному неповиновению, и знамя это развеивается там вплоть до Кровавой недели; за его неприкосновенностью бдительно следят парижские граждане<sup>130</sup>. Вослед парижанам жители некоторых провинциальных городов также используют красное знамя для демонстрации своей солидарности с Коммуной: например, в Ниме 18 мая участники демонстрации сжигают синюю и белую части триколора<sup>131</sup>. Во время «страшного года» значение красного знамени изменяется, точнее, переиначивается. «Красный призрак», призрак революционного насилия, вызывает откровенное осуждение, и «красный» теперь подается как цвет «трудящихся»<sup>132</sup>, а также символ «всеобщего мира, знамени наших федеративных прав»<sup>133</sup>.

Сегодня нам трудно представить себе, насколько сильно люди той эпохи были привязаны к этим знаменам, насколько остро ощущали их сакральное значение. Знамена были разом и частью политического образного фонда, и знаком соотношения сил. Знамя, которое повстанцы поднимают над баррикадой и защищают до последней капли крови, служит знаком того, что в

<sup>124</sup> Закон от 9 ноября 1815 года о возмутительных криках и сочинениях: «Статья вторая. К тому же наказанию [высылке из страны] приговариваются все лица, вывесившие в общественном месте или же месте, предназначенном для обычных собраний граждан, любое знамя, кроме белого».

<sup>125</sup> См. ниже гл. 3.

<sup>126</sup> Archives de la préfecture de police. AA384 (досье Пьера Дешана).

<sup>127</sup> Angenot M. Le drapeau rouge. P. 73–99.

<sup>128</sup> См. ниже гл. 3.

<sup>129</sup> Ménard L. Prologue d'une révolution, février-juin 1848. Paris: La Fabrique Éditions, 2007. P. 248.

<sup>130</sup> Dommanget M. Histoire du drapeau rouge. Des origines à la guerre de 1939. Paris: Éditions de l'Étoile, 1966. P. 148.

<sup>131</sup> Huard R. Un échec du mouvement communaliste provincial: le cas de Nîmes // La Commune de 1871: utopie ou modernité? / G. Larguier, J. Quaretti dir. Perpignan: Presses universitaires de Perpignan, 2000. P. 121–143.

<sup>132</sup> Journal officiel de la Commune. 1871. 31 mars.

<sup>133</sup> Journal officiel de la Commune. 1871. 30 avril.

данном квартале установлена власть народа. А красное знамя вдобавок несет в себе обещание, нарушающее линейность времени. Оно, говорит Марк Анжено, «преображает мир» и «внезапно переносит повстанцев в уже наступившее будущее, преобразует обычный мир в утопическую реальность»<sup>134</sup>. В Валансе в 1851 году тайное общество социал-демократов вывешивает листовку с революционной программой из восемнадцати пунктов, которая начинается так: «1. Поднять красное знамя, потому что это эмблема демократии и свободы»<sup>135</sup>. Поднятие знамени, таким образом, воспринимается как первая достижимая политическая цель (более доступная, чем все вытекающие из этого утопии). Во время Парижской коммуны федераты<sup>136</sup> маршируют перед красным знаменем, присягают ему, клянутся «умереть за красный стяг»<sup>137</sup>, приветствуют его пушечными выстрелами. В речах коммунаров к упоминаниям красного знамени примешивается религиозная лексика: 31 мая 1871 года по просьбе федератов члены Коммуны в Ратуше «освящают» (слово, переходящее из уст в уста и в толпе зрителей, и среди самих федератов) это знамя, «стяг будущего»<sup>138</sup>.

Вообще весь XIX век можно счесть гигантским балом красок; в каждом историческом периоде цвета заново образуют пару противоположностей священное/святоотатственное: триколор против белого, красный против триколора и т. д. По этой смене цветов можно судить не только о свершившихся исторических переменах, но и о событиях грядущих. Цвет привлекает внимание к проблеме суверенитета, становится более или менее эксплицитным паролем, сигналом к восстанию, призванным изменить ход истории<sup>139</sup>. В июле 1830 года повстанцы поднимают над баррикадами трехцветное знамя с криком «Да здравствует Нация! Да здравствует свобода!»<sup>140</sup> В феврале 1848-го знаменитый риторический спор о красном или трехцветном знамени, который ведут в Ратуше Луи Блан и Альфонс де Ламартин, в концентрированном виде воплощает конфликт не только между двумя возможными Республиками: демократической и социальной, с одной стороны, и консервативной, с другой, – но также и между двумя восприятиями времени. Луи Блан отстаивает красное знамя во имя нарушения непрерывности: «Новым установлениям нужны новые эмблемы»<sup>141</sup>. Напротив, Ламартин выступает за непрерывность национальной славы, какой она ему представляется, и тем самым деполитизирует знак.

В 1870–1871 годах современники Парижской коммуны и коммун провинциальных также строят свои рассказы вокруг конкуренции красного и триколора. Дневник рабочей поэтессы Мальвины Бланшекот, не принявшей Коммуну, содержит любопытное свидетельство на этот счет: по нему видно, как в цвете выражается неопределенность истории – и прошлой, и будущей. 28 марта 1871 года Мальвина приходит в Ратушу на праздник в честь учреждения Коммуны и с удивлением констатирует одновременное присутствие на церемонии двух противоречащих один другому флагов: «Мне это не примерещилось, я своими глазами видела сегодня в самый разгар праздника в Ратуше перед завешенной покрывалом статуей покойного Генриха IV остатки старых трехцветных флагов вперемешку с новыми красными. <...> Красное знамя, за которое одни так сильно держатся и против которого другие протестуют, явилось еще до

<sup>134</sup> *Angenot M. Le drapeau rouge.*

<sup>135</sup> Цит. по: *Serre R. 1851. P. 75.*

<sup>136</sup> Федератами в 1871 году называли солдат Коммуны. – *Примеч. пер.*

<sup>137</sup> Клятва, принесенная 4 мая 1871 года 191-м батальоном национальной гвардии в Ратуше по случаю замены знамени, простреленного пулями (*Journal officiel de la Commune. 1871. 5 mai*).

<sup>138</sup> *Dabot H. Griffonnages quotidiens. P. 174–175; Arzac J. d'. La guerre civile et la Commune de Paris en 1871: suite au Mémorial du siège. Paris: Cursot, 1872. P. 173.*

<sup>139</sup> О риторическом использовании политических цветов см.: *Dupart D. De l'usage d'un drapeau en histoire ou la parole en couleur 1789–1830 // Romantisme. 2012. № 157. P. 9–21.*

<sup>140</sup> *Fabre A. La Révolution de 1830. T. 1. P. 132–137.*

<sup>141</sup> *Blanc L. Histoire de la révolution de 1848. Paris: Lacroix, 1871. T. 1. P. 118.*

18 марта (взять хоть Июльскую колонну) и – следует признать – намерено развеяться даже после Коммуны»<sup>142</sup>. Автор дневника, называющая себя «по счастью, свободной и от знамен, и от политики», прочитывает эту сцену в свете воспоминаний о 1848 и 1830 годах и их цветах. После этого она переходит от знамен к зрителям; в эту самую минуту, пишет Мальвина, она встретила певца свободы и трехцветного флага Огюста Барбье – того самого, который в 1830 году воспевал Свободу как «женщину с упругой, мощной грудью», женщину, у которой «трехцветная повязка чрез голое плечо»<sup>143</sup>. Мальвина беседует с Барбье, и оба приходят к выводу, что столкновение в одном пространстве двух цветов – повторение ситуации 1848 года. «Вспоминаем Ламартина», – пишет она об этой же сцене, а это означает, что она мечтает о победе трехцветного флага. Рассказ, таким образом, охватывает разом настоящее, прошлое и будущее. 28 марта победа Коммуны не кажется Мальвине окончательной, и смешение цветов знаменует в ее глазах возможность иного исхода. Цвета флагов в буквальном смысле слова воплощают борьбу за власть в творящейся здесь и сейчас истории.

### *Отпечатки власти*

Монеты, печати и официальные марки, вывески магазинов, владельцы которых имеют патент, и нотариальных контор, молотки для клеймения деревьев, гербы почтовых карет, почетные знаки отличия – эти многочисленные знаки, разнородные и по качеству носителей, и по способам распространения, имеют одно общее качество: все они должны обозначать неделимость (теоретическую) власти<sup>144</sup>. Поэтому в век регулярных политических сломов они становятся предметом особого внимания не только властей, но и граждан, которые умеют извлекать из них сообщения об исторических переменах, уже свершившихся или вот-вот готовых совершиться. По этой же причине именно эти знаки особенно часто навлекают на себя атаки иконоборцев, стремящихся опровергнуть легитимность тех, кто претендует на обладание всей полнотой власти, и присвоить эту власть, якобы никому не принадлежащую, самим себе.

Монета, материальное воплощение королевской власти, – бесспорно, самый древний знак суверенитета. Для всякого, кто берет монету в руки, изображение монарха, гравированное на лицевой ее стороне, делает эту власть зримой. Монеты постоянно участвуют в ежедневных обменах, но можно ли сказать, что граждане и гражданки видят в ней *в первую очередь* знак политического суверенитета? В обыденных ситуациях – разумеется, нет; политический смысл монеты заслоняется ее стоимостью. Участие в денежном обмене делает изображение короля на монете практически невидимым: восприятие монет можно назвать «непосредственным и автоматическим»<sup>145</sup>. Однако, судя по архивам полиции, случается, что изображения на монетах становятся предметом комментариев, что их обвиняют в грехах, портят, кромсают, оскверняют – или, напротив, целуют от избытка чувств. Иконоборец может, в частности, уничтожить или изуродовать лицо государя, стереть его на колесе точильщика или действовать менее открыто: шилом или резцом нанести на монету уничижительное клеймо; сегодня такие монеты можно увидеть в нумизматических коллекциях, однако для нас это просто любопытные диковины, смысл которых утерян. Во время Революции подобные клейма наносились на эю с изображением Людовика XV и Людовика XVI: сохранились монеты со стертыми лилиями, с фригийским колпаком вместо лица короля, с процарапанной шеей и проч.<sup>146</sup> Цареубийство и отсече-

<sup>142</sup> Blanchecotte M. Tablettes. P. 26.

<sup>143</sup> Barbier A. La Curée («Собачий пир», август 1830; рус. пер. В. Г. Бенедиктова).

<sup>144</sup> См.: Le pouvoir en actes. Fonder, dire, montrer, contrefaire l'autorité / E. Marguin-Hamon dir. Paris: Somogy, 2013.

<sup>145</sup> О предмете этнографически близком см.: Mugnaini F. Messages sur billets de banque. La monnaie comme mode d'échange et de communication // Terrain. 1994. Octobre. № 23. P. 63–80.

<sup>146</sup> Callataj F. de. Les écus des Louis XV et de Louis XVI à la lumière du trésor de Châtelet (Belgique) // Revue numismatique. 6<sup>e</sup> série. 1994. T. 36. P. 271–307.

ние головы – самые частые сюжеты, используемые для осквернения монет. При Консульстве по рукам ходили пятифранковые монеты с изображением Бонапарта, у которого была сделана «царапина на шее» – намек на то, что первый консул должен быть обезглавлен<sup>147</sup>. В течение XIX века, начиная с эпохи Реставрации и кончая первыми годами Третьей республики, эти единичные случаи повторяются все чаще, наибольшего же развития достигают, бесспорно, в начале и особенно в конце царствования Наполеона III, после поражения при Седане<sup>148</sup>. Они лишней раз свидетельствуют о миниатюризации иконоборчества. XIX век, считают нумизматы, стал апогеем порчи монет по политическим причинам<sup>149</sup>. Испорченные монеты, сохранившиеся в частных коллекциях, частично стертые, а значит, они имели широкое хождение<sup>150</sup>. Во Франции эта порча монет была распространена гораздо шире, чем у европейских соседей, в Италии, Испании или Германии<sup>151</sup>. Свержение государя создает особенно богатую почву для монетного иконоборчества, расцветающего параллельно с публикацией тысячи карикатур на свергнутого правителя. Так, в 1815 году появляется множество наполеоновских монет с добавленными изображениями тигра; сходным образом карикатуры того времени часто изображают свергнутого тирана в виде кровожадного хищника с завязанными глазами<sup>152</sup>.

Сходным образом в 1830 году монеты с изображением Карла X украшаются слезами, позорной каторжной цепью или надписью «индюк», как на тогдашней же гравюре Филипона<sup>153</sup>. В 1870 году еще чаще порче подвергаются монеты с изображением Наполеона III: ему на голову водружают шлем с пикой или процарапывают рядом с его лицом напоминающее о позорном поражении слово «Седан»<sup>154</sup>. В отличие от «сатирических медалей»<sup>155</sup>, которые имеют ту же форму, что и монеты, но изготавливаются заново и содержат новые, независимые изображения, монеты с надписями или порочащими клеймами – плоды жеста откровенно иконоборческого, покушающегося на сакральность государя.

Вдобавок ко всему смены политических режимов нарушают четкое соответствие между монетами и действующим государем. Изображение на монетах, имеющих хождение в государстве, не обязательно совпадает с тем правителем, который находится у власти, пусть даже все остальные следы предыдущего государя были тщательно уничтожены. Тем самым визуальный образ власти лишается четкости. Поэтому всякий новый правитель считал своим долгом немедленно позаботиться о чеканке монеты со своим изображением. В 1814 году главный гравёр Тиолье еще 29 апреля, то есть за четыре дня до въезда короля в Париж, поспешил отправиться навстречу Людовику XVIII, чтобы набросать его профиль. Первые оттиски новой монеты были показаны королю 31 мая<sup>156</sup>. Через несколько дней ее начинают чеканить на парижском Монетном дворе, а затем и в провинциальных мастерских. Но и монеты с изображением Наполеона не выходят из обращения<sup>157</sup>, равно как и некоторые монеты Старого порядка<sup>158</sup>

<sup>147</sup> Полиция считала, что такие клейма оставляют на монетах «шуаны» [участники роялистских восстаний в Бретани и Нормандии]. См.: *Desrousseaux S.* Les monnaies en circulation. P. 241–242.

<sup>148</sup> *Schweyer C.* Histoire des monnaies. P. 18.

<sup>149</sup> *Ibid.* P. 3.

<sup>150</sup> *Cardon T.* Le détournement politique de la monnaie en France de la Révolution à la Première guerre mondiale // *Bulletin de la Société normande d'études numismatiques.* 2006. Avril. № 145. P. 6–13.

<sup>151</sup> *Schweyer C.* Histoire des monnaies. P. 589 sq.

<sup>152</sup> *Callataj F.de, Forestier J.-B.* Les contremarques au tigre sur les monnaies napoléoniennes // *Revue numismatique.* 6<sup>e</sup> série. 2004. T. 160. P. 343–358.

<sup>153</sup> *Schweyer C.* Histoire des monnaies. P. 71.

<sup>154</sup> *Dickerson R. E.* Military Headgear on the Satirical Coins of Napoléon III // *The Numismatist.* 1974. P. 2507–2526.

<sup>155</sup> *Schweyer C.* Histoire des monnaies. *Passim.*

<sup>156</sup> На оборотной стороне монеты вновь появляется герб Франции, на ребре выгравирована надпись «Domine Salvum Fac Regem» [Господи, храни короля. – *лат.*]. Эти слова – начало мотета, который служил фактическим гимном Франции при Старом порядке. – *Примеч. пер.*

<sup>157</sup> Напротив, в 1815 году наполеоновские монеты, отчеканенные во время Ста дней и хранившиеся в монетных мастер-

– и этот монетный плюрализм, порождающий странное ощущение анахронизма, смущает умы современников.

Только массовая чеканка новых золотых и серебряных монет – миллиард франков в течение царствования Людовика XVIII – позволяет немного потеснить монеты предшествующих правлений, украшенные изображениями конкурентов, однако полностью они из обращения все равно не выходят. Так, в 1815–1816 годах, в разгар иконоборческой кампании, которую Бурбоны ведут повсеместно против любых изображений Наполеона, монеты с профилем свергнутого императора ходят во Франции совершенно законно. Еще чаще встречаются мелкие медные или биллонные монеты со старыми изображениями, поскольку в эпоху Реставрации их заново не чеканили. Поэтому свободное хождение по-прежнему имели монеты времен Революции: десимы с изображением Свободы-Республики или су с весами и фригийским колпаком<sup>159</sup>. . . Таким образом, мелкая монета оставалась главным зримым пространством, где сохранялись знаки Революции, избежавшие систематического уничтожения при Реставрации. Это особенно важно потому, что мелкие монетки были в ходу прежде всего у простого народа: именно они использовались в повседневном быту, для покупки хлеба, табака или соли<sup>160</sup>. Вызывавшие презрение у административных элит, грязные, омерзительные и зачастую фальшивые, они участвовали в параллельной монетной системе, где соседствовали десятисантимовики с инициалом N, республиканские десимы и дореволюционные лиарды. Закон о демонетизации, предписывавший их изъятие из обращения, был принят только в 1845 году.

В обществе, где на легитимность притязают разом две соперничающие власти, не могут не ходить монеты, отчеканенные тайно и украшенные изображением «параллельного» правителя. Меновая стоимость таких монет практически нулевая, но зато они имеют большую ценность как возмутители спокойствия, производящие скандал или сеющие сомнения. К фальшивомонетчикам из корысти, которые изготавливают точные копии государственных монет и деятельность которых сурово карается законом<sup>161</sup>, прибавляются фальшивомонетчики из бунтарства, заменяющие изображение одного государя изображением другого по причине своих оппозиционных взглядов. Нумизматы называют такие монеты «фиктивными»<sup>162</sup>, а между тем воздействие на реальность они оказывали весьма существенное. В эпоху Реставрации кое-где имеют хождение монеты с изображением герцогини Пармской Марии-Луизы<sup>163</sup> или Наполеона II<sup>164</sup>, а затем, в 1830-е и 1850-е годы – золотые монеты с изображением Генриха V<sup>165</sup>. Не то чтобы люди, их распространявшие, всерьез верили в реальный переход власти в другие руки; могущество таких монет заключалось в ином: они вселяли надежду на возможность такого перехода. «Хождение этой монеты [с изображением Марии-Луизы] в нынешних обстоятельствах, – пишет префект Ла-Манша в 1822 году, – способно подать большие надежды людям, которые не любят правительство короля». Суверенный порядок нарушается посредством визуального хаоса. Власти в подобных случаях предписывают неумолимо «качать преступление,

---

ских, пошли в переплавку. См.: *Desrousseaux S.* Les monnaies en circulation. P. 401.

<sup>158</sup> Две трети золотых и серебряных монет, отчеканенных с 1726-го по 1794 год, в 1827 году еще имели хождение. См.: *Spang R. L.* Stuff and Money in the Times of the French Revolution. Cambridge: Harvard University Press, 2015. P. 250.

<sup>159</sup> *Mazard J.* Histoire monétaire. P. 188.

<sup>160</sup> *Spang R. L.* Op. cit. P. 262.

<sup>161</sup> При Старом порядке деятельность фальшивомонетчиков приравнивалась к оскорблению величества, а при Империи каралась в соответствии со статьей 132 Уголовного кодекса 1810 года: «Подделка или порча золотых или серебряных монет, имеющих законное хождение во Франции, либо сбыт и распространение вышесказанных монет фальшивых или испорченных, либо их ввоз на территорию Франции караются смертной казнью и конфискацией имущества». В 1832 году, после реформы уголовного законодательства, смертная казнь была заменена пожизненным заключением.

<sup>162</sup> *Mazard J.* Histoire monétaire. P. 9.

<sup>163</sup> AN F7 6704.

<sup>164</sup> *Mazard J.* Histoire monétaire. P. 183–184; *Desrousseaux S.* Les monnaies en circulation. P. 379–380; AN F7 6704.

<sup>165</sup> В департаменте Дё-Севр в 1831 году (AN F7 6784), в департаменте Рона в 1832 году (AD Rhône 4M245) и т. д.

способное так сильно смутить общественное спокойствие» и немедленно уничтожать фальшивые монеты, «из чьих бы рук они ни были изъяты»<sup>166</sup>.

Аналогичная ситуация складывается нередко с печатями, марками, штемпелями и другими отпечатками верховной власти, утверждающими административные акты, видимые в публичном пространстве. Революция сообщила этим отпечаткам сугубо временный характер: «изобретение свободы» привело к тому, что они стали постоянно изменяться и приспособляться к новой повестке дня<sup>167</sup>. Все представители власти – включая власти неформальные, как то: секции, клубы, народные общества – внесли свой вклад в возведение этого здания визуальности, отчего оно сделалось настоящей Вавилонской башней. При Империи, а затем в эпоху Реставрации были предприняты попытки хотя бы частично упорядочить этот хаос. Власти Реставрации методически и публично уничтожают марки и печати наполеоновского (и революционного) времени и заменяют их новыми, теоретически единообразными. Все марки, используемые различными ветвями администрации (Министерством внутренних дел, юстиции, Почтовым ведомством и т. д.), должны печататься на парижском Монетном дворе и действовать на всей территории государства<sup>168</sup>. Принцип этот остается в силе до конца XIX века, причем каждой ветви администрации предлагается заказывать гравировку марок одному определенному мастеру<sup>169</sup>. Визуальное единообразие отпечатков власти становится одной из главных забот государства; репликация одних и тех же знаков призвана гарантировать их подлинность.

Однако здесь, как и в случае с монетами, время промежутка, отделяющего смену политического режима от введения в действие и принятия новых знаков, нарушает порядок. Официальная государственная печать входит в употребление не синхронно с виньетками, которые используются местными администрациями, и это порождает странные смещения. Проходит полгода, прежде чем окончательно утверждается рисунок большой и малой печати Людовика XVIII<sup>170</sup>. В течение этих шести месяцев многие администрации используют в лучшем случае временные марки и виньетки с гербом Франции – тремя лилиями, увенчанными королевской короной. Администрация Луи-Филиппа, учтя этот опыт, действует быстрее. При Июльской монархии власти утверждают рисунок государственной печати уже 13 августа 1830 года, через несколько дней после провозглашения Луи-Филиппа королем французов<sup>171</sup>. В 1848 году печать Республики, нарисованная Барром, вводится в действие только в октябре, больше чем через полгода после революции. Напротив, в 1852 году новая печать с имперским орлом появляется прямо в день провозглашения Империи, 2 декабря.

Между тем до официального утверждения новых марок и печатей одни местные администрации безмятежно продолжают пользоваться знаками свергнутой власти, другие ограничиваются тем, что их перечеркивают, а третьи изготавливают собственные, временные. Благодаря этому отсутствие преемственности и неуверенность в завтрашнем дне делаются зримыми, сеют смуту и тревогу. В департаменте Марна при Первой реставрации главенствует инерция: супрефект Реймского округа сообщает в ноябре 1814 года, что лишь у ничтожного меньшинства коммун в ходу печать с бурбонскими лилиями, остальные же имеют в своем распоряжении только имперские печати с орлом<sup>172</sup>... А при Ста днях большинство коммун используют виньетки с гербом Франции, просто-напросто перечеркивая его. Перечеркивание, однако,

<sup>166</sup> AM Nantes. I2 35, dossier 1.

<sup>167</sup> Taws R. The Politics of the Provisional. P. 8–9.

<sup>168</sup> Циркуляр министра внутренних дел Монтескью, адресованный префектам, от 13 июня 1814 года.

<sup>169</sup> Декрет от 2–9 декабря 1852 года, определяющий форму имперской печати, а также печатей, марок и штемпелей для общественного пользования.

<sup>170</sup> Pinoteau H. Le chaos français et ses signes. Étude sur la symbolique de l'État français depuis la Révolution de 1789. La Roche-Rigault: Éditions PSR, 1998. P. 222–223.

<sup>171</sup> Ibid. P. 289–290.

<sup>172</sup> Письмо супрефекта Реймса префекту департамента Марна от 15 ноября 1814 года (AD Marne. 30M88).

вместо того чтобы стереть следы ближайшего прошлого, невольно его воскрешает. Оно обнажает неопределенность настоящего момента, в котором соперничают разные власти. Эта визуальная путаница доходит порой до смешного. Когда весной 1831 года префект департамента Эро просит убрать с публичных зданий королевские лилии и кресты католических миссий, администрации некоторых коммун отвечают ему на бумаге с лилиями, просто перечеркнув их одним штрихом<sup>173</sup>, а то и оставив в неприкосновенности!<sup>174</sup> Скорость замены одного знака на другой зависит от политического усердия той или иной администрации и от соотношения сил в подведомственной ей местности. Кристиан Эстев, картографировавший ритм приобретения новых марок с изображением императора при Второй империи в департаменте Канталь, смог уточнить на этой основе географию сопротивления Наполеону III<sup>175</sup>. В 1860 году коммуны на западе департамента так до сих пор и не приобрели новую имперскую марку; в свое оправдание они ссылались на нехватку средств. Даже если знаки власти узаконены в административных актах, в этой сфере все равно остается простор для манипуляций.

Что касается обычных граждан, им, как и в случае с монетами, нарушить монополию власти было нелегко, но не невозможно: они либо изготавливали альтернативные штемпели, марки и печати (узурпация суверенитета, очень строго караемая Уголовным кодексом<sup>176</sup>), либо просто-напросто стирали или заштриховывали оттиски гербовой печати на административных документах. Некоторые даже осмеливались перечеркивать или закрашивать гербовые оттиски на афишах или тайком заменять их любопытными коллажами<sup>177</sup>. Особенно часто это происходило в 1814–1815 годах, когда символическая борьба выражалась прежде всего в противостоянии орла и лилии: вырезать или уничтожить ненавистную эмблему были готовы многие<sup>178</sup>. Письма коммерсантов с перечеркнутыми оттисками – еще одно свидетельство более или менее открытого проявления инакомыслия. В 1871 году один противник Коммуны, администратор «Комеди Франсез», получает письмо, в котором шапка «Придворный штат императора» исправлена на «Придворный штат суверенного народа». Факт, так сильно поразивший адресата, что он отметил его в своем дневнике<sup>179</sup>.

Некоторые вывески лавочек, магазинов и трактиров, гораздо более заметные в публичном пространстве, также могли читаться не только как обычные торговые марки, но и как знаки власти. Политизация вывесок началась в эпоху Революции, когда изображения святых покровителей и прочие «феодалские знаки» постепенно начали уступать место изображениям «обновленным»<sup>180</sup>. На лето 1792 года, когда с вывесок исчезают упоминания короля, и год II<sup>181</sup>, когда с вывесок убирают изображения феодальные или религиозные, приходится апогей подобных чисток, результат которых со временем все меньше подвергается сомнению. В XIX веке основные конфликты разгораются вокруг вывесок, выставляющих напоказ знаки суверенитета: в 1814 году это орлы, в 1815-м – лилии, в 1851-м – аллегории Республики, в 1870 году – снова орлы и т. д. В смутные времена такие вывески приобретают повышенную значимость и, по сути дела, рассматриваются *прежде всего* как эмблемы суверенной власти и как таковые

<sup>173</sup> Коммуны Казуль и Сен-Гийем-ле-Дезер в департаменте Эро (Ad Hérault. 1M897).

<sup>174</sup> Коммуна Пиньян в департаменте Эро (Ad Hérault. 1M897).

<sup>175</sup> Estève C. À l'ombre du pouvoir. Le Cantal du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle à 1914. Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise-Pascal, 2002. P. 288–289.

<sup>176</sup> Статьи 139 и 140 Уголовного кодекса 1810 года.

<sup>177</sup> Например, в Тулоне в январе 1817 года «в двух разных местах обнаружили орла, вырезанного из старого ордонанса Бонапарта и приклеенного к ордонансу, изданному королем» (полицейский бюллетень от 17 января 1817 года – AN F7 3739).

<sup>178</sup> Подробнее об этом пойдет речь ниже.

<sup>179</sup> Thierry É. La Comédie Française. P. 453.

<sup>180</sup> Vigier F. Un enjeu politique? Les enseignes des auberges et des hôtelleries françaises en 1793–1794 // Signes et couleurs des identités politiques / D. Turrell et al. dir. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2008. P. 459–476.

<sup>181</sup> Второй год республиканского календаря длился с 6 октября 1793 по 21 сентября 1794 года. – *Примеч. пер.*

подлежат уничтожению, точно так же как и вывески нотариальных контор. Во время революционных дней и сразу после них эти спорные знаки делаются предметами раздора и источниками смуты.

Действия полиции, ведавшей установкой вывесок – так называемой городской дорожной полиции, – поощряли такую интерпретацию. В самом деле, в Париже вывески с гербом Франции были разрешены только тем торговцам, которые числились официальными поставщиками двора, или же гражданам, которые желали таким образом «объявить о своих убеждениях»<sup>182</sup>, да и то после тщательного изучения их политического и морального облика. Иначе говоря, использование торговцем государственного герба трактовалось как милость, которой это самое государство удостаивает подданных, признанных политически благонадежными. Если происходят гражданские столкновения или революция, милость эта оборачивается против того, кто ею пользовался, поскольку его отождествляют со свергнутой властью или с двором, порождающим множество нежелательных ассоциаций. Вывеска с гербом правителя не только служит в городском пространстве напоминанием о том, кому принадлежит власть, но и свидетельствует о личных убеждениях того, кто под этой вывеской торгует. Поэтому неудивительно, что торговые вывески возбуждают гнев иконоборцев и в 1814–1815, и в 1830–1831 годах, а затем в 1870-м.

Медали, государственные награды и другие почетные знаки отличия также служат воплощениями суверенной власти; они свидетельствуют об «уважении со стороны государства»<sup>183</sup>. Некоторые из них, такие как орден Святого Духа или орден Святого Людовика, воскрешенные в эпоху Реставрации, несут в себе ярко выраженную память о Старом порядке; к ним добавляется знак отличия в виде лилии, которым Людовик XVIII щедро награждал французов, сохранивших верность Бурбонам, в частности королевских добровольцев после 1815 года<sup>184</sup>. Другие награды, например крест ордена Почетного легиона, основанного в 1804 году, отмечают прежде всего гражданское или военное мужество. Медалью Святой Елены, учрежденной при Второй империи (в 1857 году), награждали ветеранов войн времен Революции и Империи; всего было роздано 350 000 таких медалей. Июльский крест вручали тем, кто отличился во время Трех славных дней в июле 1830 года; эта награда была аналогична той, какую прежде получали «участники взятия Бастилии». Она поощряла гражданское сопротивление и тем самым подтверждала, что «революционный протагонизм»<sup>185</sup> – поступок, достойный подражания. Один из участников апрельского восстания 1834 года в Париже, тридцатитрехлетний краснодеревщик Фриц, не случайно носил на лацкане своего редингота июльский крест. Из протокола, описывающего его окровавленную одежду, явствует, что это был единственный ценный предмет, с которым Фриц не расставался на баррикаде до самой смерти<sup>186</sup>. В 1871 году другой знак отличия, который раздавали менее широко, так называемый треугольник Коммуны, тоже имел целью поощрить «граждан, способствовавших победе дела 18 марта» (по дате первого дня восстания): коммунары Эдуард Моро назвал эту награду «дипломом о принадлежности к революции, об увековечении подвига»<sup>187</sup>.

<sup>182</sup> Письмо графа де Праделя, возглавлявшего королевский придворный штат, префекту полиции Англесу от 13 февраля 1816 года (Archives de la préfecture de la police. DA51).

<sup>183</sup> *Ihl O. Une déférence d'État. La République des titres et des honneurs // Communications. 2000. № 69. P. 119–153.*

<sup>184</sup> *Collignon J.-P. Ordres de chevalerie. Décorations et médailles de France (des origines à la fin du Second Empire). Nantes: Éditions du Canonier, 2004.*

<sup>185</sup> Об этом понятии см.: *Burstin H. Révolutionnaires.*

<sup>186</sup> Он умер от ран в госпитале Святого Людовика. См.: *Cour des pairs. Affaire du mois d'avril 1834. Procès-verbaux d'arrestation et autres. Paris: Imprimerie royale, 1835. P. 257–260.*

<sup>187</sup> *Gautier G.-F. La médaille des communards // Paris en 1871 et la Commune. Paris: Académie de l'histoire, 1971. P. 29–32.*

«Неумеренное пристрастие к лентам и побрякушкам»<sup>188</sup> характерно для всего столетия, включая эпохи всеобщего стремления к равенству. Награды свидетельствуют, что и в демократическом обществе тяга к отличиям ничуть не ослабевает. Постреволюционное понятие чести включает в себя такие добродетели, как гражданская доблесть и образцовое гражданское поведение. Но по целому ряду причин современники воспринимали все эти награды не только и не столько как свидетельства признания и одобрения, сколько как знаки политические. Это связано в первую очередь с тем, что награды раздает власть. Правительство Реставрации очень рано застолбило свою монополию в этой сфере<sup>189</sup>. Впрочем, и при следующих режимах правительства действовали точно так же; складывается впечатление, что «при любом образе правления способность вознаграждать заслуги оставалась в течение всего XIX столетия прерогативой королей»<sup>190</sup>. Наградные знаки чаще всего несут на себе визуальный отпечаток действующей власти. Так, на крестах Почетного легиона при Первой и Второй империях выгравировано изображение «Императора Наполеона», при Второй республике – «Бонапарта, Первого консула», в эпоху Реставрации и при Июльской монархии – Генриха IV. На июльском кресте мы видим июльского же петуха, на медали Святой Елены – императора Наполеона I. Добавим, что присуждение этих наград очень часто – особенно при Июльской монархии – провоцирует обвинения в политике фаворитизма, поощрении тщеславия и даже в злоупотреблениях.

Таким образом, почетные награды в XIX веке представляют собой знаки в высшей степени наглядные и постоянно порождающие конфликты. Выставляемые напоказ, они политизируют тело того, кто их носит. И именно их публичная демонстрация наталкивается на сопротивление, противодействие, упреки в бесчестии: так, в эпоху Реставрации граждане, носящие знак отличия в виде лилии, нередко получают угрозы, а порой лилию с них даже грубо срывают; в ту же эпоху ветераны наполеоновской армии, несмотря на строгий запрет, нарочно показываются на публике с крестом Почетного легиона, украшенным изображением их героя. Кроме того, с наградами порой происходит то же, что и с монетами или марками: их используют либо для протеста против олицетворенной в них власти, либо для ее узурпации. 16 апреля 1824 года король издал специальный ордонанс с целью «прекратить злоупотребления и скандалы, порожденные множеством лент самого разного цвета, крестов, наградных знаков разной формы и названий, которые незаконно и без всяких на то оснований носят подданные Его Величества». В самом деле, среди простого народа были в употреблении грубо исполненные медали и знаки отличия частного производства, призванные вознаградить гражданскую доблесть, не замеченную государством<sup>191</sup>. Апогея эта практика достигает при Второй республике, когда было введено в обиход более 2700 медалей и наградных знаков, предназначенных для ношения на ленте, на булавке или вместо кокарды<sup>192</sup>. В глазах некоторых современников эти грубо сделанные медали, «гротескные и бесформенные произведения *свободного искусства*, кишасшие в эпохи социального распада, точно черви внутри трупа»<sup>193</sup>, свидетельствовали о слабости власти, отступающей перед напором демократии.

<sup>188</sup> La Fabrique de l'Honneur. Les médailles et les décorations en France, XIX<sup>e</sup>–XX<sup>e</sup> siècles / B. Dumons, G. Pollet dir. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2009. P. 7.

<sup>189</sup> «Право раздавать награды есть неотъемлемое право нашей короны, – утверждает ордонанс от 10 июля 1816 года. – В монархии все милости должны исходить от государей, и нам одним принадлежит право оценивать услуги, оказанные государству, и вознаграждать за них таким образом, какой мы сочтем полезным».

<sup>190</sup> La Fabrique de l'Honneur. P. 240.

<sup>191</sup> Caille F. Des bijoux d'hommes? Usages et port des décorations dans la sexualisation des rôles sociaux et politiques au XIX<sup>e</sup> siècle // Le Porte-Objet; Corps et Objet. Paris: Le Manuscrit, 2004. P. 93–106. Коллекционеры провели огромную работу по инвентаризации этих наград, но историки редко используют ее результаты.

<sup>192</sup> Collignon J.-P. Médailles politiques et satiriques. Décorations et insignes de la Deuxième République française, 1848–1852. Paris: J.-P. Collignon, 1984.

<sup>193</sup> Revue de numismatique belge. 1873. T. 5. P. 112.

Иначе говоря, оказывается, что визуальный облик суверенной власти, в теории монополистический и неоспоримый, зыбок, лишен единообразия, чреват конфликтами: каждая из конкурирующих властей стремится продемонстрировать себя, а подданные проявляют двурушничество или лицемерие. Маниакальное стремление властей заполнить все зримое пространство знаками своего суверенитета наталкивается на непокорность времени и пространства, а также на сопротивление и многочисленные браконьерские вылазки тех из подданных, кто способен использовать эту слабость власти в своих интересах.

## **2. Гражданские семафоры: разметить (и разделить) общественное пространство**

Иконоборцы XIX века атаковали также и другую категорию политических знаков, которые мы назовем гражданскими семафорами. Мы подразумеваем под этим знаки, видимые всем (а следовательно, достаточно монументальные), способные размечать гражданское пространство, сакрализовать его, но также и разделять. Если суверенитет теоретически неделим и неотчуждаем, то гражданская доблесть множественна и противоречива, а значения ее способны меняться. Гражданские семафоры проливают свет на окружающее пространство, и кто-то себя с ними отождествляет, а кто-то их отвергает или им сопротивляется. Будучи предметами раздора, они разделяют общее публичное пространство на разные части. Границы между этими частями, до определенного момента лишь подразумеваемые, становятся очевидными, когда в дело вступают иконоборцы.

В XIX веке роль гражданских семафоров могли играть деревья свободы, кресты католических миссий, статуи «великих людей» с наиболее дискуссионной репутацией, некоторые мемориальные и/или погребальные колонны и сооружения. Порождаемые ими конфликты не связаны напрямую с захватом власти; все дело в том, что в какой-то момент спорные знаки, служащие для разметки пространства, становятся невыносимыми для части общества. В связи с этим их могут подвергать иконоборческим атакам, их могут скрывать, чтобы уберечь взор гражданина от оскорблений, наконец, могут самыми разными способами изменять их облик. Причем темпоральный режим этой борьбы, как правило, не совпадает с темпоральным режимом той борьбы за знаки суверенитета, о которой шла речь в предыдущем разделе. Здесь дело не столько в трансфере власти, сколько в повседневных конфликтах по поводу завоевания публичного пространства.

Гражданский семафор создает спорное пространство, пространство ритуалов и сражений, паломничеств и праздников, а также антипаломничеств и антипраздников. В этом смысле он радикально противоположен «монументу-зрелищу», обычному элементу исторического наследия, который сводит роль зрителя до пассивного потребителя<sup>194</sup>. Гражданский семафор – это не просто совокупность застывших знаков, он определяется еще и «тем, что может произойти рядом с ним, а что произойти не может и не должно»<sup>195</sup>. Он может подавлять (ситуационисты недаром утверждали, «что памятники не бывают нейтральны»<sup>196</sup>) или, напротив, освобождать, но в любом случае делит пространство на две соперничающие части, и неважно, идет ли речь о столице или о крохотном поселке.

### ***Деревья свободы против миссионерских крестов***

Деревья свободы – гражданские семафоры, наиболее часто присутствующие в публичном пространстве XIX века и в городах, и в деревнях. Они же, впрочем, наиболее недолговечные и чаще всего разрушаемые. Между тем если их сажали официально, они получали юридический статус «государственного памятника»<sup>197</sup>. Сегодня эти знаки кажутся неполитическими и

---

<sup>194</sup> См.: *Busquet G. Henri Lefebvre, les situationnistes et la dialectique monumentale. Du monument social au monument-spectacle // L'Homme et la société. 2002. № 146. P. 41–60.*

<sup>195</sup> *Lefebvre H. La production de l'espace. Paris: Anthropos, 2000 [1974]. P. 423.*

<sup>196</sup> Ситуационисты – члены левого авангардного объединения «Ситуационистский интернационал» (1957–1972), которые стремились соединить искусство и политику ради критики общества потребления; внятную и емкую характеристику ситуационистов и, в частности, их взглядов на городскую архитектуру см., например, в статье А. Новоженовой «Ситуационистский интернационал» (<http://os.colta.ru/art/projects/8136/details/23239/>). – *Примеч. пер.*

<sup>197</sup> *Répertoire méthodique et alphabétique de législation, de doctrine et de jurisprudence. Paris: 1851. T. 17. P. 494.*

внеисторическими: кто помнит о тысячах деревьев свободы, посаженных в честь двухсотлетия Французской революции? Однако в XIX веке деревья свободы вызывали бурные эмоции, прежде всего благодаря своему революционному происхождению<sup>198</sup>. По этой причине начиная с эпохи Реставрации и кончая первыми годами Второй империи они постоянно навлекают на себя атаки иконоборцев.

Революционное дерево свободы рождается в 1790 году; первоначально это знак восстания в виде шеста. Он вписывается в две системы смыслов: магическую (обновление) и социальную (свобода и равенство на марше). Затем в ходе Революции шест заменяют живым деревом: его сажают в землю, и оно на этом основании считается государственным памятником. Массовое распространение деревьев свободы начинается летом 1792 года, а в году II они приобретают официальный характер и проникают в самые отдаленные коммуны Франции<sup>199</sup>. Дерево свободы образует вокруг себя сакральное пространство – пространство естественных прав. Сажают его, как правило, в таком месте, где оно может бросать вызов конкурирующей власти или той, которая главенствовала в прошлом: напротив приходской церкви или напротив имени дворянина, ныне считающегося узурпатором. В результате дерево свободы разделяет жителей на два лагеря: одни поклоняются ему с рвением почти религиозным, другие, особенно на западе и на юге, ненавидят его лютой ненавистью<sup>200</sup>. В XIX веке деревья свободы полностью сохранили эту способность порождать конфликты<sup>201</sup>. Из упомянутых выше политических знаков дерево свободы самое заметное: тысячи таких деревьев были посажены на всей территории Франции весной 1831 года, после Июльской революции<sup>202</sup>, многие десятки или даже сотни тысяч – весной 1848 года, несколько сотен в 1870–1871 годах; в то же время дерево свободы – самое изменчивое в своих значениях и в своих отношениях с сакральным.

В самом деле, семиотика дерева свободы эволюционирует в бешеном темпе. В 1830–1831 годах оно противостоит католическому кресту, который, как и в 1793 году, становится его противоположностью и соперником. Церемония посадки такого дерева чаще всего превращается в этих обстоятельствах в настоящий агонистический ритуал; добиться этого очень легко: довольно напомнить о том, что революционный процесс (начатый Тремя славными днями конца июля 1830 года) продолжается, а если этого недостаточно, указать на опасность контрреволюции. По мнению Мориса Агюлона, в департаменте Вар эта возродившаяся популярность дерева свободы в 1830–1832 годах отражает одновременно «возвращение к обычаям революции, воскрешение фольклорного майского дерева и торжественный реванш за установку крестов католических миссий в 1820-е годы»<sup>203</sup>. Место, выбираемое для посадки дерева свободы в пространстве коммуны, всегда значимо. В Баноне (департамент Нижние Альпы) в июне 1831 года дерево свободы пятнадцатиметровой высоты сажают под звуки «Марсельезы» и барабана прямо напротив креста католической миссии, увенчав, к великому негодованию префекта, красным колпаком и ружьем поперек ствола, так что оно образовало своего рода крест<sup>204</sup>. В

<sup>198</sup> Ozouf M. Du mai de liberté à l'arbre de la liberté: symbolique révolutionnaire et tradition paysanne // *Ethnologie française*. 1975. P. 9–33.

<sup>199</sup> Декрет от 3 плювиоза II года (22 января 1794 года) предписывает каждой коммуне непременно обзавестись собственным деревом свободы.

<sup>200</sup> Dival M. Les arbres de la liberté en Bretagne sous la Révolution (1789–1799) // *Les résistances à la Révolution* / F. Lebrun, R. Dupuy dir. Paris: Imago, 1987. P. 55–67.

<sup>201</sup> См.: Fureix E. L'arbre de la liberté dans le Midi: conflictualité autour d'un signe révolutionnaire (1814–1852) // *Annales du Midi*. 2012. Octobre—décembre. T. 124. № 280. P. 455–472.

<sup>202</sup> Поскольку эти деревья не имели официального статуса, их посадка не фиксировалась в протоколах, а потому в архивах свидетельства о них можно обнаружить крайне редко, разве что если конфликт вокруг такого дерева был очень серьезным. Архивы тех департаментов (Крёз, Воклюз, Гар и проч.), в которых посадка деревьев была документирована чуть лучше, подтверждают, что это явление носило массовый характер.

<sup>203</sup> Agulhon M. *La République au village. Les populations du Var de la Révolution à la Deuxième République*. Paris: Plon, 1970. P. 268.

<sup>204</sup> AN F7 6779.

Тарасконе 22 мая 1831 года, в Троицын день, набожные католики устраивают процессию с мощами святой Марты; местные «патриоты» замышляют антиклерикальную провокацию и с этой целью сажают дерево свободы, которое им удается отстоять, несмотря на присланный в город отряд военных численностью 900 человек<sup>205</sup>. В Лорьоле (департамент Дром) посадка дерева свободы имеет целью «отразить повторяющиеся атаки святош, которые торчат у ворот своих домов и насмеваются над национальными гвардейцами»<sup>206</sup>.

В 1848 году деревья свободы распространяются с невиданным прежде размахом. Вот свидетельство столичного жителя: «Мы впадаем в дровоманию. Это настоящая страсть, истинное помешательство. Я сегодня был в городе и видел деревья свободы повсюду: большие, маленькие и средние, уже посаженные, готовые к посадке или как раз сейчас опускаемые в землю. Париж того и гляди станет лесом»<sup>207</sup>. В пору «Христа на баррикадах» дерево свободы принимает облик демократической и республиканской Голгофы, усваивая таким образом символическую – и даже сакральность – креста. Может показаться, что в этот период оно скрепляет единство, маскирует социальные противоречия до такой степени, что предстает воплощением всего гражданского общества повсюду, вплоть до мелких сельских коммун. В 1848 году с его помощью также – менее систематически – воздают почести старым и новым покойникам: сержантам из Ла-Рошели, маршалу Нею или участнику февральского восстания – на месте их гибели<sup>208</sup>. Однако это показное единодушие обманчиво. Посадка деревьев свободы, особенно многочисленных в больших городах, прежде всего в Париже и Лионе, – составная часть напряженной борьбы простонародья за господство над гражданским пространством и утверждение собственных прав. Так, в Лиллебонне близ Гавра 31 марта 1848 года рабочие текстильной мануфактуры тщетно пытаются посадить дерево свободы в знак протеста против новых тарифов для рабочих; силы охраны порядка подавляют эту попытку; итог: убиты четверо мужчин и две женщины<sup>209</sup>. Порой в одной и той же деревне появляются два конкурирующих дерева, посаженных членами конфликтующих групп: «муниципалами» и «революционерами»; такая ситуация сложилась, например, в Гамаше (департамент Сомма)<sup>210</sup>. Кроме того, очень скоро дерево свободы начинает выражать гнев, фрустрацию и обиду, особенно после введения правительством молодой Республики нового налога «45 сантимов»<sup>211</sup>. Дерево свободы вновь превращается в призыв к восстанию, виселицу, указующую на нынешних врагов: где-то это «белые», где-то – «крысы» (сборщики налогов) и вообще все граждане, которые согласятся платить новый налог; им грозят крюками и веревками<sup>212</sup>.

В последующие месяцы и годы деревья свободы собирают вокруг себя «красных», чьи праздничные и коммеморативные ритуалы выглядят все более провокационными по мере того, как в стране устанавливается «Республика порядка»<sup>213</sup>. Семафор превращается в живую кар-

<sup>205</sup> Capefigues J.-B. L'Europe devant l'avènement du roi Louis-Philippe. Bruxelles: Méline, 1846. Т. 7. P. 166–167.

<sup>206</sup> AD Drôme. 4M99 (1831); цит. по: *Ihl O.* La fête républicaine. P. 243.

<sup>207</sup> Riglet V. Paris du 22 février au 22 mai 1848. Journal d'un jeune révolutionnaire / Texte établi, présenté et annoté par Denis Feignier. Paris: Éditions du Sagittaire, 2017. P. 15.

<sup>208</sup> Riglet V. Paris du 22 février au 22 mai 1848. P. 157. Мишель Ней, маршал Империи, был казнен 7 декабря 1815 года за то, что во время Ста дней предал короля и перешел на сторону Наполеона; четыре сержанта из Ла-Рошели были казнены 21 сентября 1822 года за причастность к движению карбонариев и намерение свергнуть королевскую власть. – *Примеч. пер.*

<sup>209</sup> Ardaillou P. Les républicains du Havre. P. 54.

<sup>210</sup> Mémoires de la Société des antiquaires de Picardie. 1936. P. 476.

<sup>211</sup> Имеется в виду налог, который Временное правительство, образованное после Февральской революции 1848 года, ввело 18 марта этого года; сумма четырех прямых налогов (торгово-промышленного, поземельного, подомового и на окна и двери) увеличивалась на 45%; то есть там, где раньше был 1 франк, теперь стало 1 франк 45 сантимов, отсюда название налога. – *Примеч. пер.*

<sup>212</sup> Так, например, развивались события в департаментах Крèз (Ажен), Дордонь (Сен-Пьер-де-Шиньяк), Жиронда (Сент-Эстеф).

<sup>213</sup> «Республика порядка» – режим, установленный «партией порядка», в которую входили при Второй республике (1848–1852) консервативные политики, выступавшие за свертывание республиканских реформ. – *Примеч. пер.*

тину, выражающую разочарование и злобу. 24 февраля 1849 года празднование первой годовщины революции происходит вокруг деревьев свободы, украшенных по такому поводу либо колпаками и лентами красного цвета, либо иммортелями и черными креповыми лентами – в знак траура по Республике чаемой, но не состоявшейся<sup>214</sup>. В Пузене (департамент Ардеш) в сентябре 1850 года к дереву свободы привязали белый манекен с надписью «Вот что надо сделать с белыми, и да здравствует Республика!»; весной 1851 года в нескольких коммунах этого же департамента на деревья свободы вешают кресты<sup>215</sup>. Подобные сигналы извещают об исключении «партии порядка» из гражданского общества, эмблемой которой призвано служить дерево свободы. С этих пор деревья свободы наделяются огромной подрывной силой: в глазах консерваторов всех сортов они, равно как и красные колпаки, венчающие их верхушки, отныне обозначают раздор, «анархию» и «коммунизм». Семиотическая трансформация, происшедшая с весны 1848 года, оказалась резкой и радикальной, и это создало предпосылки для массового иконоборчества.

Кресты католических миссий – тоже семафоры, но представляющие собой полную противоположность семафорам революционным<sup>216</sup>. Очень высокие и потому видные издали, устанавливаемые на площадях или перекрестках, они сделались неотъемлемой частью сельского пейзажа послереволюционной Франции. Особенно же важную роль они стали играть в эпоху Реставрации<sup>217</sup>, когда около полутора тысяч миссий, действуя с «необарочной» театральностью<sup>218</sup>, предприняли религиозную «реконкисту», включавшую в себя проповеднические кампании, публичные покаяния и публичные исповеди, процессии и наконец – в виде апогея – воздвижение крестов. В течение долгих недель миссии призывали к покаянию, а заканчивался этот процесс воздвижением креста. Происходило оно на глазах у целых толп верующих: в Авиньоне на церемонии присутствовало 40 000 человек, в Шербуре – 25 000 и т. д. Поколение спустя после Революции, особенно в тех областях, где были сильны конфронтации на религиозной почве, крест, воздвигнутый на публичной площади, означал в глазах убежденных католиков символическое отвоевывание общественного пространства<sup>219</sup>. Но у этой процедуры имелись и другие коннотации: искупление грехов Революции и прославление христианнейшей, «евхаристической»<sup>220</sup> монархии. Фигуры Христа-Царя и Короля – мученика Революции смешивались в общей покаянной атмосфере. Одновременно миссионеры призывали к покорности законной власти, а именно монархии Бурбонов. Присутствие на крестах, которые воздвигали миссионеры, бурбонских лилий довершало эту смесь политики с религией. Как бы настороженно ни относились гражданские власти (в частности, префекты) к миссиям<sup>221</sup>, миссионерские кресты, выставленные на всеобщее обозрение, укрепляли миф о «союзе престола и алтаря»<sup>222</sup>. Поэтому нападения на кресты, в конце Реставрации происходившие лишь изредка, в первые годы после Июльской революции становятся массовым явлением – своего рода продолжением революционного процесса. Зачастую место крестов, резко вырванных из земли или аккуратно перемещенных в безопасные места – в церкви или на кладбища, занимают деревья свободы. Напротив, после 4 сентября 1870 года атаки на кресты не повторяются, хотя при Второй империи

<sup>214</sup> О таком дереве в Гавре см.: *Ardaillou P. Les républicains du Havre*. P. 113.

<sup>215</sup> *Darrioux É. Résister en décembre*. P. 283 et annexes.

<sup>216</sup> См.: *Phayer J. M. Politics and Popular Religion*.

<sup>217</sup> *Sevrin E. Les missions religieuses*.

<sup>218</sup> *Bordet G. La Grande Mission de Besançon – janvier—février 1825. Une fête contre-révolutionnaire, néo-baroque ou ordinaire?* Paris: Cerf, 1998.

<sup>219</sup> *Champ N. La religion dans l'espace public*. P. 218.

<sup>220</sup> *Kroen Sh. Politics and Theater*. P. 105 sq.

<sup>221</sup> *Ibid.*

<sup>222</sup> *L'Union du Trône et de l'Autel? Politique et religion sous la Restauration / M. Bréjon de Lavergnée, O. Torr dir.* Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2012.

их было воздвигнуто не так уж мало. Кресты убрали позже и без шума, в ходе секуляризации публичного пространства в период с 1880-го по 1914 год, то есть вне всякой связи с революционными переменами<sup>223</sup>.

### **Статуи великих людей, искупительные памятники и могилы: тотемы или табу?**

Не странно ли, что, ведя речь о столетии, характерной чертой которого была названа «статуемания»<sup>224</sup>, мы только сейчас заговорили о статуях великих людей? Разве поэт Огюст Барбье уже в 1850 году не высмеивал «фальшивый этот вкус и гипса обожанье, влюбленность в алебастр и бронзы лобызанье»: все это он как раз и окрестил «статуеманией»?<sup>225</sup> Все дело в том, что в данном случае слово сильно опередило реальность. В первой половине XIX века статуи великих людей – которые не следует путать со статуями государей – во французских городах еще довольно редки. В Париже с 1814-го по 1870 год было установлено всего 18 статуй великих людей, зато с 1871-го по 1914-й – 159<sup>226</sup>. Такой крупный город, как Лион, к концу Июльской монархии располагал всего тремя подобными памятниками (составлявшими компанию конной статуе Людовика XIV), а к концу Второй империи – шестью<sup>227</sup>. В Лиможе первая статуя великого человека, памятник маршалу Журдану, появилась только в 1860 году и до 1890 года оставалась в городе единственной ростовой статуей; в Валансе первым стал бронзовый памятник генералу Шампюне, установленный в 1848 году рядом с другим – «Свобода, разбивающая свои цепи»; впрочем, этот второй памятник простоял здесь лишь до конца Второй республики. Примеры можно умножать до бесконечности. В большинстве городов Франции пик заказов на статуи великих людей совпадает с республиканизацией гражданского пространства в 1880–1910-е годы. Нормы демократического величия, возникшие в XVIII веке вместе с культом великих людей, находят в это время полное воплощение в «патриотически-граждански-республиканских» изваяниях<sup>228</sup>. Статуи эти, призванные устанавливать и распространять критерии гражданской доблести, созидали в указанный период общий республиканский мир, принимаемый большинством французов. Это не означает, что они не становились предметами обсуждения и даже очень резких споров. Разве их создатели не отступали от традиций «благородной» скульптуры, предписывавших изображать исключительно святых, королей или полководцев? Разве не платили дань вульгарному помпезному реализму, достойному «промышленного искусства»? Разве их творения не выглядели фальшиво, не напоминали «дурных комедиантов»<sup>229</sup>? Разве «либеральный гуманизм, которому <...> демократия служит естественным продолжением» не заводил их слишком далеко<sup>230</sup>?

Нил Мак-Уильям справедливо напомнил о том, какие бурные страсти разгорались в конце XIX столетия вокруг республиканских памятников, когда их воздвигали героям Революции, считавшимся слишком радикальными (Марат), или когда они слишком откровенно выражали антиклерикальные и вольнодумные убеждения, как, например, статуи Этьенна Доле,

<sup>223</sup> См.: *Lalouette J. La libre pensée en France. P. 300–307.*

<sup>224</sup> *Agulhon M. Statuomanie et l'histoire // Agulhon M. Histoire vagabonde. P. 137–185.*

<sup>225</sup> *Barbier A. Statuomanie // Barbier A. Satires et chants. Paris: Dentu, 1869. P. 199–202.*

<sup>226</sup> См. об этом очень ценное исследование: *Lalouette J. Un peuple de statues. Paris: Mare et Martin, 2018.* Поскольку оно вышло в свет в самом конце 2018 года, в этой книге использовать его я не успел.

<sup>227</sup> См.: *Gardes G. Le monument public français. L'exemple de Lyon. Thèse de doctorat d'État. Université Paris I. 1986. T. 4.*

<sup>228</sup> *Agulhon M. Les transformations du regard sur la statuaire publique // La statuaire publique. P. 18.*

<sup>229</sup> На это указывал еще Стендаль в 1838 году: «Короли и великие люди, которым мы воздвигаем статуи на городских площадях, имеют вид актеров и, что гораздо хуже, дурных актеров» (*Stendhal. Mémoires d'un touriste. Paris: Le Divan, 1968 [1<sup>е</sup> éd. 1838]. P. 283.*)

<sup>230</sup> *Agulhon M. Statuomanie et l'histoire // Agulhon M. Histoire vagabonde.*

установленная в Париже в 1889 году, и шевалье де ла Барра, открытая там же в 1905 году, или памятник Ренану в Трегье, открытый в 1903 году в обстановке религиозной войны<sup>231</sup>, или, наконец, статуя Поля Берта, появившаяся в Осере в 1889 году<sup>232</sup>. В начале XX века разгорелась даже настоящая иконоборческая кампания против республиканских статуй, увековечивающих дрейфусаров; ее развязала в 1909 году «Аксьон франсез»<sup>233</sup>. «Война статуй» обрушилась на памятники Золя, Трарьё, Шерера-Кестнера (в Париже) и Бернара Лазара (в Ниме): его отбитый нос вручили Шарлю Моррасу в качестве трофея<sup>234</sup>. Мак-Уильям делает из всего этого очень справедливый вывод: «Статуемания конца века представляет собой продолжение борьбы против сил, которые не готовы были уступать без боя символические и идеологические пространства публичной жизни»<sup>235</sup>. Вывод вносит существенные уточнения в концепцию Мориса Агюлона, который полагал, что в конце века статуи, воздвигнутые на площадях, становятся частью исторического и культурного наследия: «Отныне никто больше не разрушает памятники, выставленные в публичном пространстве; теперь их сохраняют, причисляя к истории и тем самым сужая их значение. Иначе говоря, в статуе теперь видят прежде всего элемент национального наследия, ценный в историческом и эстетическом отношении, полемический же ее смысл отходит на второй план»<sup>236</sup>. Не станем пытаться примирить эти два подхода (что вряд ли возможно); как бы то ни было, очевидно, что в конце XIX века большая часть конфликтов вокруг людей или аллегорий, запечатленных в бесчисленных статуях, разрешалась с помощью речей или граффити, а не посредством ударов молотка<sup>237</sup>.

Великий человек, изваянный в камне, становится достойным сохранения только при условии, что его воспринимают *в первую очередь* как памятник, а не как политическую эмблему или даже сигнал к гражданской войне. Это диалектическое соотношение между двумя подходами к памятникам постоянно изменяется в зависимости от соотношения сил в данном жизненном пространстве. А следовательно, приобщение памятников к национальному наследию – процесс отнюдь не линейный. Это особенно ясно проявляется в наши дни, когда встает вопрос о необходимости снести памятники рабовладельцам и колонизаторам, а «желтые жилеты» в ходе демонстрации 1 декабря 2018 года наносят урон Триумфальной арке на площади Звезды, прежде, кажется, пользовавшейся единодушным одобрением.

В памятнике гораздо больше, чем эстетическое совершенство – вдобавок всегда спорное, – ценится его способность служить знаком, который маркирует пространство, но не разжигает гражданской войны. С этой точки зрения важный поворот совершается после 1830

<sup>231</sup> *McWilliam N.* Lieux de mémoire, sites de contestation. Le monument public comme enjeu politique de 1880 à 1914 // *La statuaire publique*. P. 100–113.

<sup>232</sup> Ее осквернили «королевские молодчики» [роялисты] в 1909 году. Благодаря Жаклину Лалуэт за эту информацию. Этьенн Доле (1509–1546) – гуманист и типограф, сожженный вместе со своими книгами из-за обвинения в ереси; шевалье Франсуа де ла Барр (1745–1766) – дворянин, казненный по обвинению в кошунстве и святотатстве; Поль Берт (1833–1886) – зоолог и физиолог, в 1881–1882 годах министр просвещения и духовных дел, не скрывавший своего радикального антиклерикализма. – *Примеч. пер.*

<sup>233</sup> *McWilliam N.* Lieux de mémoire, sites de contestation // *La statuaire publique*. P. 100–113. См. также очень точное исследование вопроса в свете протестного иконоборчества: *Tillier B.* Les artistes et l'affaire Dreyfus, 1898–1908. Seyssel: Champ Vallon, 2009. P. 305–312.

<sup>234</sup> Людовик Трарьё (1840–1904) – адвокат; Огюст Шерер-Кестнер (1833–1899) – химик и политический деятель; Бернар Лазар (1865–1903) – публицист; все трое были в числе тех, кто активно добивался пересмотра приговора по делу Дрейфуса. Правые националисты, входившие в монархическую организацию «Аксьон франсез», видели в людях с такими убеждениями своих заклятых врагов. – *Примеч. пер.*

<sup>235</sup> *McWilliam N.* Op. cit. P. 113.

<sup>236</sup> *Agulhon M.* Les statues des grands hommes constituent-elles un patrimoine? // *L'esprit des lieux. Le patrimoine et la cité* / D.-J. Grange, D. Poulot dir. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble, 1997. P. 421.

<sup>237</sup> Впрочем, бывали и случаи физического насилия над памятниками; такая участь постигла статую Республики работы Суату в Париже (1883), статую Гарибальди в Дижоне (1900) и монсеньора Бельзюна в Марселе (1878), а также статую Тьера в Сен-Жермен-ан-Лэ (1881). Монсеньор Бельзюнс (1671–1755) в течение 45 лет (с 1710 года до смерти) был епископом марсельским. — *Примеч. пер.*

года. В эпоху Июльской монархии и при Второй империи выбор кандидатур для увековечивания в камне стремится нейтрализовать конфликты; предпочтение отдается военным (особенно при Второй империи), ученым, изобретателям, более или менее общеизвестным художникам и писателям, порой героям далекого национального прошлого (Жанна д'Арк, Верцингеторикс и проч.). Выбор этих великих людей вдохновляется расплывчатыми представлениями о военной славе, всеобщем благе, научном, техническом или моральном прогрессе, а еще больше местным патриотизмом; одновременно происходит частичная деполитизация выбранных кандидатур<sup>238</sup>. Правда, правительство Второй империи несколько раз рискнуло установить памятники государственным деятелям, напрямую ассоциировавшимся с политическим режимом и его превратностями, например министрам Бийо и Морни в Нанте и Довиле: их снесли в 1870 году. Но был в XIX веке режим, который не сумел, а вернее, *не захотел* деполитизировать гражданское пространство; мы, разумеется, имеем в виду режим Реставрации. В это время, помимо памятников королям, предпочтение отдавалось статуям, воскрешающим память о контрреволюции, от Кателино до Шаретта и Пишегрю (в Безансоне и Лоне-ле-Сонье)<sup>239</sup>; не забыт был и Мальзерб, причем не столько как реформатор права и друг просветителей, сколько как адвокат Людовика XVI. Статуи, пробуждавшие животрепещущие, провокативные воспоминания о совсем недавних событиях, слишком недвусмысленно утверждали триумф тех, кто одержал победу в 1815 году, и потому вокруг них кипели политические страсти. Примерно так же обстояло дело с некоторыми памятниками, увековечивавшими основание режима, такими как «пирамида 12 марта» в Бордо<sup>240</sup>, разрушенная в 1830 году, или колонны в честь Бурбонов в городах Кале и Булонь-сюр-Мер, вызывавшие резкое неприятие после Июльской революции. Колонна в Булони первоначально была посвящена Наполеону; в памятник славе Бурбонов ее превратили при Реставрации, увенчав земным шаром с лилиями.

К иконоборческим настроениям особенно сильно располагали памятники, возведенные в эпоху Реставрации и носившие откровенно искупительный характер. Их создатели преследовали разом несколько целей: защитить поруганную память – память о жертвах Революции; заново провести границы прошлой гражданской войны; пробудить коллективное раскаяние. Неотделимые от проекта политико-религиозной «реконкисты», эти памятники начиная с 1820-х годов вызвали жаркие споры, а в 1830-е особенно часто подвергались разрушению или порче. Большая часть этих памятников – законченных или нет – увековечивала память о жертве цареубийства; в Париже, Ренне, Бордо, Монпелье, Нанте, Лору-Боттеро они имели форму либо часовни, либо статуи «короля-мученика» Людовика XVI, поставленной на городской площади<sup>241</sup>. Другие искупительные памятники прославляли жертв более заурядных, но зато более многочисленных: в Кибероне по подписке был возведен памятник 900 жертвам высадки 1795 года, павшим «за Господа, за короля»; в Лионе часовня в квартале Бротто призвана была увековечить память о жертвах осады города в 1793 году, а часовня в коммуне Фёр и городе Оранж – память о тех, кто был гильотинирован в году II. Наконец, жертву цареубийства более недавнего – герцога Беррийского, зарезанного в 1820 году, – увековечивали памятники, стоявшие на городских площадях (в Париже, Кане, Шербуре, Лилле), и/или скульптуры внутри церквей (в Версале, Осере и Лилле)<sup>242</sup>. Искупительная цель во всех этих случаях остава-

<sup>238</sup> Это не означает, что личности, увековеченные в памятниках, или внешний облик этих памятников не вызвали споров; однако до иконоборческого насилия дело не доходило.

<sup>239</sup> Жак Кателино (1759–1793) и Франсуа-Атаназ Шаретт де Ла Контри (1763–1796) – генералы контрреволюционной армии, которая сражалась против республиканцев в Вандее; Жан-Шарль Пишегрю (1761–1804) – генерал, командовавший республиканскими армиями, но тайно перешедший на сторону роялистов; о судьбе памятников Пишегрю см. в гл. 3 (раздел «Париж/провинция: отголоски иконоборчества»). – *Примеч. пер.*

<sup>240</sup> 12 марта 1814 года английские войска под командованием Веллингтона вошли в Бордо. – *Примеч. пер.*

<sup>241</sup> См.: Fureix E. La France des larmes. P. 194–222 (глава «Пространство искупления»).

<sup>242</sup> См.: Macé de Lépinay F. Un monument éphémère, la chapelle expiatoire du duc de Berry // Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français. 1973. P. 273–298. Герцога Беррийского, племянника короля Людовика XVIII, в ночь с 13 на 14 февраля 1820

лась неизменной: очистить пространство, оскверненное «преступлением», и «поведать самому отдаленному потомству о гибельных следствиях просвещения века сего»<sup>243</sup>. Кажется, что правительство вечно будет призывать к покаянию и эта повестка всегда останется актуальной. Однако общество не было готово терпеть подобные призывы, что ретроспективно сформулировал Шатобриан: «По нынешним временам впору опасаться, что памятник, возведенный ради того, чтобы внушить боязнь народных крайностей, возбудит желание им подражать: зло соблазнительнее добра; желая увековечить скорбь, зачастую увековечивают только преступление»<sup>244</sup>. С этой точки зрения было отнюдь не все равно, где устанавливать памятник – на городской площади или на кладбище, и в какой форме – в виде гробницы или ростовой статуи. Терпимость или нетерпимость общества к знакам очень сильно зависит от того, какой отпечаток они накладывают на гражданское пространство.

Сакральность, какой наделяли в начале XIX века пространство, отведенное мертвым, в основном уберегала покойников, даже вызывавших самые противоположные оценки, от иконоборческих надругательств. Порог толерантности по отношению к «насилию над гробницами» значительно эволюционировал в течение позапрошлого столетия. Это юридическое понятие, не раскрытое в Уголовном кодексе<sup>245</sup>, подразумевало как порчу надгробных памятников, так и осквернение человеческих останков. Во время Французской революции, особенно в 1793–1794 годах, имели место обе эти формы насилия. «Борьба с фанатизмом» в публичном пространстве в этот период означала порой истребление реликвий святых: их сжигали в огне или топили в воде, доказывая тем самым их ничтожность<sup>246</sup>. «Борьба с феодализмом» в обществе проходила везде вплоть до кладбищ: роскошь аристократических могил оскорбляла взор революционеров<sup>247</sup>. «Борьба с королевской властью» шла в усыпальнице Сен-Дени: из великолепных гробниц в октябре 1793 года вышвырнули кости королей<sup>248</sup>.

В XIX веке такое происходило крайне редко<sup>249</sup>. Тем не менее некоторые гробницы сделались полноценными политическими знаками, оказывающими мощное аффективное воздействие. Порой надгробные памятники оппозиционным деятелям, установленные по подписке, даже служат заменой статуй на публичной площади, на установление которых власти никогда бы не дали разрешения, и фрондирующие граждане совершают к ним паломничества; таковы могилы студента Лаллемана, генерала Фуа или депутата Манюэля<sup>250</sup> на кладбище Пер-Лашез в эпоху Реставрации или могила депутата Бодена на Монмартрском кладбище начиная с 1868 года. Вокруг этих могил в романтическую эпоху образуются либеральные микротерритории

года зарезал на выходе из Оперы шорник Лувель в надежде положить конец династии Бурбонов. – *Примеч. пер.*

<sup>243</sup> *Larouzières, marquis de. Quelques réflexions sur la mort cruelle de S. A. R. Mgr le duc de Berry // La Quotidienne. 1820. 16 mars.*

<sup>244</sup> *Chateaubriand F.-R. de. Mémoires d'outre-tombe. Paris: Le Livre de Poche, 1992. Т. 2. P. 302.*

<sup>245</sup> Статья 360 Уголовного кодекса 1810 года: «Насилие над могилами или гробницами карается тюремным заключением сроком от трех месяцев до одного года и штрафом от 16 до 200 франков; наказание за это преступление назначается отдельно от других преступлений или проступков, совершенных тем же лицом».

<sup>246</sup> *Bacocchi S., Julia D. Reliques et Révolution française. P. 483–545.* В других, более частых случаях применялся компромиссный вариант – захоронение мощей на приходском кладбище.

<sup>247</sup> См.: *Bertrand R. Tombeaux, sépultures et vandalisme révolutionnaire: l'exemple du Sud-Est français // Révolution française et vandalisme révolutionnaire. Clermont-Ferrand: Universitat, 1992. P. 243–250.*

<sup>248</sup> *Saint-Denis ou le jugement dernier des rois / R. Bourderon dir. Saint-Denis: Éditions PSD, 1993.*

<sup>249</sup> *Malivin A. L'article 360 du Code pénal ou l'inextricable question de la nécrophilie en droit // Le traitement juridique du sexe / D. Delmas, S.-M. Maffesoli, S. Robbe dir. Paris: L'Harmattan, 2010. P. 121–138.*

<sup>250</sup> Двадцатитрехлетний студент-правовед Никола Лаллеман был убит 3 июня 1820 года в ходе столкновений либерально настроенных студентов с королевскими гвардейцами и молодыми офицерами-роялистами; депутаты генерал Максимилиен-Себастьян Фуа (1775–1825) и Жак-Антуан Манюэль (1775–1827) представляли в палате либеральную оппозицию; врач и депутат (с 1849 года) Альфонс Боден (1811–1851) был среди тех, кто протестовал против государственного переворота, совершенного 2 декабря 1851 года Луи-Наполеоном Бонапартом, и погиб на баррикаде. – *Примеч. пер.*

бонапартистского или республиканского характера<sup>251</sup>. С другой стороны, за редкими исключениями никто не нападал ни на надгробные памятники, ни тем более на останки покойных. В феврале 1831 года, в самый разгар иконоборческой кампании, монастырь Голгофы на горе Мон-Валерьен, обиталище миссионеров, был атакован мятежной толпой, и три установленных там креста были опрокинуты, но тамошнее кладбище, место упокоения многочисленных ультрароялистов, осталось нетронутым. В 1871 году Вандомская колонна и венчавшая ее статуя Наполеона, как всем известно, пострадали, но могила императора в соборе Инвалидов, несмотря на провокационные заявления Жюль Валлеса и Феликса Пиа<sup>252</sup>, сохранилась в полной неприкосновенности. Сходным образом и некрополь в Сен-Дени во время революций XIX века больше не становился предметом тех надругательств, какие обрушились на него в 1793 году<sup>253</sup>, а некрополь Орлеанского семейства в Дрё уцелел в 1848 году. В XIX веке выбор между тягой к разрушению знаков и уважением неприкосновенности могил разрешается в пользу священного культа мертвых. Только осквернение мощей и могил во время Коммуны 1871 года нарушило эту господствовавшую норму, но оно совершалось совсем не по той логике, какой руководствовались деятели Французской революции; мы к этому еще вернемся.

---

<sup>251</sup> Fureix E. La France des larmes. P. 364 sq.

<sup>252</sup> «Статуя первого из Бонапартов в виде римского императора отправлена на свалку. Это прекрасно; но этого недостаточно. Запеленутый скелет этого грандиозного мошенника все еще находится в соборе Инвалидов. Давно пора сжечь ее *согит рорило* [в присутствии народа. – *лат.*], а пепел развеять по ветру. Нам не нужны эти подлые мощи» (Жюль Валлес в «Крике народа»; цит. по: Réau L. Histoire du vandalisme. P. 794); см. также: Pyat F. La Colonne // Le Vengeur. 1871. 17 avril.

<sup>253</sup> Lenicaud J.-M. Saint-Denis de 1760 à nos jours. Paris: Gallimard, 1996. («Archives».)

### 3. Политические знаки и «личные фасады»

Существуют и другие пространства, где почти ежедневно и гораздо более интенсивно ведется война знаков и цветов и создается питательная почва для иконоборчества. Это пространства на границе частного и публичного, где люди (и мужчины, и женщины) объявляют – добровольно или вынужденно – о своей политической принадлежности. Транспарант или полоса материи, вывешенные в окне частного дома, лилия или гвоздика в петлице, трехцветная, белая, зеленая или красная кокарда на шляпе, пояс или лента значащих цветов, палка с выгравированными на ней политическими эмблемами – все эти предметы вплоть до ничтожных мелочей политизируют «личный фасад»<sup>254</sup> индивидов, их тело или жилище, выставленные на обозрение окружающих<sup>255</sup>. Историки «атлантических» революций не раз подчеркивали, как широко распространились эти практики экспозиции собственной политической позиции начиная с конца XVIII века<sup>256</sup>. Это объясняется несколькими более или менее совпадающими факторами, как то: ощущение индивидуации, политизация новых граждан, тяга к обновлению, насаждаемая сверху, производство политических сувениров в промышленных масштабах, новые формы потребления и материальной культуры<sup>257</sup> и т. д. В XIX веке эти практики продолжают, даже усиливаются, в том числе в классах, отлученных от политики, а порой и приобретают международный характер. В Великобритании в 1810-е годы радикалы носят красные колпаки<sup>258</sup>; во Франции в 1820-е годы появляются веера, прославляющие революцию в Пьемонте, и подтяжки с портретом президента Гаити; в 1848 году либералы в Анконе носят шляпы à la Робеспьер с трехцветной кокардой<sup>259</sup>; в 1850-е годы предметы повседневного обихода, изображающие итальянских революционеров, пользуются популярностью среди английских рабочих, сочувствующих движению гарибальдийцев<sup>260</sup>.

Что же касается Франции, здесь выставление напоказ политических знаков, возмутительных или нет, безусловно достигает своего апогея в эпоху Реставрации. Во всяком случае, такой вывод можно сделать, исходя из обилия следов, которые этот процесс оставил в политических и судебных архивах. Подтверждается это и тогдашними механизмами политической коммуникации: публичное пространство, как официальное, так и оппозиционное, наполнилось микрознаками: кокардами, лентами, украшениями и т. д., которые служили зримыми воплощениями политических убеждений. Эта практика, своего рода изнанка или копия выборов в палату депутатов, продолжалась с перерывами до начала Третьей республики. Смысл и социальное использование этих экспонируемых знаков многообразны: это и публичное оповещение о своих взглядах или принадлежности к некоей партии, и театральное выставление напоказ самого себя, и поддержка властей, более или менее подневольный конформизм или, напротив, провокативная оппозиционность, вызов или бравада. Как бы там ни было, в моменты сильной политиза-

<sup>254</sup> Ср.: Goffman E. La mise en scène de la vie quotidienne. T. 1. La présentation de soi. Paris: Éditions de Minuit, 1973. P. 53 sq. В русском переводе А. Д. Ковалева термин «personal front» переведен как «личный передний план» (см.: Гoffman И. Представление себя другим в повседневной жизни. М.: Канон-Пресс-Ц, 2000. С. 56); в новейшем русском переводе Е. Антоновой просто «передний план» (см.: Гoffman И. Представление себя другим в повседневной жизни. СПб.: Питер, 2020). Поскольку Фюрекс употребляет по-французски термин «façade personnelle» и архитектурная метафора для него важнее, чем театральная или живописная, я сохраняю в переводе термин «личный фасад».

<sup>255</sup> См. об этом: Triomphe P. La symbolique à fleur de peau.

<sup>256</sup> Auslander L. Des révolutions culturelles.

<sup>257</sup> Roche D. Apparences révolutionnaires ou révolution des apparences // Modes et Révolution, 1780–1804. Paris: Éditions Paris-Musées, 1989. P. 105–127.

<sup>258</sup> Epstein J. Understanding the Cap of Liberty. Symbolic practice and social conflict in early nineteenth century England // Past and Present. 1989. T. 122. P. 75–118.

<sup>259</sup> Sorba C. Il melodramma della nazione. P. 172–228.

<sup>260</sup> Bacchin E. Italofilia. Opinione pubblica britannica e Risorgimento italiano 1847–1864. Turin: Carocci, 2014.

ции публичное пространство превращается в арену, где сталкиваются носители знаков, получающие таким образом неформальное гражданство. Это столкновение знаков – как законных, так и запрещенных – в публичном пространстве превращается в полицейскую и политическую «проблему» для всех сменяющих друг друга правительств, поскольку оно, как кажется, может представлять опасность разом и для общественного порядка, и для незыблемости границ гражданства формального.

### ***Одежда: политические цвета и аксессуары***

Практика выбора настоящего, подлинного «политического костюма» оставалась во Франции XIX века социально и пространственно ограниченной. Конечно, некоторые парижские либералы в начале 1820-х годов носили шляпу и одежду à la Боливар<sup>261</sup>; фрондирующие студенты щеголяли в фуражках à la Мина или плащах à la Кирого (в честь двух либеральных испанских генералов) либо в шляпах à la Манюэль (в честь либерального парижского депутата)<sup>262</sup>. Молодые республиканцы в начале 1830-х годов надевали шляпу «бузенго»<sup>263</sup> и алый жилет à la Робеспьер; в то же самое время «апостолов» сенсимонизма можно было узнать издали по их «братскому» наряду: синяя туника, красный берет и белый жилет с застежкой на спине<sup>264</sup>. Однако эта манера одеваться, присущая людям оппозиционных взглядов, – исключительная привилегия публики городской и элитарной. Французский XIX век не знал политики костюма, сравнимой с революционным периодом<sup>265</sup>. Не знал он и «мелодраматических» эффектов, наблюдавшихся в районе 1848 года в Италии: по другую сторону Альп намеренно архаическая патриотическая мода, «наряд в итальянском духе, шляпы калабрийские или à la Эрнани» получили по-настоящему широкое распространение; итальянцы исходили в выборе одежды из языка мелодрамы<sup>266</sup>. Во Франции же открыто объявляемые или предполагаемые политические симпатии или принадлежность к той или иной группе выражались не столько в костюме, сколько в *мелких аксессуарах*, украшениях или оттенках цвета; смуту сеяли именно эти миниатюрные знаки. Господствовала, насколько можно судить по письменным источникам, уличная театральность, составленная из «аффектации» и «бравяды», которые и в городе, и в деревне вдохновлялись не столько кодами мелодрамы, сколько народной системой жестикюляции. Именно эта манера выставлять напоказ свою политическую принадлежность порождает конфликты и влечет за собой иконоборческие поступки – в том широком смысле, какой мы вкладываем в это понятие...

Кокарды, унаследованные от эпохи Революции, – самые явные из этих знаков на одежде мужчин и, гораздо реже, женщин. Они массово распространяются в начале эпохи Реставрации, когда начинается соперничество кокард белых и трехцветных. Эти цветовые конфликты вспыхивают повсюду, вплоть до самых глухих деревень, причем не только на юге, жители которого считаются более импульсивными. Например, в департаменте Шер процесс этот касается даже самых простых рабочих, таких как тот чесальщик, который осенью 1815 года отказался убрать со старой трехцветной кокарды синюю и красную полоски, приведя убийственный аргу-

---

<sup>261</sup> *Sigué É. de. Bolivar et bousingots.*

<sup>262</sup> Плащ à la Кирого носили зимой 1822–1823 годов в Безансоне, а фуражку à la Мина – в Тулузе. Шляпы à la Манюэль продавались на Бокерской ярмарке в 1823 году и «как все новое, привлекали взоры зевак» (AN F7 6704).

<sup>263</sup> Бузенго (bousingot) – в начале 1830-х годов название молодых людей, которые своим вольным поведением и небрежным костюмом демонстрировали верность республиканским убеждениям. – *Примеч. пер.*

<sup>264</sup> См.: *Sigué É. de. Bolivar et bousingots.*

<sup>265</sup> *Devocelle J.-M. D'un costume politique à une politique de costume // Modes et Révolution, 1780–1804. Paris: Éditions Paris-Musées, 1989. P. 83–104; Pellegrin N. Vêtements de la liberté. Abécédaire des pratiques vestimentaires en France (1770–1800). Aix: Alinéa, 1989.*

<sup>266</sup> *Sorba C. Il melodramma della nazione. P. 201–228.*

мент: «Я такую всю жизнь ношу»<sup>267</sup>. Конфликты по поводу кокард, особенно в эпоху Реставрации, часто заканчиваются криком, взаимными оскорблениями, а также собственно иконоборческими агрессивными жестами: противники разрывают кокарды, сжигают их, топчут ногами, оскверняют и т. д. В результате возникает иконоборчество «врукопашную», когда люди выставляют друг против друга свои «личные фасады». При этом насилие легко переходит со знаков на человеческие тела. В 1814–1815 годах в войну кокард вступает зеленая – или бело-зеленая – кокарда, эмблема контрреволюционной «реконкисты». Заимствованная у ливреи графа д'Артуа и у «зеленых» герцога Ангулемского – вооруженных волонтеров, принимавших участие в Белом терроре на юге Франции, а если погрузиться в историю более глубоко, у Католической лиги конца XVI века, – зеленая кокарда служит отличительным признаком «партии, открыто противостоящей правительству короля; по мнению дворян [которые ее носят], это правительство – якобинское»<sup>268</sup>. Появление такой кокарды свидетельствует о раздвоении законной королевской власти. В основном ее носят в западных и южных департаментах, но с сентября 1815 года она обнаруживается и в Париже, где распространяется отнюдь не только среди дворянской элиты и порождает волнения<sup>269</sup>.

Гораздо чаще мужчины и женщины всех социальных слоев афишируют свои политические пристрастия с помощью чепцов, лент, галстуков, поясов, подтяжек, носовых платков, шарфов и перьев; менее откровенные, чем кокарды, все эти аксессуары предоставляют «зрителям» большую свободу интерпретации, а владельцам – средство защиты в случае судебного преследования. Цветные ленты, обычно использовавшиеся в ритуалах компаньонажа, в частности в «проводах»<sup>270</sup>, а также в те моменты, когда призывники тянули жребий<sup>271</sup>, или на свадебных церемониях, при определенных обстоятельствах тоже могли обретать политические коннотации как для того, кто смотрит, так и для того, на кого смотрят.

Эти знаки, попадая в публичное пространство, пробуждают или обнажают тлеющие конфликты. Так, из-за фиолетовых лент, появившихся в 1815 году в честь «папаши Фиалки» (Наполеон во время Ста дней), в Сен-Реми-де-Прованс выяснять отношения собрались целых четыре сотни человек<sup>272</sup>. В эпоху Реставрации зелено-белые ультрароялистские ленты заполнили средиземноморский юг, обнажая агонистический характер тогдашнего гражданского общества. 2 августа 1815 года, на следующий день после убийства маршала Брюна в Авиньоне, жители коммуны Лорьоль (в окрестностях города Карпантра), дабы «отпраздновать» кровавое событие, «плясали фарандолу, причем девицы были в белых платьях с зеленой лентой вместо перевязи»<sup>273</sup>. После Революции 1830 года зелено-белые ленты вновь получают широкое распространение, на сей раз для указания на преданность графу Шамборскому, «Генриху V»<sup>274</sup>.

<sup>267</sup> Pigenet M. Le vocabulaire des couleurs dans l'identité politique et sociale. L'exemple du Cher au XIX<sup>e</sup> siècle // *Ethnologie française*. 1990. Т. 20. № 4. Octobre—décembre. P. 400.

<sup>268</sup> Полицейский бюллетень от 3 августа 1815 года (AN F7 3786).

<sup>269</sup> «Эти кокарды целиком зеленые, а белое видно только по краю. Подобное новшество сделалось причиной потасовок, которые национальной гвардии удалось прекратить; откуда бы эти кокарды ни взялись, от депутатий с юга или от иных причин, в Париже они могут привести только к очень дурным последствиям» (полицейский бюллетень от 15 сентября 1815 года (AN F7 3786)).

<sup>270</sup> Торжественные проводы странствующего ремесленника-компаньона, покидающего город, где он некоторое время жил и работал. Компаньоны – члены тайных союзов странствующих подмастерьев, которые отстаивали свою независимость от «оседлых» ремесленных цехов. – *Примеч. пер.*

<sup>271</sup> Ср. свидетельство приказчика, относящееся к эпохе Второй империи: «Юные призывники, вытянувшие жребий и прошедшие медицинский осмотр, устраивают шумные выходки. Они толпами ходят по улицам, размахивают руками и поют песни. С одежды их свисают многочисленные разноцветные ленты» (*Lejeune X.-É. Calicot. Enquête de Michel et Philippe Lejeune*. Paris: Montalba, 1984. P. 252).

<sup>272</sup> AD Bouches-du-Rhône. 3U3 1144.

<sup>273</sup> Полицейский бюллетень от 21 августа 1815 года (AN F7 3786).

<sup>274</sup> AN F7 6779, 6784.

В эпоху Реставрации среди мятежных цветов первое место бесспорно занимает триколор. Произведенные промышленным образом или в домашних условиях трехцветные кокарды распространяются тайно, возможно, сотнями тысяч, – особенно интенсивно в начале нового правления. Протоколы обысков свидетельствуют о большой изобретательности сторонников триколора: трехцветные кокарды обнаруживаются в свертках табачных листьев<sup>275</sup>, в сундуках или внутри шляп<sup>276</sup>, в задних комнатах лавочников, торгующих одеждой или старым тряпьем и т. д. Кроме того, их намеренно оставляют в публичном пространстве: разбрасывают на площадях и посреди улиц, привязывают к столбам и вывескам, закидывают на верхушки деревьев, а порой кладут к подножию какого-нибудь памятника, чтобы поднялся шум, собрался народ, возникла смута – результат всегда гарантирован<sup>277</sup>. В ту пору три цвета связываются не только с воспоминаниями о революционном десятилетии и даже не только с памятью о национальной славе, но и с мессианскими надеждами на лучшее будущее – возможное возвращение Наполеона, повторение Ста дней<sup>278</sup>.

О другой возмутительной эмблеме, красном колпаке, вспоминают – поначалу с большой робостью – только в 1820-е годы. Впрочем, красный колпак ассоциируется с «якобинским Террором», именуется «признаком террориста»<sup>279</sup> и поначалу вызывает настороженность и страх<sup>280</sup>. По одному этому можно судить о масштабах слома, происшедшего в 1830 году: отныне воинствующие республиканцы не колеблясь появляются на публике с красными кокардами и в красных колпаках; более того, они ждут этого от других. В Дижоне в ноябре 1832 года во время театрального представления (играли пьесу «Портной и фея») на сцене появилась богиня свободы в трехцветном колпаке, но зал остался этим недоволен и свистом и криками потребовал, чтобы «колпак был весь красный»<sup>281</sup>. Мэру из-за этого шума пришлось приказать опустить занавес, а фрондирующие зрители между тем затаили «Походную песню»... Возвращение красного цвета совпадает с оживлением в начале 1830-х годов памяти о Революции. Источник, к которому историки обращаются слишком редко, книга записей парижского морга, сообщает на этот счет несколько драгоценных деталей. Одежда повстанцев, которые погибли в 1832, 1834 и 1839 годах и тела которых были выставлены в морге, подтверждает наше первоначальное утверждение: политический костюм в полном смысле слова отсутствует, его заменяют точечные знаки принадлежности к революционерам. Никола-Ашиль Серен, шестнадцатилетний помощник мясника, погибший на баррикаде в 1832 году, носил «греческий фригийский колпак»; седельщик Огюстен Томá, участник апрельского восстания 1834 года, или Франсуа Синьон, двадцатилетний шоколадник, павший в мае 1839 года, сражались на баррикадах в красных фуражках.

Наиболее интенсивным использование красного цвета становится при Второй республике: тут к традиционным красным колпакам и кокардам прибавляются красные галстуки, жилеты, ленты или банты, шейные платки, шарфы и тканые пояса. После Февральской революции за красный цвет никого не преследовали; лишь после июньского восстания он превратился в тайную эмблему социальной республики, тем более священной, что ее потопили в крови парижских баррикад. Предметы красного цвета массово распространяются среди рабо-

<sup>275</sup> Weiss Ch. Journal. Т. 1. P. 174.

<sup>276</sup> AM Nantes. I2 33.

<sup>277</sup> Примеров не счесть. Назову хотя бы трехцветные кокарды, оставленные на площади Белькур в Лионе в ноябре 1817 года (AD Rhône. 4M245).

<sup>278</sup> Hazareesingh S. La légende de Napoléon. P. 123.

<sup>279</sup> Во время Первой реставрации роялистская молодежь Марселя решила принудить директора местного театра, имевшего репутацию «якобинца», к покаянию: «Они хотели заставить его во искупление грехов надеть красный колпак, обозначающий террориста, каковым его всегда и считали» (Pellizone J. Souvenirs. Т. 1. P. 442).

<sup>280</sup> Weiss Ch. Journal. Т. 1. P. 375.

<sup>281</sup> AN F7 6779.

чих как в провинции, так и в Париже, однако теперь, в особенности на юге, от Вара до Восточных Пиренеев, этот цвет «маскируют» народными обычаями<sup>282</sup>. Амбивалентность знаков в очередной раз сообщает некоторым атрибутам двойной смысл: каталанская барретина, нечто среднее между беретом и колпаком красного цвета, или колпак рабочих из Анноне (департамент Ардеш) могли восприниматься одновременно и как местные головные уборы, и как знаки социал-демократической провокации<sup>283</sup>. «Угнетенные» охотно шли на хитрость<sup>284</sup> и ссылались на эти местные традиции, чтобы ускользнуть от преследований полиции, и иногда им это даже удавалось.

Красный цвет на любых носителях подвергается очень жестким преследованиям, особенно после 1849 года и победы «партии порядка»: сильные префекты в эту пору стараются истреблять красные колпаки, ленты и пояса повсюду: от праздников местных святых покровителей до возмутительных фарандол и карнавалов, не говоря уже о верхушках деревьев свободы или вывесках кабаков<sup>285</sup>. Тем не менее «красные социалистические фарандолы»<sup>286</sup> не прекращаются вплоть до переворота 1851 года. В мае 1850 года дольские булочники в честь праздника святого покровителя их корпорации устраивают шествие по городу с участием «мальчика, одетого Республикой и увенчанного красным колпаком»<sup>287</sup> и, несмотря на запрет, повторяют эту провокационную прогулку несколько раз. В марте 1851 года кровельщик из Кондома (департамент Жер) вышел на улицу в красном пальто, и это сочли провокацией, а он со своей стороны отстаивал естественное право свободно выбирать себе одежду, поскольку законы против роскоши, принятые при Старом порядке, больше не действуют: «Я не знаю закона, который бы диктовал нам, какие костюмы носить и какого цвета... Граждане имеют неоспоримое право одеваться по своему усмотрению и по своим средствам»<sup>288</sup>.

В преддверии 1852 года красный становится и напрямую, и метафорически предметом коллективной фобии (знаменитый «красный призрак»<sup>289</sup>). С ноября 1850 года на юго-востоке Франции ходят слухи о всеобщем восстании и о том, что «банды из сотни или двух сотен человек с красными лентами бродят по департаменту Ардеш и бросают вызов белым»<sup>290</sup>. Декабрьское восстание 1851 года, участники которого избрали красный цвет своей эмблемой, в определенном смысле укрепляет эту фобию. Многие повстанцы надевают красную нарукавную повязку и/или красный галстук или пояс, призывают к оружию с помощью темно-красных занавесок на окнах или шествуют в мятежных колоннах под красными знаменами. Эта патологизация знака идет параллельно с иконоборческими атаками.

При Второй империи красная кокарда уходит в тень, чтобы вновь возникнуть во время лионской революции в сентябре 1870 года, а затем при Парижской коммуне. В Лионе начиная с 4 сентября эту эмблему надевают граждане, которые штурмуют ратушу и провозглашают там республику<sup>291</sup>. Она становится отличительным знаком парижских федератов, а также – наряду с красными лентами и перьями – борющихся за свои права гражданок, в частности

<sup>282</sup> Agulhon M. *La République au village*; McPhee P. *Les semailles de la République*.

<sup>283</sup> См.: Darrieux É. *Résister en décembre*.

<sup>284</sup> См.: Scott J. C. *La domination et les arts de la résistance*.

<sup>285</sup> Merriman J. N. *The Agony of the Republic. The Repression of the Left in Revolutionary France, 1848–1851*. New Haven: Yale University Press, 1978; McPhee P. *Les semailles de la République*.

<sup>286</sup> McPhee P. *Les semailles de la République*.

<sup>287</sup> AN BB18 1482.

<sup>288</sup> Цит. по: Dagnan J. *Le Gers sous la Seconde République*. P. 521.

<sup>289</sup> Cuchet G., Milbach S. *The Great Fear of 1852*.

<sup>290</sup> Письмо префекта департамента Дром к префекту департамента Ардеш от 10 ноября 1850 года; цит. по: Darrieux É. *Résister en décembre*. P. 252.

<sup>291</sup> Guetton J. *Six mois de drapeau rouge à Lyon*. P. 14.

школьных учительниц из светских школ<sup>292</sup>. Но после подавления Коммуны красный, точно так же как и после переворота 1851 года, вновь патологизируется: «При Коммуне в Париже все помешались на всем красном: одежде, флагах, идеях, даже языке. <...> Красный для многих сделался смертельной болезнью; это самая настоящая болезнь, которую теперь надо изучить, чтоб избежать ее возвращения, точно так же как изучают чуму или холеру»<sup>293</sup>.

Символический язык одежды использует и другие миниатюрные эмблемы. Пуговицы на мундирах, жилетах и рубашках также становятся носителями политических знаков; порой на пуговицах помещают портреты, более или менее заметные с первого взгляда. В эпоху Реставрации орлы и лилии соперничают среди прочего и на пуговицах. В эту пору изготовление, распространение и в еще большей степени выставление пуговиц на продажу, особенно у старьевщиков, происходят под бдительным надзором властей, стремящихся конфисковать возмутительную эмблему. В лагере побежденных эмблематические пуговицы, реальные или воображаемые, пробуждают самые безумные надежды. В октябре 1814 года в Живоре (департамент Рона) продажа мундиров, украшенных пуговицами с орлами, порождает скопления людей и «возмутительные новости» о возможном возвращении Наполеона<sup>294</sup>. Напротив, в лагере победителей вид запрещенных знаков возбуждает гнев и желание мести, вплоть до физической расправы с теми, кто эти знаки носит. В Лионе в первой половине августа 1815 года жандармы выходят на улицу в мундирах, на которых – за отсутствием новых пуговиц с лилиями – по-прежнему красуются пуговицы с орлами, и разъяренные ультрароялисты набрасываются на них, нарушая таким образом общественный порядок; в результате жандармам предписывают оставаться в казарме вплоть до присылки правильных пуговиц с лилиями<sup>295</sup>.

### *Язык растений*

Растения также используются для политизации внешнего облика, порой за счет их цвета, а порой за счет эмблематического значения, почерпнутого из геральдики или независимого от нее. Лилии, фиалки, розы красные и белые, гвоздики, иммортели, ромашки, тимьян – самые разные цветы в букетах, петлицах или на шляпах конкурируют друг с другом и становятся элементами политического языка. Языка, рождающего конфликты: выставление напоказ растений, воспринимаемых как политические, часто приводит к спорам, потасовкам, волнениям и даже насилию. Одни растения обретают политическое значение лишь пунктирно, время от времени, другие, напротив, сохраняют его очень долго. Лилия остается эмблемой роялистов в течение всего XIX века, а вот бонапартистская красная гвоздика не пережила первых лет эпохи Реставрации и лишь позже начинает отождествляться с социализмом. Политическое использование растений проникает в социальные ритуалы, казалось бы априорно чуждые всякой политизации, как то: воскресная прогулка по городу, в ходе которой мужчины и женщины часто носят цветы в петлицах или на шляпах; праздники святых покровителей или гражданские торжества, традиционно украшаемые цветами; гражданские банкеты; религиозные процессии, особенно в честь праздника Тела и Крови Христовых, в ходе которых девушки надевают цветочные венки; похороны и паломничества на кладбища<sup>296</sup>. «Зрители» могут понять политическую коннотацию выставленных напоказ цветов, только исходя из контекста и социальных интеракций, да и то с большим риском недоразумений и гиперинтерпретаций. В 1831 году на рынке в Монпелье белые с зелеными прожилками листья капусты вызвали скопление

---

<sup>292</sup> Lacroix L. Les écharpes rouges, souvenirs de la Commune. Paris: Laporte, 1872. P. 8.

<sup>293</sup> Ibid. P. 7–8.

<sup>294</sup> AD Rhône. 4M245.

<sup>295</sup> Письмо генерал-лейтенанта полиции префекту департамента Рона от 15 августа 1815 года (AD Rhône. 4M245).

<sup>296</sup> Более широкий обзор социального использования цветов, в частности в коммунистических странах, см.: Goody J. La culture des fleurs. Paris: Seuil, 1994. P. 352–361.

народа, а затем и вмешательство полиции, явившейся разоблачить и конфисковать «капусту Генриха V»<sup>297</sup>!

С первых дней Реставрации лилии – или, за неимением таковых, любые белые цветы – в массовом порядке использовались для публичной демонстрации преданности режиму Бурбонов. Благодаря цветам в такой демонстрации могли принимать участие, не нарушая при этом правил поведения, приличествующего их полу, даже женщины-роялистки. Порой, при определенном соотношении сил в данной местности, их жесты становились перформативными. Так, в Бордо 12 июля 1815 года, после того как власть вновь перешла в руки Бурбонов, женщины, согласно полицейскому отчету, «явились на террасе театра с белыми букетами (у одной из них лилия была бумажная), вокруг них собралась толпа, потребовавшая возвращения белого флага. Тотчас трехцветный флаг сняли, а белый занял его место»<sup>298</sup>. Впрочем, носить лилию не всегда безопасно: порой это провоцирует рукоприкладство со стороны иконоборцев. В Марселе 15 мая 1815 года, когда власть Наполеона начинает шататься, цветочницы, предлагающие прохожим «лилии и другие белые цветы», вызывают негодование непреклонных «бонапартистов»: они разбивают вазы и топчут ногами негодные растения<sup>299</sup>. В Семюре в 1818 году во время свадебного бала два «повесы», оказавшиеся бонапартистами, задирают танцоров, носящих в петлице «жаннеты» – белые нарциссы, и, недолго думая, отвешивают этим «сторонникам Бурбонов» пощечины<sup>300</sup>.

Легитимистская репутация закрепляется за лилиями очень надолго и сохраняется, даже когда их использование, казалось бы, уже утратило политическую актуальность. Начиная с 1830-х годов лилии, отныне считающиеся знаком мятежа, вызывают бесконечные споры в самые неожиданные моменты, например во время религиозных церемоний. По случаю процессий в честь праздника Тела и Крови Христовых украшением балдахин и временных алтарей служат букеты лилий, и в 1830-е годы это зрелище рождает вопросы относительно возможного скрытого смысла подобных украшений. А вдруг они сообщают зрителям о карлистском заговоре, задуманном священниками-легитимистами? Подобные семиотические сомнения порой приводят к иконоборчеству. Так, в Плуэре (департамент Кот-д'Армор) в 1834 году, когда «карлистские дамы» возлагают букеты лилий на временный алтарь, моряки-«патриоты» не только требуют убрать букеты, но и швыряют их в лицо присутствующим при сем «карлистам»<sup>301</sup>. Одно поколение спустя, при Второй империи, повторяются, казалось бы, аналогичные конфликты, однако теперь «лилиям» приписывается значение не столько политическое, сколько социальное. В 1868 году в ходе антиклерикальных и бонапартистских кампаний в Перигоре и Шаранте букеты лилий и пшеницы, украшающие алтари, интерпретируются как знаки скорого восстановления церковной десятины. Они рождают множество слухов и очень серьезные волнения в полутора десятках кантонов: вооруженные палками и вилами, крестьяне врываются в церкви, требуют от кюре, чтобы те убрали подозрительные букеты, а затем сами их сжигают<sup>302</sup>.

Сторонники Наполеона довольно широко использовали для демонстрации своих симпатий фиалку и гвоздику, а затем, после кончины их кумира в 1821 году, иммортели, или бессмертники. Эти растительные эмблемы, конечно менее известные, чем орел или пчела, тем не менее не раз служили в эпоху Реставрации причиной волнений. Фиалка начиная с 1815 года стала цветком наполеоновского мессианизма: напоминая о надеждах тогдашней весны, она

<sup>297</sup> *Mélanges occitaniques*. 1831. Avril. P. 397. Генрих V – герцог Анри (Генрих) Бордоский (1820–1883), сын убитого в 1820 году герцога Беррийского и внук свергнутого в июле 1830 года короля Карла X; он вместе с дедом отправился в изгнание и королем так и не стал, но роялисты-легитимисты считали своим законным королем именно его. – *Примеч. пер.*

<sup>298</sup> Отчет лейтенанта полиции Бордо от 15 июля 1815 года (AN F7 3734).

<sup>299</sup> *Pellizone J. Souvenirs*. Т. 2. P. 53.

<sup>300</sup> AN F7 6848.

<sup>301</sup> AN F7 6779.

<sup>302</sup> *Corbin A. Le village des cannibales*. Paris: Seuil, 1990. P. 27–29; *Ploux F. Imaginaire politique*.

обозначала для тех, кому хотелось в это верить, неизбежность нового возвращения императора. Те, кто сожалел о крушении империи, украшали себя букетиками фиалок, а их противникам это представлялось «бравадой» и они стремились букетики сорвать. Тот же смысл, хотя и с меньшей очевидностью, вкладывался и в красную гвоздику. Этот цветок «в петлице или во рту» воспринимался властями как «сигнал сбора», и в течение всей эпохи Реставрации его старательно изгоняли из публичного пространства. И в Париже, и в провинции гвоздика служила причиной многочисленных потасовок и превращала гражданина, ее носившего, в «нарушителя общественного порядка», за которым нужно следить и которого нужно карать особенно строго<sup>303</sup>.

Другие растения возводятся в ранг политических знаков на основе местных обычаев и конфликтов, более ограниченных во времени и пространстве. Так, на юге, в Провансе, тимьян, или чабрец (на местном наречии *farigoule*), при Второй республике указывает на социал-демократических монтаньяров, наследников монтаньяров революционных<sup>304</sup>. Массовое использование его в качестве политического символа зафиксировано в целом ряде департаментов Прованса, от Ардеша до Дрома и Воклюза, от Буш-дю-Рона до Вара. Передовые республиканцы видят в нем «символ народа» и Горы: «серый горный тимьян, который презирают, топчут ногами, но он не сдастся»<sup>305</sup>. Участники «красного» банкета, состоявшегося в мае 1850 года в Буше (Дром), прогуливаются с букетами чабреца в руках, распевая «Расцветет Гора опять»; так же поступают и 750 подписчиков «красного» банкета в Лурмарене (Воклюз) в 1849-м<sup>306</sup>.

«Соцдемы» часто носят тимьян вместе с красными лентами или кусочками ткани; тимьяном украшают «красные кофейни», в частности во время избирательной кампании 1849 года. Пара тимьян/красный цвет может при этом приобретать и более грозные коннотации. 1 мая 1849 года во время «красной» фарандолы в Шабасе республиканцы, носящие эти эмблемы, восклицают: «Да здравствуют красные и смерть белым! Мы их поджарим с тимьяном!»<sup>307</sup> Намек понятен: провансальскую кровяную колбасу готовят с веточками тимьяна; тимьян воспринимается как пряность, которая в качестве эмблемы народного карательного правосудия будет сопровождать политическое кровопускание. Во время Второй империи «красный» тимьян уходит в тень, чтобы вновь возникнуть в средиземноморском публичном пространстве в начале Третьей республики<sup>308</sup>.

### ***Животные демонстративные и искупительные***

С животными из плоти и крови, превращающимися в символы, дело обстоит не совсем так, как с растениями. Домашнее животное не только воплощает в себе политические симпатии и антипатии хозяина, но и служит тотемным воплощением его врага. Этот процесс, плохо документированный применительно к XIX веку, вписывается в историю более длительную, одним из эпизодов которой стало в XVIII веке «великое кошачье побоище», сделавшееся знаменитым благодаря Роберту Дарнтону и предложенной им социальной интерпретации происшествия. Избиение котов, принадлежащих хозяину парижской книгопечатни на улице Сен-Северен, которого ненавидели его подмастерья, американский историк интерпретировал как социальный протест с сексуальными коннотациями: «перебивая хребет „серенькой“ [любимой

<sup>303</sup> Циркуляр супрефекта Витри-ле-Франсуа от 7 августа 1815 года касательно красных гвоздик (AD Marne. 30M6).

<sup>304</sup> Возможно, кстати, что первые случаи политического использования тимьяна восходят к эпохе Директории. См.: *Peyraud Ch. Du club à la chambrée: la résistance républicaine en Provence pendant la Terreur blanche // La France démocratique. Mélanges offerts à Maurice Agulhon / C. Charle, J. Lalouette, M. Pigenet, A.-M. Sohn dir. / Publications de la Sorbonne, 1998. P. 208.*

<sup>305</sup> *Serre R. 1851. Dix mille Drômois se soulèvent. P. 58.*

<sup>306</sup> *Ibid. P. 80; Gardi R. Reconquérir la République. P. 145.*

<sup>307</sup> *Serre R. 1851. Dix mille Drômois se soulèvent. P. 58.*

<sup>308</sup> *Voyage aux pays rouges par un conservateur, rédacteur au Français. Paris: Plon, 1873. P. 48.*

кошке хозяйки], они, с одной стороны, обзывали супругу хозяина ведьмой, а с другой – превращали хозяина в дурака-рогоносца»<sup>309</sup>. Но политизация животных в XIX веке вписывается и в противоположный процесс; мы имеем в виду становление и укрепление «зоофильских» тенденций, постепенную антропоморфизацию домашних животных: разрыв между человеком и животным, наделенным чувствительностью, сужается, что, впрочем, вызывает сильный протест<sup>310</sup>.

При Второй республике в департаменте Восточные Пиренеи некоторые социал-демократы с совершенно сознательным политическим намерением украшают рога своих быков красными лентами; в коммуне Арль-сюр-Теш активист по фамилии Батль пользуется праздником местного святого покровителя, чтобы выпустить на улицу быка с красными лентами и тем бросить вызов землякам: Батль «объявил во всеуслышание, что бык будет принадлежать тому, кто сумеет его покорить»<sup>311</sup>. Сходным образом в 1850 году группа социалистов-республиканцев нарочно прогуливает между двумя деревнями близ пика Канигу, в том же департаменте Восточные Пиренеи, козленка в красном колпаке<sup>312</sup>. В обоих случаях животное наравне с гражданами снабжается политической эмблемой, в результате чего размывается граница между человеческим и нечеловеческим. В обществах – и сельском, и городском, – где животное присутствует всегда и повсюду, оно используется не только как метафора, но и как продолжение взглядов своего хозяина. В знак сопротивления Реставрации лошадей украшают трехцветными лентами<sup>313</sup>, а голубям прицепляют трехцветные кокарды<sup>314</sup>. А в 1851 году у одного мятежника из департамента Нижние Альпы<sup>315</sup>, известного под именем Тонен, сидела на голове большая красная птица, сделавшаяся своего рода локальной эмблемой восстания в Ди́не<sup>316</sup>.

Впрочем, гораздо чаще животное, превращающееся в символ, все-таки носит на себе какое-то клеймо или служит предметом насмешек в ходе карнавальных и иконоборческих процессий. Не случайно Роберт Дарнтон говорит по этому поводу об отрицательной «ритуальной ценности». «Некоторые животные, – пишет Дарнтон, – очень подходят для обзывания, как другие, по знаменитой формулировке Леви-Стросса, „подходят для думанья“»<sup>317</sup>. Прогулки с животными в сатирических и политических целях служат выражением «народного экспрессионизма» (Морис Агюлон), но не только; они продолжают традицию искупительного использования животных<sup>318</sup>, зафиксированную во время Французской революции и сохранившуюся до середины XIX века. Чаще, чем кошки, испокон веков ассоциировавшиеся с оккультными силами и по этой причине использовавшиеся в мстительных «кошачьих концертах», эту искупительную роль исполняют собаки и ослы, реже лошади и, наконец, свиньи, продолжающие

<sup>309</sup> Darnton R. Le grand massacre des chats; рус. пер. Т. Доброницкой: Дарнтон Р. Великое кошачье побоище. С. 120.

<sup>310</sup> См.: Baldin D. «De l'horreur du sang à l'insoutenable souffrance animale». Élaboration sociale des régimes de sensibilité à la mise à mort des animaux (XIX<sup>e</sup>–XX<sup>e</sup> siècles) // Vingtième siècle. Revue d'histoire. 2014. № 123/3. P. 52–68. См. также: Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle / F. Jarrige, Q. Deluermoz dir. 2017. № 1 (номер, посвященный месту животных в XIX веке).

<sup>311</sup> McPhee P. Les semailles de la République. P. 376.

<sup>312</sup> Ibid. P. 316.

<sup>313</sup> AN BB18 956, dossier 1503.

<sup>314</sup> В 1816 году в Сент-Амане (департамент Нор) к торговцу, имевшему репутацию роялиста, прилетел один из таких голубей с трехцветной кокардой, к которой была прикреплена записка: «Райяр, адский роялист. Негодяй. Предупреждаю, если твои голуби опять будут прилетать ко мне, я сверну им голову и жарю их себе на обед. Пусть только попробуют прилететь опять, больше ты их никогда не увидишь. А эту прекрасную трехцветную кокарду будешь носить помимо воли. Да здравствует император» (AN BB18 960).

<sup>315</sup> С 1970 года этот департамент носит название Альпы Верхнего Прованса. – Примеч. пер.

<sup>316</sup> Jaubert E. Souvenirs de décembre 1851 // Bulletin de la Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes. 1905. Т. XII. № 96. P. 9–22.

<sup>317</sup> Darnton R. Le grand massacre des chats. P. 127; Дарнтон Р. Великое кошачье побоище. С. 109.

<sup>318</sup> Walton Ch. La liberté d'expression en Révolution. Les mœurs, l'honneur, la calomnie. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2014.

волновать народное воображение<sup>319</sup>. Подобные сцены, особенно частые в эпоху Реставрации, происходили и в городах, и в деревнях. В марте 1815 года при известии о «прилете Орла» (возвращении императора) один ветеран наполеоновских кампаний принимается расхаживать по улицам Тулузы в обществе собаки с крестом Святого Людовика на хвосте<sup>320</sup>; несколькими неделями позже сцена повторяется в Драгиньяне, только теперь на хвосте красуются лилия и белая кокарда<sup>321</sup>; а в Мюлузе заводчики в знак раскаяния привязывают «к гривам и хвостам лошадей кресты Святого Людовика, которыми наградили их самих»<sup>322</sup>. В начале Второй реставрации в Париже в квартале Сен-Марсо из одного кабака в другой водят свинью с лилией на хвосте, а в это время фрондеры-бонапартисты иронически пьют за здоровье «толстого папаша»<sup>323</sup>. Похожие сцены разыгрываются в коммуне Антрег (департамент Аверон): ее жители привязывают белые кокарды к хвостам собак и лошадей<sup>324</sup>; несколько месяцев спустя в одной из деревень департамента Рона «шалопай» смеха ради прикрепляют белую кокарду к хвосту собаки, и она, к негодованию окружающих, бежит в таком виде по улицам<sup>325</sup>. Напротив, в Сен-Жилле (департамент Гар) служанка-роялистка, вдова Гине, разгуливает по городу с белой кокардой на голове, а своему псу, которого именует «бонапартистом», нацепляет кокарду красную и тем самым разыгрывает поединок с собственным домашним животным. Комментирует она это следующим образом: «Я-то роялистка и ношу белую, а вот пес мой, чертов бонапартист, разбойник, красную напялил; но как придем домой, я ему голову отрублю, вот бы и всех бонапартистов туда же»<sup>326</sup>. В октябре 1830 года в том же департаменте Гар, в деревне Сен-Кантен-ла-Потери легитимисты, желая высмеять революционные цвета, которые новая власть сделала государственными, прогуливают по улицам осла с трехцветными кокардами в ушах и носу<sup>327</sup>. При Второй республике «красные» из края Апт в департаменте Воклюз, судя по некоторым рассказам, нарядили осла принцем-президентом<sup>328</sup>. Иначе говоря, некоторые домашние животные или рабочий скот превращаются в негативные политические эмблемы – предмет насмешек. Во второй половине XIX века подобное использование животных постепенно сходит на нет.

Что же касается тотемического животного, его могут приносить в жертву и подвергать насилию, метя при этом в обозначаемого им политического противника. В этом случае целью иконоборцев становится порой само тело животных-символов. Коллективные представления, особенно среди простонародья, легко мирились с такими жестами, особенно до 1850 года, когда был принят закон Граммона, запрещавший публичное жестокое обращение с домашними животными<sup>329</sup>. Бои животных (петухов, собак, медведей и проч.) были в ту пору самым обычным делом не только в деревнях, но и в восточных пригородах Парижа (возле заставы Травли). В первой половине XIX века одной из любимейших забав сельской молодежи было отрубание головы домашним птицам или забивание их камнями<sup>330</sup>. В коммуне Ла-Валет (департа-

<sup>319</sup> Людовика XVIII часто называли свиньей, любителем картошки и т. д.

<sup>320</sup> Hazareesingh S. La légende de Napoléon. P. 163.

<sup>321</sup> Хозяином этой собаки называют (впрочем, не приводя доказательств) пастуха-бонапартиста (AN BB 21 237).

<sup>322</sup> Цит. по: Leuilliot P. La Première Restauration. P. 197.

<sup>323</sup> Как уже было сказано, Людовика XVIII часто уподобляли свинье. Об этом эпизоде см.: Supplementary Despatches, Correspondence and Memoranda of Field Marshal Arthur, Duke of Wellington. Vol. XI (July 1815 – July 1817). London, 1864. P. 45–46.

<sup>324</sup> 15 июля 1815 года (AN BB21 216).

<sup>325</sup> AD Rhône. 4M238.

<sup>326</sup> Свидетельское показание Бартелеми Дефerra от 19 мая 1815 года (AN BB3 154; цит. по: *Triomphe P. La symbolique à fleur de peau*).

<sup>327</sup> AN BB18 1315.

<sup>328</sup> Цит. по: Gardi R. Réconquérir la République. P. 148.

<sup>329</sup> См. классическую статью: Agulhon M. Le sang des bêtes: le problème de la protection des animaux en France au XIX<sup>e</sup> siècle // Agulhon M. Histoire vagabonde. P. 243–282.

<sup>330</sup> Ploux F. La violence des jeunes dans les campagnes du Sud-Ouest au XIX<sup>e</sup> siècle: *ethos* agonistique et masculinité // Revue

мент Вар) в 1832 году карлисты публично высекли, а затем повесили петуха – по всей вероятности, намекая на официальную символику режима Луи-Филиппа. Морис Агюлон однажды уже привлек внимание к этому случаю, в котором увидел политизацию фольклора: «петуха используют без предварительных объяснений, поскольку так принято, но при этом помнят о тех политических ассоциациях, какие он порождает в данный момент, и с радостью их обыгрывают»<sup>331</sup>. Позднее, в июле 1851 года, белого петуха – в этом случае цвет важнее породы животного – носят по деревне Бельгард-ан-Диуа (департамент Дром), осыпают оскорблениями, а потом публично сворачивают ему шею, «чтобы показать, как бы надо обойтись с белыми»<sup>332</sup>. Во всех описанных эпизодах эмблематическое животное превращается в искупительный манекен, «козла отпущения», за которым стоит другой объект; примерно так же во время карнавала устраивают суд над Карамантраном – манекеном, изображающим Великий пост, – а затем сжигают его или вешают.

### *Предметы-фетиши*

В XIX веке, так же как и во время Революции, политические конфликты отражаются на всем, включая самые повседневные предметы. Бритвы, ножи, настольные игры, игральные карты, полотенца, фигурные трубки, табакерки, медальоны, женские украшения, брошки и брелоки, веера, рукоятки тростей, стаканы, расписные тарелки<sup>333</sup>, вазы, стеклышки волшебных фонарей, формы для вафель, этикетки для ликеров и духов, мыло, конфеты, пряники и гостии – все это украшается картинками, эмблемами, надписями и портретами с более или менее явным политическим смыслом. Все эти предметы во многих отношениях гибричны: это и вещи, и изображения; их можно употреблять и в повседневной жизни, и в политических целях; они приносят пользу и демонстрируют убеждения; они предназначены для частного пространства, но могут быть явлены и в пространстве публичном; они участвуют и в торговых обменах, и в обменах дарами.

В эпоху Реставрации поклонники Наполеона создали настоящий «культ возмутительных предметов», хранящих память об императоре; культ этот был распространен повсеместно, как в городах, так и в деревнях, и его разделяли представители всех классов общества<sup>334</sup>. Количество предметов такого типа, находившихся в обращении, достигало, по всей вероятности, нескольких миллионов. Факт этот широко известен, но слишком часто в нем видят всего лишь симптом популярности «наполеоновской легенды». Гораздо менее изучены безделушки самого разного рода, от носовых платков до мыла, украшенные изображением Генриха V, которые во множестве циркулировали в легитимистских кругах с 1830-х годов до начала Третьей республики. Не остались в стороне и либералы с «памятными вещицами» в честь депутатов Манюэля и Фуа<sup>335</sup> и «табакерками Туке», выпущенными в огромном количестве для защиты Конституционной хартии<sup>336</sup>. Даже республиканцы прибегали для пропаганды своих идей не только к политическим катехизисам, но и к предметам-фетишам, опоре сенсуалистской педагогики. Портреты депутатов-монтаньяров украшают различные предметы, в частно-

---

d'histoire de l'enfance irrégulière. 2007. № 9. P. 86.

<sup>331</sup> Agulhon M. La République au village. Les populations du Var de la Révolution à la Seconde République. Paris: Plon, 1970. P. 268.

<sup>332</sup> Цит. по: Serre R. 1851. Dix mille Drômois se soulèvent. P. 94.

<sup>333</sup> Un media de faïence. L'assiette historiée imprimée / M. Bouyssy, J.-P. Chaline. Paris: Publications de la Sorbonne, 2013. P. 41–58.

<sup>334</sup> См.: Hazareesingh S. La légende de Napoléon. P. 97.

<sup>335</sup> См.: Caron J.-Cl. Les deux vies du général Foy (1775–1852), guerrier et législateur. Ceyzérieu: Champ Vallon, 2014. P. 345.

<sup>336</sup> Табакерки, выпускавшиеся близким к либералам книгопродавцем-печатником Туке, отставным офицером наполеоновской армии.

сти шейные платки<sup>337</sup>, а «красные» курильщики из департамента Жер в 1850 году выставляют напоказ «зажигательные [sic!] трубки, увенчанные головами Ледрю-Роллена, Барбеса и Распая»<sup>338</sup>. Ассоциация под названием «Демократическая и социальная пропаганда» в 1849 году объявляет своей целью распространение «предметов искусства демократической и социальной направленности»: «портретов, бюстов, статуэток, медалей и медальонов аллегорического свойства» ради образования и эмансипации масс<sup>339</sup>. Иначе говоря, циркуляция предметов составляет автономное, четко определенное пространство, дополнительное по отношению к сфере публичных дискуссий.

Для историка все эти разнородные предметы представляют опасную ловушку. Они бесспорно потрясают воображение своей принадлежностью к более или менее экзотическому китчу. В 1827 году кондитер в Меце выставляет на ярмарке издевательские пряничные фигурки Карла X в иезуитском головном уборе<sup>340</sup>; в 1829 году во время карнавала взорам жителей Понтуаза предстает куда более изощренная композиция: орел, на нем бюст Бонапарта, а сверху два ангела, венчающие его французской короной<sup>341</sup>. . . Поражают предметы-фетиши и сложностью шифровки: многие из них имеют двойной и тройной смысл, и если на первый взгляд они кажутся совершенно невинными, то при внимательном рассмотрении выдают свою возмутительную природу; например, во многих департаментах широкое распространение получил листок с нарисованными на нем лилиями: стоило его развернуть, и из-под лилий показывался победительный орел и Наполеон, прогоняющий короля-Бурбона<sup>342</sup>; в том же духе выполнены бронзовые статуэтки Людовика XVIII, внутри которых прячутся крохотные бюсты Наполеона<sup>343</sup>. В тот момент, когда возвращение Наполеона (или его сына) на французский престол еще кажется возможным, двойное изображение напоминает об обратимости эпох и властей. Многие из предметов-фетишей завораживают также своей якобы «народной» эстетикой, которая вселяет иллюзию, будто, изучив их, историк наконец получит доступ к «народной политике», замешанной на мирском идолопоклонстве и полной фантазмов. Наконец, эти предметы поражают и привлекают своей мнимой прозрачностью: кажется, будто их наличие у того или иного человека недвусмысленно указывает на его политические верования и политическую ангажированность. Все эти фетишистские иллюзии необходимо отбросить.

Историк, как правило, получает доступ ко всем «политическим» безделушкам такого рода только благодаря посредничеству полицейских. Полицейские же рапорты уделяют преимущественное внимание производству и распространению подобных предметов или их доступности, но не позволяют вынести окончательные суждения об их значении (зачастую двойственном) или об их употреблении (также весьма двусмысленном). Архивы эти, особенно в эпоху Реставрации, действуют как увеличительное зеркало, отражающее процветающую торговлю возмутительными предметами, но также и порожденные ею страхи. Изготовлением подобных предметов занимаются либо заключенные, которые мастерят их из соломы<sup>344</sup>, либо ремесленники, которые тайком делают их на фабриках<sup>345</sup>, но порой производство достигает

<sup>337</sup> См.: Les révolutions de 1848. L'Europe des images. T. 2. Une République nouvelle. Paris: Assemblée nationale, 1998. P. 103.

<sup>338</sup> См.: Dagnan J. Le Gers sous la Seconde République. P. 520. Упомянутые политики – видные деятели Второй республики. – Примеч. пер.

<sup>339</sup> Mortillet G. de. Politique et socialisme à la portée de tous, éléments de droit politique et d'économie sociale. Paris: À la propagande démocratique et sociale, 1849.

<sup>340</sup> AN F7 6705.

<sup>341</sup> AN F7 6706.

<sup>342</sup> AN F7 6707.

<sup>343</sup> См.: Houssaye H. 1815: La Première Restauration. P. 57.

<sup>344</sup> Известны несколько соломенных табакерок с изображением Наполеона, которые ради заработка изготовил заключенный в лионской тюрьме Святого Иосифа (AN F7 6705). Об этом типе продукции и о путях ее сбыта см. несколько замечаний в: Vimont J.-Cl. Objets-souvenirs, objets d'histoire // Sociétés et représentations. 2010/2. № 30. P. 211–228.

<sup>345</sup> Например, в мастерской стеклодува на парижской улице Колокольного Звона в 1819 году (AN F7 6704).

промышленного масштаба: такова, например, серия из сорока восьми тысяч так называемых «наполеоновских» ножей, пущенная в продажу, по всей вероятности, фабрикантом из города Тьер в 1826–1830 годах<sup>346</sup>.

Что сообщают нам полицейские рапорты о способах присваивать и осмыслять эти предметы, манипулировать ими, выставлять их напоказ или скрывать? Проникнутые глухой тревогой, рапорты преувеличивают прозрачность и перформативность описываемых знаков. Разве этикетка ликера под названием «Эликсир Святой Елены» с изображением Наполеона может не разжечь страсти и не вдохновить на бунт? Именно об этом и пишет начальник полиции департамента Рона через несколько дней после убийства герцога Беррийского: «Ничто, кажется, не способно так быстро возбудить умы, и без того горячие от природы и уже распаленные вином и крепкими напитками, как вид подобных этикеток»<sup>347</sup>.

Между тем потребители и производители используют эти знаки разными, зачастую противоречащими один другому способами, и это доказывает, что на самом деле прозрачность их отнюдь не так велика. «Социальная жизнь вещей» соткана из подобных двусмысленностей<sup>348</sup>. Производители, равно как и разносчики – продавцы эстампов, табака, галантерейных товаров или модных новинок, – утверждают не без оснований, что они стремятся прежде всего отвечать на запросы анонимной публики с разными вкусами. Производители вовсе не обязательно руководствуются политическими убеждениями, их гораздо больше интересует прибыль. Некоторые даже ссылаются на свою верноподданность и законопослушность. Другие оправдывают себя эклектичностью своих запасов, в которых смешаны предметы самой несхожей направленности. В этом случае политический символ тонет в хаосе смыслов и разнородных следов прошлого. Владелец парижского «музея изящных искусств» в Вивьеновом пассаже объясняет в 1825 году присутствие в своей лавке бюстов Бонапарта тем, что они «пребывают здесь среди более восьми сотен людей, прославленных своими талантами, добродетелями или преступлениями»<sup>349</sup>. В 1869 году в каталоге фигурных трубок торгового дома Гамбье в Живё (департамент Арденны) императорское семейство соседствует с «узником», чьи черты напоминают мятежного Огюста Бланки<sup>350</sup>. В эпоху «изобретения знаменитостей»<sup>351</sup> визуальный пантеон обретает самые разнообразные формы, так что возмутительное изображение теряется среди множества других знаков.

Что же касается потребителей, они в первую очередь используют эти предметы по прямому назначению, строго дозируя степень их символического истолкования в зависимости от того, кто на них смотрит. Деполитизацию ближайшего прошлого, особенно после 1830 года, осуществляют, в частности, «коллекционеры» (слово возникает именно в эту эпоху). Прошлое, разъятое на кусочки и превращенное в часть культурного наследия, ускользает от политических истолкований. Манюэль Шарпи, исследовавший обстановку парижских буржуазных квартир во второй половине XIX века, приводит удивительный факт: в 1860 году Ашиль Грегуар, торговец с улицы Сен-Лазар, хранит в столовой статуэтку Людовика XVIII, в прихожей бюст Наполеона I, а в кабинете портрет республиканца Армана Карреля<sup>352</sup>. Трудно найти лучшую иллюстрацию для политического эклектизма коллекционера, чье собрание почти превраща-

<sup>346</sup> AN F7 6706.

<sup>347</sup> Письмо начальника полиции департамента Рона префекту этого департамента от 12 марта 1820 года (AD Rhône. 4M245).

<sup>348</sup> См. пионерское исследование: *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspectives* / A. Appadurai ed. London: Routledge, 1986.

<sup>349</sup> Письмо Руи префекту полиции от 13 ноября 1825 года (AN F7 6706).

<sup>350</sup> См.: <http://www.gambierpipes.com/fr/catalogi-franse-versie>.

<sup>351</sup> *Lilti A. Figures publiques; Лилти А. Публичные фигуры.*

<sup>352</sup> *Charpy M. Le théâtre des objets. Espaces privés, culture matérielle et identité bourgeoise. Paris, 1830–1914. Thèse d'histoire sous la direction de J.-L. Pinol. Université de Tours, 2010. T. 2. P. 1245.*

ется в музей. Впрочем, другие коллекционеры руководствуются принципом избирательного сродства. Ими движет прежде всего желание отыскать политического покровителя для истории своей семьи. Поэтому барон де Бургуэн, шталмейстер Наполеона III, собирает в своем особняке коллекцию, полностью посвященную императорской фамилии<sup>353</sup>.

Обстановка жилищ людей более низких сословий известна нам гораздо хуже. Кое-какие сведения имеются только о квартирах участников восстаний или заговорщиков, у которых проводился обыск. Такие обыски в большом количестве проходили после апрельского восстания 1834 года; из их протоколов следует, что в обысканных квартирах политические предметы встречаются очень редко; преобладает печатная продукция: литографированные портреты Робеспьера, Марата, Сен-Жюста, купленные у торговцев эстампами; рисунок, изображающий аллегория Свободы<sup>354</sup>; ленты и куски красной ткани, которые могут послужить сигналом сбора. Обстановка в жилищах некоторых парижских мятежников в июне 1848 или в декабре 1851 года мало отличается от описанной картины: гипсовая «богиня свободы» у рабочего делегата Жака Бо, участника июньского восстания 1848 года, – восьмидесятисантиметровая статуэтка с ружьем в руках и булыжниками у ног (смысл более чем прозрачен), а также медальоны с изображением Робеспьера и Сен-Жюста<sup>355</sup>; у бельвийского садовника Тартенвиля – «портреты Робеспьера, Марата и всех людей 93-го года на стенах»<sup>356</sup> (обе квартиры обысканы в 1851 году). Впрочем, встречаются и вещи более современные: коллекция портретов «соцдемов» или монтаньяров 1849 года, свидетельствующая об обновлении политической визуальной культуры<sup>357</sup>.

В апреле 1834 года в скромной комнате повстанца Альфонса Фурнье, повара из Сен-Клу, обнаруживают наряду с республиканскими брошюрами «фригийский колпак красного цвета, украшенный серебряными галунами и лентами», длинный кусок красной саржи и странный предмет-реликвию. Это «*четки*, нанизанные на ленту и завернутые в кусок красного сукна, а поверх колпак свободы из белой бумаги с надписью „Не расстанусь с ним до самой смерти“»<sup>358</sup>. Вещи из наследства повстанца-республиканца, члена Общества прав человека, приоткрывают нам другой мир политических предметов, независимый от торговли, – мир скромных вещиц, изготовленных своими руками и превращенных в предмет поклонения (заметим, что речь идет о *четках*). Мир, очень мало изученный историками. Мир, довольно близкий к тайным обществам романтической эпохи с их ритуалами: в 1830-е годы при вступлении в реформированные общества карбонариев использовались синие, черные и красные ленты, прикрепленные к острому деревянному бруску<sup>359</sup>, а главное – кинжалы, неразрывно связанные с ритуальной клятвой<sup>360</sup>. В тайных обществах сакральность обеспечивается наличием опознавательных знаков, верность которым члены общества хранят до самой смерти.

Преданные сторонники Наполеона в эпоху Реставрации пользовались аналогичными предметами, священными для всех единомышленников: так, в сентябре 1815 года в нантском кафе бонапартисты каждый вечер «передавали из рук в руки табакерку с портретом Наполеона» и «набожно целовали это изображение»<sup>361</sup>. В глазах властей эта явная и, по всей веро-

<sup>353</sup> Charpy M. Le théâtre des objets. Т. 1. P. 433.

<sup>354</sup> Протокол обыска у Кайе, члена Общества прав человека, проживающего в доме 30 по улице Жоффруа Анжуйца (Cour des pairs. Affaire du mois d'avril 1834. P. 229).

<sup>355</sup> Рапорт об обыске от 9 декабря 1851 года; цит. по: Hincker L. Citoyens-combattants à Paris. P. 167.

<sup>356</sup> См. базу данных о людях, которые подверглись преследованиям после государственного переворота 1851 года, составленную Жаном-Клодом Фарси (<http://poursuivis-decembre-1851.fr>).

<sup>357</sup> См.: Fruci G.-L. Le parlement illustré. (Auto)portrait de groupe, fait divers et «grandes individualités» (1860–1915) // Mélanges de l'École française de Rome – Italie et Méditerranée modernes et contemporaines [En ligne]. 2018. Т. 130/1.

<sup>358</sup> Cour des pairs. Affaire du mois d'avril 1834. P. 163.

<sup>359</sup> Перемешанные цвета Французской революции и итальянских карбонариев.

<sup>360</sup> Tardy J.-N. L'Âge des ombres. P. 400.

<sup>361</sup> Донесение мэра Нанта префекту департамента Нижняя Луара от 2 сентября 1815 года (AD Loire-Inférieure. 1M85).

ятности, провокационная демонстрация чувств превращает группу оппозиционеров в религиозную секту. В самом ли деле в данном случае имеет место идолопоклонство или это только видимость, последствия несомненны: возмутительные предметы в публичном пространстве чреваты политическими опасностями и потому становятся потенциальными мишенями официального иконоборчества.

Когда предметы-фетиши начинают навлекать на себя атаки иконоборцев? До тех пор, пока они не пересекают священных границ частного пространства, им, как правило, ничего не грозит; исключение, как мы увидим, составляет только период 1815–1816 годов с его антинаполеоновскими чистками. И блюстителей закона, и хранителей социальных обычаев интересуется не столько содержание, транслируемое возмутительным предметом, сколько степень его доступности для широкой публики. Поэтому обнаружение в ходе обыска такого предмета у частного лица само по себе не может вызвать судебное разбирательство, если, конечно, предмет этот не был виден с улицы, например выставлен в окне. Зато если становится известно, что возмутительные безделушки поступили в продажу или выставлены на всеобщее обозрение, власти судебные или даже административные нередко предписывают уничтожить и сами предметы, и формы, служащие для их изготовления<sup>362</sup>. Так, судебный пристав уничтожает наполеоновские эмблемы, найденные у сапожника из Барра (департамент Нижний Рейн)<sup>363</sup>; наполеоновские орлы и статуэтки, обнаруженные у литейщиков, подвергаются той же участи<sup>364</sup>. Эти жесты обрисовывают нам *другое* официальное иконоборчество, скрытое и оставляющее мало следов. Некоторые из заподозренных торговцев сами на всякий случай предлагают уничтожить недозволенные предметы, чтобы избежать судебного разбирательства; так, например, поступает торговка модными товарами из Арраса в 1829 году<sup>365</sup> или продавец галантерейных товаров в Нанте в 1833-м<sup>366</sup>. Последний, выказывая прекрасное знакомство со статьями закона, изъявляет готовность «изничтожить их [носовые платки с изображением Генриха V], какой бы урон это мне ни принесло, потому что я вовсе не хочу, чтобы меня посчитали виновником какого-либо правонарушения». Сходным образом молодой музыкант соглашается разбить трубку, украшенную изображением Наполеона, несмотря на отсутствие судебного решения<sup>367</sup>. Порой иконоборчество носит превентивный и оборонительный характер: коммерсанты или простые пользователи идут на хитрость и деполитизируют свой собственный жест.

---

<sup>362</sup> Drujon F. Catalogue des ouvrages, écrits et dessins de toute nature poursuivis, supprimés ou condamnés depuis le 21 octobre 1814 jusqu'au 31 juillet 1877. Paris: F. Rouveyre, 1879. P. XXXVI.

<sup>363</sup> Leuilliot P. L'Alsace au début du XIX<sup>e</sup> siècle. P. 151.

<sup>364</sup> Донесение жандармов из Арденн от 17 сентября 1822 года (AN F7 6704).

<sup>365</sup> AN F7 6705.

<sup>366</sup> AD Loire-Atlantique. 7U110.

<sup>367</sup> Донесение префекта департамента Нижний Рейн министру внутренних дел от 25 мая 1823 года (AN F7 6705).

## 4. Интерпретация знаков: уличающие взгляды

История взгляда и его роли в политике XIX века до сих пор не написана<sup>368</sup>. Исследователи проявляли интерес, в продолжение идей Мишеля Фуко о паноптизме (всеподнадзорности), только к тем способам надзора, которые избирает власть для контроля над обществом<sup>369</sup>. Напротив, взгляды граждан на знаки и изображения политической власти практически не изучены. Антропология чувственного восприятия мало чем может нам помочь в этом отношении, поскольку она занималась преимущественно научным знанием и оптическими приборами, от которых зависели «скопические режимы» (режимы взгляда) в XIX веке<sup>370</sup>. Между тем определенные сведения об «искусстве наблюдателя» (наблюдателя *политического*) можно извлечь также из полицейских и судебных архивов; полезны и некоторые эго-документы, авторы которых особенно внимательны к политическим знакам и тому, что за ними скрывается. Расшифровывать знаки, разгадывать все то, чего они не выражают открыто, – этим делом профессионально занимаются полицейские, префекты или судьи, но порой такая же задача встает перед простыми гражданами. В этом отношении история иконоборчества неотделима от истории взгляда: знаки преследуемые и уничтожаемые – это те самые знаки, которые «оскорбляют» взор (выражение это повторяется очень настойчиво, так же как во время Революции), угрожают общественному спокойствию, укрывают подпольные организации, провоцируют уличные собрания, встают на пути творящейся истории... Роднит всех «оскорбленных» то, что они истолковывают политические знаки как индексы, или улики<sup>371</sup>: это знаки не просто иконические или знаки-символы<sup>372</sup>, они отсылают не просто к некоему референту (такому, как король, суверенный народ, великий человек и т. д.), но к другим более или менее потаенным реальностям, как то: близящаяся революция, завуалированное мнение, проект заговора, инакомыслие и проч. В этой книге мы можем представить лишь некоторые наброски истории уличающих взглядов в XIX веке. Эти взгляды подобны «уликовой парадигме», о которой писал Карло Гинзбург применительно к гуманитарным наукам конца XIX века<sup>373</sup>; они концентрируются на деталях, которые слышат незначачими либо из-за своей малости, либо из-за своей банальности, но тем не менее служат симптомами скрытой реальности.

### *Интерпретация творящейся истории*

Если бумаги, хранящиеся в административных архивах первой половины XIX века, уделяют такое большое внимание политическим знакам, объясняется это всеобщей уверенностью в том, что народ воспринимает историю с помощью видимых знаков. «Народ смотрит прежде всего на внешние знаки», как изящно выразился один мэр эпохи Реставрации по поводу возму-

<sup>368</sup> Зато применительно к XVIII веку и Французской революции на эту тему существует немало работ. См.: Griener P., Guichard Ch., Taws R. Cultures visuelles et révolutions: enjeux et nouvelles problématiques. Entretien avec Pascal Dupuy et Guillaume Mazeau // *Annales historiques de la Révolutions française*. 2013. № 372. P. 143–160; Griener P. La République de l'œil. L'expérience de l'art au siècle des Lumières. Paris: Odile Jacob, 2010; Bellion W. Citizen Spectator: Art, Illusion and Visual Perception in Early National America. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2011. См. также все готовящиеся к печати работы Гийома Мазо (Guillaume Mazeau).

<sup>369</sup> Foucault M. Surveiller et punir. Naissance de la prison. Paris: Gallimard, 1975 (рус. пер.: Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / Пер. с фр. В. Наумова. М.: Ad marginem, 2018); *Artières Ph.* La police de l'écriture.

<sup>370</sup> Crary J. L'art de l'observateur. Vision et modernité au XIX<sup>e</sup> siècle. Paris: Jacqueline Chambon, 1994.

<sup>371</sup> В более широком смысле, чем тот, какой предлагал в конце XIX века семиолог Чарлз Пирс, называвший индексами осязательные следы обозначаемых явлений, такие как флюгер для ветра или дым для огня.

<sup>372</sup> Согласно классификации Пирса.

<sup>373</sup> Ginzbourg C. Traces. Racines d'un paradigme incidaire // Ginzbourg C. Mythes, emblèmes et traces: morphologie et histoire. Paris: Flammarion, 1989. P. 139–180; рус. пер.: Гинзбург К. Приметы. Уликовая парадигма и ее корни // Гинзбург К. Мифы – эмблемы – приметы. Морфология и история / Пер. с ит. и послесл. С. Л. Козлова. М.: Новое издательство, 2003. С. 189–241.

тительной эмблемы у въезда в его город<sup>374</sup>. Сходным образом во время Ста дней префект полиции, заметив, что владельцы табачных лавок еще не вернули на свои вывески имперских орлов, замечает: «Нет сомнения, что на это обращают внимание люди из народа, которые судят только по простым приметам»<sup>375</sup>. Народ – это прежде всего тело, его политические действия основываются не на разуме, а на показаниях органов чувств, из которых глаза, пожалуй, самые благородные. Эти стереотипы, повторяющиеся в речах властей и лежащие в их основе, создают устойчивое представление о некоей «народной натуре», о которой писали уже в XVIII веке<sup>376</sup>. Однако, хотя дискурс остается внешне неизменным, после Революции взгляд начинает предъявлять новые требования: непостоянство политической ситуации, бесконечные сломы и взрывы проявляются прежде всего в перемене знаков и цветов. Вдобавок, что бы ни утверждала политическая онтология, исходящая из жесткого «разделения чувственного» между теми, кто владеет логосом, и теми, кто им не владеет, визуальная чувствительность присуща отнюдь не только народным классам<sup>377</sup>.

В первой половине XIX века о любой смене политического режима люди в провинции узнают прежде всего по визуальным знакам. Все рассказы провинциальных жителей о событиях 1814, 1815 или 1830 года непременно включают в себя упоминание о приезде почтовой кареты, украшенной флагом нового цвета. В обстановке информационного вакуума, когда телеграфические депеши не доходят до простых граждан, когда выпуск газет приостанавливается (в 1830 году) или они выходят ограниченным тиражом, а курьеры прибывают с опозданием, исчезновение королевского или императорского герба, появление или уничтожение флага трехцветного или белого служат для граждан источником твердого знания, сменяющего сведения фрагментарные или противоречивые. Современники в один голос рассказывают о том, как визуальные знаки извещали их о реальных событиях. Если информация, передаваемая из уст в уста, сомнительна, цвет государственного флага, напротив, транслирует информацию совершенно точную. Так, супрефект Авена (департамент Нор) пишет по поводу революции 1830 года:

Отсутствие газет за 29, 30 и 31 июля посеяло повсюду тревогу и волнения. От приезжих было известно, что в столице произошли серьезные события, но новости, излагаемые и передаваемые устно, рассказанные, поясненные и истолкованные по-разному, лишь сильнее разжигали умы. Вечером 1 августа в Авен прибыл дилижанс из Сен-Кантена, украшенный трехцветным флагом, и стал источником несомненных сведений, которые позже подтвердила телеграфическая депеша.

Официальная афиша, вывешенная на улице, не более чем последний этап передачи информации, этап, который вдобавок предполагает наличие публики, умеющей читать. Напротив, цвета – это первый сигнал политического слома для коллективного сознания.

Та же визуальная коммуникация сохраняется и в 1848 году, хотя и в менее явной форме. Так, в городе Шатийон-сюр-Сен 25 февраля 1848 года ситуация остается неопределенной вплоть до приезда почтовой кареты; увидев кондуктора с красной повязкой на руке, все убеждаются в победе республиканцев: «В Париже Республика взяла верх, это точно»<sup>378</sup>. Впрочем, к этому времени ритм и способы передачи информации претерпели уже глубокие изменения. В эпоху Реставрации новость о восстании в Гренобле (в 1817 году) дошла до По через

<sup>374</sup> Письмо мэра города Конде префекту департамента Нор от 2 августа 1822 года (AD Nord. M1 35/59).

<sup>375</sup> Донесение префекта полиции Парижа министру внутренних дел от 30 мая 1815 года (AN F7 3785).

<sup>376</sup> *Cohen D.* La nature du peuple. Les formes de l'imaginaire social (XVIII<sup>e</sup>–XIX<sup>e</sup> siècles). Seyssel: Champ Vallon, 2010.

<sup>377</sup> *Rancière J.* Le Partage du sensible. Esthétique et politique. Paris: La Fabrique Éditions, 2000.

<sup>378</sup> *Joigneaux P.* Souvenirs historiques. Paris: Marpon et Flammarion, 1891. P. 141.

девять дней<sup>379</sup>. В 1848 году о парижской революции становится известно через два, максимум через три дня<sup>380</sup>. К середине века работа оптического телеграфа усовершенствовалась, хотя он по-прежнему зависит от погоды, а доставка депеш ускорилась и теперь они доходят даже до маленьких коммун. Но монополия на телеграфическое сообщение по-прежнему остается у государства, которое, следовательно, может регулировать скорость распространения новостей: «префекты получают информацию на несколько часов раньше, чем население департамента»<sup>381</sup>. В 1870 году благодаря густоте железнодорожных линий и электрическому телеграфу информация стала передаваться еще быстрее. В Люнеле (департамент Эро), куда в 1815-м новости доходили за неделю, о провозглашении в Париже республики узнают спустя несколько часов: вечером 4 сентября 1870 года мэр получает телеграмму и тотчас распространяет ее письменно и устно, под звуки трубы, в разных кварталах города<sup>382</sup>. «Цивилизация газеты»<sup>383</sup>, сложившаяся к 1860-м годам, и появление грамотного большинства довершили дело: визуальная коммуникация перестала быть главным источником сведений о политических переломах.

Напротив, в первой половине XIX века обостренная чувствительность к знакам и краскам превращает эти последние в богатый источник слухов. Это очевидно применительно к первым годам эпохи Реставрации, когда законность той или иной власти постоянно подвергается сомнению, когда учащаются намеренные или случайные «кризисы слухов»<sup>384</sup> и когда жители деревень питают фантазматические мечты о возвращении Наполеона. Позже мы вернемся к этим цветовым слухам самого разного рода, нередко используемым в корыстных целях. Пока достаточно подчеркнуть, насколько большую роль в возникновении подобных слухов играет иконоборчество: народное внимание к «приметам», упомянутое выше, очень рано превратило исчезновение белого флага в предвестие скорого появления императора. Когда в августе 1816 года в деревне Плу (Канталь) с колокольни местной церкви снимают королевский флаг, это порождает целый ряд панических слухов. Один из жителей Плу замечает: «Надо думать, что-то новенькое приключилось и стриженный вот-вот вернется, коль скоро во многих коммунах убрали белый флаг, да вот и у нас в Плу тоже; гляньте на колокольню, флага-то там уже нет», а соседка добавляет: «Должно быть, что-то страшное стряслось, коль скоро с колокольни белый флаг убрали, мы уж этим всем наелись досыта, больше нам не надобно»<sup>385</sup>. Эти цветовые, или семиотические, слухи возникают во множестве и в первые годы Июльской монархии. Из слуха о короновании литографии герцога Бордоского и шествии с белыми флагами вырастает иконоборческий бунт в церкви Сен-Жермен-л'Осеруа в феврале 1831 года<sup>386</sup>. В ноябре 1836 года восстановление королевских лилий на решетке Реймского собора в ходе реставрационных работ вскоре после смерти Карла X провоцирует слух о близящейся коронации в Реймсе Генриха V: «Г-н де Латиль»<sup>387</sup> возвратится, а на Пасху Генрих V будет в Реймсе»<sup>388</sup>.

Это восприятие истории с помощью знаков объясняется отнюдь не только недостатком информации или политического мышления. Во многих личных дневниках провинциальных эрудитов или нотаблей первой половины XIX века постоянно встречаются записи, в которых

<sup>379</sup> См.: *Ploux F.* De bouche à l'oreille. P. 31.

<sup>380</sup> См. карту в статье: *Chavaud F., Yvrol J.-J.* Les provinces face à février 1848. Échos et contre-échos (22 février – 16 mars) // 1848. Actes de colloque international du cent-cinquantième. Grâne: Créaphis, 2002. P. 251–274.

<sup>381</sup> *Vigier Ph.* La vie quotidienne en province et à Paris pendant les journées de 1848. Paris: Hachette, 1982. P. 86.

<sup>382</sup> См. протокол провозглашения Республики мэром Люнеля, составленный 5 сентября 1870 года (AD Hérault. 1M1024).

<sup>383</sup> *Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX<sup>e</sup> siècle / D. Kalifa, M.-È. Thérenty, A. Vaillant dir.* Paris: Nouveau Monde éditions, 2011.

<sup>384</sup> *Ploux F.* De bouche à l'oreille. P. 59 sq.

<sup>385</sup> AN BB18 966.

<sup>386</sup> См. подробнее в гл. 3.

<sup>387</sup> Монсеньор де Латиль, архиепископ Реймский, участвовал в коронации Карла X в 1825 году, а в 1830-м последовал за ним в изгнание.

<sup>388</sup> AD Marne. 30M89.

цвета и знаки предстают субъективными маркерами коллективной истории. Визуальное описание эпохи дает себя знать в моменты сломов, прежде всего в 1814–1815 годах, а затем в 1830-м. В этом отношении особенно показателен случай жительницы Марселя Жюли Пеллизон, буржуазки легитимистских убеждений, которая жила в пригороде, но была в курсе происходящего, поскольку черпала информацию из местных газет. Рассказывая день за днем о событиях Июльской революции, она судит о соотношении местных политических сил, исходя из войны цветов. Она смотрит на послереволюционную историю Марселя глазами побежденной и бережно собирает «улики», предвещающие, как ей кажется, возврат к прошлому. Она не пропускает ли одной визуальной или цветовой детали, которая могла бы свидетельствовать о чаемом – но совершенно нереальном – возвращении на престол Карла X. Лишь только в городе распространяется слух о новом появлении белого флага, Жюли, опираясь на опыт Ста дней, заносит в дневник:

В четверг 19 августа начали ходить смутные слухи о том, что скоро вновь вывесят белый флаг, а на завтра эти слухи сделались более определенными, так что каждый уже поздравлял себя с победой. Все вспоминали, как в конце Ста дней мы увидели этот флаг в то самое время, когда менее всего этого ожидали (и все порядочные люди предались сладостной надежде). В городе говорят открыто, что белое знамя уже веет над Парижем и что вскоре оно возвратится и в Марсель. Но никакие подробности не известны и нет ничего, что могло бы подтвердить эту чересчур радостную весть. <...> Боже мой! Пусть свершится это чудо, и я умру счастливой<sup>389</sup>.

1 сентября Жюли Пеллизон радуется «угрюмому молчанию», которым встретили «смехотворный фарс» национальной гвардии, вывесившей в городе трехцветные флаги. 5 сентября во время процессии доминиканцев из монастыря Святого Лазаря она с досадой отмечает «целый лес флагов, поднятых поневоле»: «Он [монсеньор Мазено] был вынужден вывесить трехцветный флаг на епископском дворце и на всех церквях; даже продавцов табака обязали поступить так же»<sup>390</sup>. Несколько дней спустя она опять заносит в дневник слух о возвращении белого флага<sup>391</sup>. Но затем, увидев в городском музее копию картины Давида «Клятва в Зале для игры в мяч», она смотрит на нее с отвращением и резюмирует: «Картина очень современная, потому что мы возвратились в то самое состояние, в каком пребывали в 1789 году»<sup>392</sup>. Еще месяц спустя она опять слышит разговоры о возвращении белого флага: «В последние три недели или даже целый месяц в Марселе ходил слух, что Карл X вот-вот вернется и все в этом так уверены, что готовят великолепные белые флаги – шелковые с золотой вышивкой»<sup>393</sup>. Она радуется празднику, который роялисты из Тараскона устроили наперекор официальным торжествам в День святого Карла: туда «допустили только тех, у кого под фраком или воротничком спрятана белая кокарда»<sup>394</sup>.

### ***Интерпретация убеждений: недостижимая прозрачность знаков***

Обостренная чувствительность к знакам сказывается также в маниакальном пристрастии полицейских и администраторов к появлению в публичном пространстве знаков нестандартных или возмутительных, в фиксации иконоборческих микрожестов (срывание кокард и т.

---

<sup>389</sup> Pellizone J. Souvenirs. Т. 3. Р. 80 (запись от 19 августа).

<sup>390</sup> Pellizone J. Souvenirs. Т. 3. Р. 118.

<sup>391</sup> Ibid. Р. 119.

<sup>392</sup> Ibid. Р. 120 (запись от 19 сентября).

<sup>393</sup> Ibid. Р. 139 (запись от 31 октября).

<sup>394</sup> Ibid. Р. 145.

д.) и в убежденности, что все это оказывает влияние на общественное мнение. Своего апогея эта чувствительность достигает в эпоху Реставрации, когда начинает складываться визуальная семиотика «общественного мнения». Семиотика эта основывается на точном опознании возмутительных знаков и на отыскании микродеталей. Она сопровождается оценкой воздействия этих последних на общественное мнение. Большой специалист по оценке «умонастроения общества», министр полиции Деказ дает одному из префектов урок отыскания визуальных улик. После того как 15 августа 1817 года, в День святого Наполеона, на улицах были замечены подозрительные красные гвоздики, он поручает префекту департамента Вогезы провести дотошное разбирательство:

Дайте мне отчет, прошу вас, о том впечатлении, какое 15 августа сделали эти красные гвоздики. Выставляли ли их напоказ? Привлекали ли они внимание? Отдавали ли им предпочтение одни классы общества более, чем другие? *Частенько именно по этим деталям можно судить о переменах в общественном мнении*, и я хочу надеяться, что вы не упустите ни одной возможности собрать о нем самые точные сведения. Итак, мне угодно, чтобы вы как можно скорее позволили мне составить суждение о сем предмете<sup>395</sup>.

Эта семиотика «детали» подразумевает, что полицейский смотрит одновременно и на возмутительные жесты (подчеркнутые, вызывающие), и на лицо зрителей того или иного класса (мнения у них различные), чтобы наконец проникнуть в их предполагаемые тайны или секреты. Нетрудно догадаться – и префект, раздраженный указаниями министра, сам об этом говорит, – какими опасностями был чреват подобный подход, неминуемо ведущий к наделению знаков сверхзначениями и тем самым провоцирующий на иконоборчество и гражданское насилие.

В самом деле, архивы этого периода полны более или менее жарких споров относительно якобы возмутительных знаков, которые, однако, предстают таковыми только в глазах бдительных полицейских или граждан-ультрароялистов. Так, деревенского скрипача задерживают за то, что он повязал на свою скрипку трехцветную ленту, хотя среди цветов был еще и зеленый<sup>396</sup>; белые ленты, привязанные к башенным часам в Осере, под порывами ветра напоминают возмутительного орла и вызывают панику среди горожан<sup>397</sup>; компаньонов-столяров обвиняют в том, что они украсили себя трехцветными лентами, тогда как ленты были цвета их корпорации<sup>398</sup>; многоцветную иллюминацию по случаю крещения герцога Беррийского в 1821 году из-за «оптического обмана» сочли трехцветной<sup>399</sup> и проч., и проч. Эти параноидальные видения и сверхчувствительность к политическим знакам вовсе не являются исключительной принадлежностью ультрароялистов. Точно так же в начале Июльской монархии карлистские эмблемы отыскиваются там, где их может различить только патриотический взор: в Авиньоне в 1832 году обыкновенное мокрое полотенце принимают за белый флаг, и это зрелище вызывает скопление людей и угрожающие крики («Долой тряпку! Карлистов пора выкинуть в окно!»)<sup>400</sup>; моряков из города Сет обвиняют в том, что они нацепили белые кокарды, тогда как на деле кокарды оказываются просто жирными пятнами на головных уборах<sup>401</sup>; невинная гравюра, изображающая букет из лилий вперемешку с анютиными глазками и розами, появившись на окне одного дома в Нанте, собирает толпу народа, после чего начинается полицейское рассле-

<sup>395</sup> Письмо министра полиции префекту департамента Вогезы от 3 сентября 1817 года (AN F7 6848).

<sup>396</sup> AN BB18 954.

<sup>397</sup> L'Yonne au XIX<sup>e</sup> siècle. P. 103.

<sup>398</sup> AD Loire-Atlantique. 1M2307 (1817).

<sup>399</sup> AD Marne. 30M14.

<sup>400</sup> AD Vaucluse. 1M747.

<sup>401</sup> AD Hérault. 1M898.

дование по делу о возбуждении беспорядков<sup>402</sup>. Нарушения общественного порядка, распространение слухов меняют оптику и заставляют выискивать в общественном пространстве мельчайшие диссонансы. Гражданские распри в обществах, где знаки играют повышенную роль, «бросаются в глаза», обостряют внимание к визуальной стороне дела.

Возможность двойного истолкования знаков влечет за собой, особенно в эпоху Реставрации, неотвязный вопрос: а что, если политические знаки лгут? А что, если они не что иное, как маски? Хитрости и двойная игра в эту эпоху «флюгеров»<sup>403</sup> приучают зрителей, будь то простые граждане или полицейские, к известной недоверчивости. Архивы в самом деле подтверждают, что ношение трехцветных кокард под белыми и готовность в любую минуту сделать тайное явным были распространенной практикой, во всяком случае среди наполеоновских ветеранов. Другие знаки еще более коварным образом отсылают сразу к нескольким противоположным означаемым, как, например, лента с королевскими лилиями, скрывающая аллегорию свободы; она в 1816 году была намеренно выставлена на улице города Блан (департамент Изер) с надписью «Да здравствует Император!»<sup>404</sup>. Подобные предметы с двойным смыслом, скрывающие под бурбонской формой наполеоновское содержание, в эпоху Реставрации были отнюдь не редки.

Как же в таком случае отличить по внешности подлинного роялиста? Можно ли считать визуальные знаки достойными доверия? В августе 1815 года анонимный путешественник пишет министру внутренних дел по поводу «департаментов, по которым он проехал», направляясь на восток Франции:

Французы осматривают, изучают друг друга с мрачной тревогой; белые ленты, белые кокарды используются более как охранный грамота, чем как знак единения; всякий боится доноса, люди больше не сообщаются меж собой, они избегают общения, и, каким бы кротким ни было нынешнее правительство, умы преисполнены ужаса, именуемого королевским; ужас этот искажает все привязанности, вскоре он осквернит самые благородные чувства, если только правительство не поспешит успокоить тревоги, страхи и волнения<sup>405</sup>.

И в самом деле, известны случаи, особенно в южных департаментах, когда граждан обвиняли в том, что они скрывают свои истинные убеждения за лояльными знаками и, можно сказать, бесчестят эти знаки своей двуличностью. В Тулоне офицера-бонапартиста, из конформизма вывесившего по случаю процессии с бюстом Людовика XVIII белый флаг, вынуждают его убрать, под тем предлогом, что «бонапартист им владеть недостойн»<sup>406</sup>. У юного Агриколя Пердигье, сына бонапартиста, в окрестностях Авиньона отнимают белую кокарду и разрывают ее на части: «Мальчишка, разбойник, отродье террориста 1789 года, как ты смеешь носить белую кокарду? Ты что, не знаешь, что ты ее недостойн?»<sup>407</sup> Об аналогичной логике мщения свидетельствует и сцена, запечатленная в авиньонских судебных архивах: семнадцатилетний тафтянщик-«бонапартист», во время «царствования узурпатора» наводивший ужас на весь квартал, осмеливается в 1816 году показаться на улицах Авиньона с белой кокардой<sup>408</sup>. Молодые роялисты, поймавшие его «дерзкий» взгляд, срывают с него кокарду и напоминают

---

<sup>402</sup> AM Nantes. 12 35.

<sup>403</sup> Флюгерами называли людей, которые с 1814 года постоянно меняли свои политические взгляды в зависимости от политической конъюнктуры. – *Примеч. пер.*

<sup>404</sup> AN F7 9078.

<sup>405</sup> Полицейский бюллетень от 24 августа 1815 года (AN F7 3786).

<sup>406</sup> Цит. по: *Houssaye H.* 1815. *La Seconde Abdicacion, La Terreur Blanche.* Paris: Perrin, 1905. P. 450.

<sup>407</sup> *Perdiguier A.* *Mémoires d'un compagnon / Présenté par M. Agulhon.* Paris: Imprimerie Nationale, 1992.

<sup>408</sup> AD Vaucluse. 3U2 1115.

ему, что человек, ненавидящий короля, «недостойн» носить священную эмблему. Сцена кончается дракой, которой кладет конец удар ножа.

В результате стремление к единодушию в ситуациях напряженнейшего гражданского конфликта (перечисленные выше случаи приходится на время Белого террора) потенциально ведет к своеобразной апории. Противник обязан, пусть даже принудительно, обзавестись знаками воцарившейся власти, но, нося эти знаки, он их оскверняет, а значит, они подлежат уничтожению. Апория эта находит выражение в жестах по видимости противоположных. С одной стороны, во время Белого террора звучит требование запечатлеть священные знаки наступившей эпохи даже на самом теле противника. «Мы вколотим в вас лилии палками», – угрожают ветеранам наполеоновской армии в Тулоне<sup>409</sup>; в департаменте Гар женщин – «якобинок» или «бонапартисток» – наказывают «королевским вальком», который оставляет на их ягодицах отпечатки бурбонских лилий, и выщипывают у них волосы с криками «Глядите, глядите, у нее шерсть трехцветная!»<sup>410</sup>; явных бонапартистов заставляют целовать бюст короля и проч. Но, с другой стороны, в то же самое время лилии и белые кокарды, которыми дерзают украсить себя «предатели», подвергаются безжалостному уничтожению. Противоречие тут, впрочем, только кажущееся: первые жесты – позорное наказание, подобное тому, к какому приговаривает суд. В этом случае политический знак – не свидетельство политической позиции, а лишь заместитель монарха, карающего тело преступника. Во втором же случае знак, выставляемый напоказ, не более чем маска, которую, напротив, надлежит сорвать.

### ***Интерпретация возмутительного***

Из настоящего требования ясности, господствующего в постреволюционном обществе<sup>411</sup>, вытекает также, если говорить о политической сфере, необходимость интерпретации скрытых знаков. Чтобы уловить опасность, возникшую в публичном пространстве, необходимо расшифровать знаки – как те, которые способны породить беспорядок (именно таков, в сущности, смысл выражения «возмутительный знак»), так и другие, менее заметные, по которым опознают друг друга члены политического подполья, заговорщики и прочие смутьяны из тайных обществ<sup>412</sup>. В первом случае полицейский взгляд предшествует государственному иконоборчеству, а зачастую его и готовит: возмутительные знаки, если они выставлены напоказ, могут быть убраны или уничтожены, если только их не требуется сохранить в качестве улики для грядущего судебного разбирательства. Именно о такой административной интерпретации возмутительных знаков у нас сейчас и пойдет речь.

Юридические рамки отношения к ним были определены уже в начале эпохи Реставрации. Законодательство это останется неизменным вплоть до закона о печати 1881 года, в котором о визуальных возмутительных знаках больше не говорится ни слова<sup>413</sup>. Исключительный закон от 9 ноября 1815 года о «возмутительных криках и сочинениях» грозит наказанием за «демонстрацию и распространение рисунков, гравюр и других изображений», созданных с целью «прямого или косвенного призыва к свержению правительства или изменению порядка престолонаследия». Возмутительными объявляются деяния тех, кто, во-первых, словами или изобра-

---

<sup>409</sup> Цит. по: *Houssaye H.* 1815: la Première Restauration. P. 450.

<sup>410</sup> *Triomphe P.* 1815. La Terreur blanche. P. 194.

<sup>411</sup> Об этой спутанности социальных идентичностей см.: *Corbin A.* Le XIX<sup>e</sup> siècle ou la nécessité de l'assemblage // *L'invention du XIX<sup>e</sup> siècle / A. Corbin et al. dir.* Paris: Klincksieck-Presses de la Sorbonne nouvelle, 1999. P. 153–159; см. также: *Davidson D.-Z.* Making Society «Legible»: People-Watching in Paris after the French Revolution // *French Historical Studies.* 2005. № 28. P. 265–296.

<sup>412</sup> *Tardy J.-N.* L'Âge des ombres.

<sup>413</sup> Тем не менее будут изданы полицейские постановления, запрещающие вывешивание в публичном пространстве флагов другого государства (указ префекта полиции от 7 ноября 1894 года).

жениями подвергает сомнению законность правящего режима, а во-вторых, выставляет такие изображения напоказ или на продажу. Закон, таким образом, защищает монополию власти на знаки и карает проявление людьми собственного мнения, выражающееся в публичной демонстрации подрывного изображения или эмблемы<sup>414</sup>. Два закона о печати – 1819 и 1822 годов – подтверждают эту логику, вписывая возмутительные знаки в широкую категорию, в которую входят «знаки неразрешенных собраний» и «знаки или символы, имеющие целью возбуждение духа мятежа или нарушение общественного спокойствия». Закон карает прежде всего тех, кто посредством знаков разжигает беспорядки в обществе, и старается пресечь мобилизационное и аффективное воздействие этих возмутительных знаков. Вторая республика подхватывает традицию и после событий июня 1848 года принимает аналогичные постановления<sup>415</sup>.

Однако не менее, чем закон, важны полицейские и административные практики, о которых свидетельствуют архивы: только эти практики позволяют понять, что именно считалось источниками возмутительного духа. По архивным документам видно, к чему полицейский взгляд был особенно чувствителен: полицейские донесения содержат порой настоящие семиотические дискуссии. Максимальная чувствительность к возмутительным знакам отличает три периода: эпоху Реставрации (включая 1820-е годы, когда режим уже укрепился), Вторую республику (начиная с 1849 года) и, в меньшей степени, первые годы Июльской монархии; характерно, что на эти же периоды приходится максимальный подъем иконоборчества. Дело не только в том, чтобы выслеживать повсюду знаки уже известные, например наполеоновские изображения и эмблемы, но и в том, чтобы обнаруживать там, где они циркулируют, новые подрывные знаки, а также знаки более банальные, которые их пользователи наделяют новыми значениями. Во всех трех случаях главная задача – искоренять любые знаки инакомыслия, способные мобилизовать толпу.

В эпоху Реставрации полицейское и административное выслеживание новых знаков, объявляемых возмутительными, достигает впечатляющего размаха; подозрения вызывает все: красные гвоздики, золотые сердечки<sup>416</sup>, красные кинжалы, черные булавки, усы<sup>417</sup> и проч. Дело доходит до настоящей паранойи. Показательный пример: в 1822 году полицейский комиссар конфискует на ярмарке в Куси (департамент Эна) «возмутительные» рукоятки ножей; ему показалось, что на них изображено лицо Людовика XVI, а гвоздик нарочно вбит «прямо в шею злополучного государя, дабы напомнить о роде его смерти»<sup>418</sup>. Больше того, на рукоятках обнаружился мартиролог всего августейшего семейства: изображение герцога Беррийского было подобным же образом осквернено гвоздем, вбитым на уровне груди, а изображение герцога Энгиенского – на уровне головы<sup>419</sup>. Судебное следствие пришло к выводу, что в данном случае для тревоги не было ни малейшей причины: на рукоятках не нашли никаких изображений, а гвозди были вбиты без всякой иконоборческой злокозненности; иначе говоря, имел

<sup>414</sup> Историю вопроса см. в: *Reynié D. Le triomphe de l'opinion publique. L'espace public français du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle. Paris: Odile Jacob, 1998.*

<sup>415</sup> Декрет от 11 августа 1848 года о государственной безопасности, статья 6: «Тюремным заключением от пятнадцати дней до двух лет и штрафом от сотни до четырех тысяч франков карается <...> публичное ношение любого внешнего знака собраний, не разрешенных законом или полицейскими постановлениями; показ в публичных местах или на публичных собраниях, распространение и продажа любых знаков и символов, способных возбуждать дух мятежа или нарушать общественное спокойствие».

<sup>416</sup> Объявленные эмблемой либерализма в Лионе (AD Rhône. 4M245).

<sup>417</sup> См., например: AN F7 6848.

<sup>418</sup> См.: *Prival M., Gaineton J.-L. Des couteaux séditieux et des hommes à Thiers sous la Restauration // Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne. 1992. № 704. P. 129–150.*

<sup>419</sup> Принц крови Луи-Антуан де Бурбон-Конде, герцог Энгиенский (1772–1804) был по приказу Наполеона схвачен на территории герцогства Баденского, привезен в Париж и расстрелян по ложному обвинению в причастности к роялистскому заговору. – *Примеч. пер.*

место семиотический бред... Травма царубийства искажала полицейский взгляд, даже когда он обращался на самые повседневные предметы.

Полицейский взгляд обращается также к общественным последствиям выставленных напоказ возмутительных знаков и изображений: сборищам, слухам, пророчествам (в частности, связанным с наполеоновскими знаками), визуально наблюдаемым эмоциям зрителей. Жесты, выражающие поклонение (целование изображений), ложные новости, спровоцированные видом пуговицы с орлом, тщательно протоколируются. Внимание к ним было особенно пристальным в эпоху Реставрации, оно остается таковым и при Второй республике, но с некоторыми нюансами. В это время полицейских не меньше, чем способность знака вызывать эмоции, наблюдаемые эмпирически, интересуют собственно политические формы использования знаков: сопровождающие их ритуалы, события, благодаря которым они выставляются напоказ, их «кадрирование» прессой или политическими обществами. Разговоры о так называемой «красной партии», обладающей собственными эмблемами, – тоже одно из следствий возникновения этого нового взгляда. Так, запрещение красного знамени и красного колпака после летних событий 1848 года вытекало из их присутствия на баррикадах в июне этого года: история якобы подтвердила их связь с разжиганием гражданской войны<sup>420</sup>. Знаки хотя и не официальные, но до тех пор не считавшиеся незаконными, делаются откровенно возмутительными.

Не менее показательны споры по поводу эгалитаристского ватерпаса в 1849 году. Министр внутренних дел излагает в связи с этим свою концепцию возмутительного знака: она «достаточно широка, чтобы в нее можно было включить эмблемы, которые, не будучи возмутительными сами по себе, сделались таковыми вследствие политических событий или любых других обстоятельств»<sup>421</sup>. В глазах министра эгалитаристский ватерпас, изображенный на многочисленных афишах рабочих ассоциаций, может быть причислен к возмутительным знакам «в том случае, если партия, враждебная правительству, сообщила ему значение, превращающее его в символ бунта и анархии». Впрочем, сознавая юридическую уязвимость своей аргументации, он рекомендует не запрещать ватерпасы в судебном порядке, но тем не менее убирать их с вывесок, доступных всеобщему взору, поскольку полиция, надзирающая за порядком на проезжей части, наделена таким правом. Та же самая логика будет оправдывать массовое уничтожение деревьев свободы в конце Второй республики – официально потому, что они мешают движению транспорта, неофициально же по причине их политического использования «красными».

Эта полицейская чувствительность к знакам, указывающим на политические убеждения, ослабевает во второй половине XIX века. В начале XX века венки из красных иммортелей, принесенные к Стене федератов в память о павших коммунарах, не вызывают нареканий, но тот венок, на котором значилось «Жертвам убийц Коммуны», с кладбища убрали. Недавние исследования показывают, что на смену «надзору за знаками», о котором мы говорим, приходит «надзор за письменными сообщениями»<sup>422</sup>. Причиной возникновения этого надзора становится прежде всего настоящий графический взрыв – обилие афиш (особенно во время Коммуны), граффити и плакатов, грозящее перерасти в «графическую преступность», которую необходимо пресекать. Перед лицом этой новой опасности полицейские изобретают новые формы изучения письменных сообщений: описание, тщательное копирование, почти этнографическое прочтение письменных жестов. Филипп Артьер замечает по поводу граффити на статуе Республики: «Полицейский уточняет не только где обнаружен текст, но также каков его размер, какими чернилами и на каком носителе он написан и какова его сохранность. Агент сообщает также о смуте, какую вызвал описываемый текст; сегодня мы бы говорили о его брос-

<sup>420</sup> См. подробнее в гл. 3.

<sup>421</sup> Письмо министра юстиции министру внутренних дел от 9 ноября 1849 года (AN BB18 1481).

<sup>422</sup> *Artières Ph.* La police de l'écriture.

кости»<sup>423</sup>. Коротко говоря, полицейские перенесли свое внимание с возмутительных знаков на незаконные надписи. Этот перенос сопутствовал другой перемене – самих возмутительных практик, в которых все большую и большую роль стала играть культура письменная. Это подтверждается изучением увлекательнейших документов из архива полиции, посвященных следам кризиса 16 мая 1877 года<sup>424</sup>: донесения полицейских сообщают о нескольких сотнях самодельных надписей самого разного рода (граффити, зажигательные плакаты, надписи на официальных афишах и проч.); зато сообщений о визуальных знаках и манипуляциях с изображениями совсем немного<sup>425</sup>. Одна лишь фотография Мак-Магона с веревкой на шее, выставленная на вокзале Сен-Лазар, напоминает о прежних иконоборческих жестах. Носителем возмутительных сообщений становится письменность, и насилие над изображениями окончательно уходит в прошлое.

---

<sup>423</sup> *Artières Ph.* La police de l'écriture. P. 67.

<sup>424</sup> АРР. ВА 477.16 мая 1877 года во Франции разразился политический кризис, обусловленный столкновением между президентом-консерваторм Мак-Магоном и республиканцами в парламенте. – *Примеч. пер.*

<sup>425</sup> Эта наблюдение подтверждается новейшей работой: *Barrows S.* Les murs qui parlent: le graffiti politique en 1877 // *Le Mouvement social.* 2016/3. № 256. P. 45–64.

## 5. Витальность знаков и изображений

Иконоборческий механизм, как подчеркивает один из главных теоретиков *visual studies*, Уильям Джон Томас Митчелл, – плод двух соединяющихся верований: в то, что «связь изображений с их референтом прямая и прозрачная», и в то, что «изображения способны ощущать оказываемое на них внешнее воздействие. Они не просто прозрачные посредники, могущие только передавать сообщения, они подобны живым созданиям, наделены чувствами, намерениями, желаниями и способностью действовать»<sup>426</sup>. Иконопочитание и иконоборчество с этой точки зрения – не что иное, как две противоположные грани одного и того же явления. Митчелл в этом сходится с Фридбергом, который видит в иконоборческом жесте проявление «власти изображений», то есть осязаемого присутствия референта в оскверняемом образе. «Я заметил, – пишет Фридберг, – что позитивные и негативные реакции на изображения часто оказываются двумя сторонами одной медали и что эта диалектика достойна гораздо большего внимания, чем то, какое ей уделяли до сих пор»<sup>427</sup>. Впрочем, это «оживление» образа или знака не внеисторично, оно, разумеется, зависит от социальных контекстов. Отсюда вопрос: следует ли считать, что в XIX веке секуляризация и развенчание политических изображений выхолостили из них любое реальное присутствие референта? Следует ли полагать, что тиражирование изображений в эпоху технической воспроизводимости, лишившее изображения какой бы то ни было «ауры», только усилило этот процесс?

### *Народный язык и олицетворение политики*

На витальность, приписываемую политическим знакам и изображениям, указывает прежде всего язык. Морис Агюлон называл специфическое народное отношение к политике, образуемое из олицетворения, символизма и ритуализма, «экспрессионизмом». Составляя «моральный портрет народа в 1815 году» в Провансе, он подчеркивал, что народный язык «архаичен» и пропитан «насилием и мятежностью»<sup>428</sup>. В народной лексике преобладают «конкретные зримые образы»: «шляпы» и «чепцы» вместо мужчин и женщин, «объедалы» вместо богачей и капиталистов и т. д. Многочисленные исследования подтверждают, как кажется, по крайней мере для первой половины XIX века, что подобные визуальные олицетворения политических (и социальных) явлений были очень распространены в крестьянском и рабочем языке<sup>429</sup>. Политические визуальные знаки, изображения, эмблемы, символы помогают народным классам воспринимать и описывать социальную и политическую реальность, оставаясь вдали от абстрактных споров. Отождествление человека с «орлами» или «лилиями» в эпоху Реставрации, с «белыми» или «красными» при Второй республике четко выражает, какую сторону он принимает в современных конфликтах, и метонимически определяет противостоящие лагеря. В апреле 1814 года в Тулузе роялистски настроенная толпа, сбив с фасада ратуши медальон с изображением Наполеона, затягивает триумфальную песню про охоту на «орла»: «Aro l'aven atrapat l'aousel de las grossos alos» (Мы поймали эту птицу с большими крыльями)

---

<sup>426</sup> Mitchell W. J. T. *Que veulent les images? Une critique de la culture visuelle*. Dijon: Les presses du réel, 2014. P. 142. Оригинальное название книги в английском издании (2005): *What Do Pictures Want? The Lives and the Loves of Images* (Что хотят изображения? Жизнь и любовь образов). – *Примеч. пер.*

<sup>427</sup> Freedberg D. *Le pouvoir des images*. P. 3 (предисловие к французскому изданию).

<sup>428</sup> Agulhon M. *La vie sociale en Provence intérieure au lendemain de la Révolution*. Bibliothèque d'histoire révolutionnaire. 3<sup>e</sup> série. № 12. Société des études robespierristes, 1970. P. 466 sq.

<sup>429</sup> Так, Мишель Пижне пишет по поводу рабочих департамента Шер: «В среде, где люди знают цену жесту, где многое приносится в жертву ритуалам, символы играют исключительно важную роль» (*Pigenet M. Les Ouvriers du Cher: fin XVIII<sup>e</sup> siècle – 1914. Travail, espace et conscience sociale*. Paris: Institut CGT d'histoire sociale, 1990. P. 135). См. также: *Ploux F. De bouche à oreille*.

– и та же самая песня звучит в 1870 году после падения Наполеона II<sup>430</sup>. Аналогично в Осере 26 сентября 1815 года мельник, заметив на вывеске «тамбурин с французским гербом», восклицает, что «лилии – самое настоящее дерьмо и носят их одни псы»<sup>431</sup>. С помощью языка вымышленных сообществ политические ярлыки наклеиваются внутри деревни или квартала. Порой это происходит в рамках споров сугубо локальных и мирских. В деревне кланы «охотно облагораживают свои местные разборки, прикрываясь фригийским колпаком или королевской лилией»; «противоборство позволяет очертить границы каждого сообщества <...> остается лишь увековечить достигнутое с помощью какого-нибудь флажка или пароля – красного колпака или куска белой материи», – пишет Мишель Брюно по поводу Руссийона<sup>432</sup>. В ходе непримиримой борьбы за господство в гражданском пространстве люди идентифицируют себя и других с помощью цвета или эмблемы. В Ренне грузчик Алло, известный своим бонапартизмом, получает прозвище «фиалка»<sup>433</sup>; нантские крестьяне во время свадебного обеда в 1831 году восклицают: «Вы живете под трехцветным флагом, а мы под белым, и вы нам не указ»<sup>434</sup>; в августе 1849 года бывший парижский мобильный гвардеец, оказавшись в департаменте Юра, кричит на проселочной дороге: «Да здравствует красная Республика! Долой белых! Да здравствуют красные!» – и размахивает красным платком<sup>435</sup>.

В декабре 1851 года участники восстания точно так же публично и провокативно используют эти цветные ярлыки; для них такая самоидентификация – дело чести: «Я красный и этого не скрываю; горе тому, кто захочет меня задержать» (Жан Фето, кузнец); «Я чистокровный красный и тем горжусь» (Луи Грюо, землекоп); «Я красный, а для белых у меня пистолеты заряжены» (Жан-Мари Сукедош, слесарь); «Я красный республиканец, второй Робеспьер» (Корантен Стефан, слесарь); «Да здравствуют красные, долой белых» (Оноре Серволь, бондарь)<sup>436</sup>; «Я омою руки кровью белых» (Сезарина Феррье, портниха)<sup>437</sup> и проч. По тому же принципу, что и самоидентификации, построены прозвища, присвоенные некоторым повстанцам их соратниками и показывающие, как сильна была тяга к олицетворению в процессе социальных интеракций; здесь упоминаются «Робеспьер» (Жозеф Тартенвиль, садовник); «Барбес» (Тома Биллес, ткач); «Гора» (Жозеф Тариссан, краснодеревщик); «Красный человек» (Пьер Арну, кровельщик); «Красный колпак» (Жан-Франсуа Робер, токарь); «Марианна, или Богиня-Свобода» (жена Гюстава Грегуара, оружейника)<sup>438</sup>; «богиня» (Сезарина Икар, по мужу Феррье, портниха)<sup>439</sup>. Прозвища эти, вначале, возможно, носившие иронический характер, затем из стигматов превращаются в предмет гордости<sup>440</sup>.

Сходным образом юридически-административная власть отождествляется с ее единственным воплощением – монархом; наполеоновский режим доводит это отождествление государства с государем до предела<sup>441</sup>. «Такие понятия, как монархия, республика, империя и государство, в крестьянском словаре отсутствуют [в 1800–1860 годах], – пишет историк сельских

<sup>430</sup> La Gazette de Languedoc. 1870. 14 septembre.

<sup>431</sup> Донесение королевского прокурора префекту департамента Йонна от 10 октября 1815 года, посвященное умонастроению общества и общественной безопасности (AD Yonne. III M1 60; цит. по: L'Yonne au XIX<sup>e</sup> siècle. P. 102).

<sup>432</sup> Brunet M. Le curé et ses ouailles. P. 126.

<sup>433</sup> AN BB21 253.

<sup>434</sup> AD Loire-Atlantique. 7 U 98. Дело Франсуа Деньо о белом знамени, вывешенном среди бела дня по случаю свадьбы в центре деревни Шайу в окрестностях Нанта (19 сентября 1831).

<sup>435</sup> AN BB18 1482.

<sup>436</sup> Согласно базе данных о «людях, подвергавшихся преследованиям после декабрьского государственного переворота 1851 года», составленной Жаном-Клодом Фарси (<http://poursuivis-decembre-1851.fr>).

<sup>437</sup> Merle R. L'insurrection varoise. P. 25.

<sup>438</sup> База данных о «людях, подвергавшихся преследованиям после декабрьского государственного переворота 1851 года».

<sup>439</sup> Merle R. L'insurrection varoise. P. 23.

<sup>440</sup> Huard R. Le mouvement républicain en Bas-Languedoc. P. 63.

<sup>441</sup> Petiteau N. Violence verbale et délit politique // Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle. 2008/1. № 36. P. 75–90.

волнений в департаменте Коррез, – зато крестьяне превосходно владеют системой знаков, их конкретизирующих»<sup>442</sup>. В языке слухов, которыми обменивались деревенские жители в XIX веке, также проявляется этот механизм олицетворения власти. При Второй империи слухи полны упоминаний о теле императора: ему угрожают, его объявляют хилым, больным<sup>443</sup>. Точно так же при Второй реставрации из уст в уста передавались пророчества о том, что «весной фиалки расцветут вновь (или что лилии завянут)»<sup>444</sup>. Морис Агюлон в работе, посвященной образу Марианны, тоже констатирует «народное» пристрастие к «персонификации, которую простые люди, в отличие от элит, считавших это всего лишь данью риторической традиции, воспринимали более чем всерьез» и с жаром рассуждали о «Доброй», «Прекрасной», «Святой» Республике, которой придавали обобщенные женские черты<sup>445</sup>. Тогдашние песни хранят следы этих говорящих образов; такова, например, «Фаригула», провансальская народная песня 1848 года, припев которой, записанный полицейским комиссаром в Кёре (департамент Вар), гласил: «Planten la Farigouro, la République apparaga» («Тимьян прорастет, Республика придет») <sup>446</sup>. Напротив, лангедокские «белые» в 1851 году распевали иконоборческий гимн о лилиях, которые вырастут на месте дерева свободы: «L’an plantat l’aubre de la libertat. Se mouris, Es tant pis: lé mettren la flou de lys»<sup>447</sup>.

Впрочем, вряд ли можно с уверенностью утверждать, что разрыв между абстрактным мышлением элит и образным мышлением народных классов был столь глубок<sup>448</sup>. Как известно, разделение социального мира на два противоположных языка: народный/ученый, образный/абстрактный – рискует завести исследователя в порочный круг; окажется, что народное обречено всегда быть образным, а ученое – абстрактным<sup>449</sup>. Кроме того, подобное разделение граничит с мизерабилизмом, а также, сознательно или нет, воспроизводит логику рассуждений административных элит XIX века. Меж тем образный язык вовсе не равнозначен неспособности к абстракции. Он просто помогает с легкостью проникнуть в политическое пространство без приглашения. Язык этот часто действует одновременно в нескольких регистрах: «политическом, социальном и мифическом», как пишет Венсан Робер по поводу магической (и политической) деревенской культуры в XIX веке<sup>450</sup>. Когда в Майяне (департамент Буш-дю-Рон) старуха Рикель, в 1793 году исполнявшая роль «богини Свободы», объявляет юному Фредерику Мистралу после революционных событий февраля 1848 года, что «на сей раз красные яблоки созрели»<sup>451</sup>, метафора, по всей вероятности, работает на трех различных уровнях. Красные яблоки отсылают к плодам на деревьях свободы, посаженных весной 1848 года, но в то же самое время и к новому, более справедливому распределению социальных благ и, наконец, к атрибуту «колдуньи» Марианны: живая аллегория Республики воспринималась «белыми» и, в частности, отцом Фредерика как «чертова старая ведьма», некое подобие злой королевы из «Белоснежки».

<sup>442</sup> Wright Ch. Retour critique sur une catégorie de l’historiographie: les violences contre l’État. Corrèze, 1800–1860 // Rurality [en ligne]. 2007. № 20 (<http://rurality.revues.org/1572>).

<sup>443</sup> Ploux F. Imaginaire politique.

<sup>444</sup> Ploux F. Rumeurs et expériences collectives. P. 32.

<sup>445</sup> Agulhon M. Marianne au combat. P. 143–144.

<sup>446</sup> Цит. по: Constant É. Le département du Var. T. 2. P. 64.

<sup>447</sup> Monspehiensia: mémoires et documents relatifs à Montpellier et à la région montpélienne publiés par la Société archéologique de Montpellier. 1928. P. 175.

<sup>448</sup> Морис Агюлон писал процитированные выше строки до начала большой историографической дискуссии об автономии «народной культуры».

<sup>449</sup> Bourdieu P. Vous avez dit «populaire»? // Actes de la recherche en sciences sociales. 1983. № 46. P. 98–105.

<sup>450</sup> Robert V. La petite-fille de la sorcière? Enquête sur la culture magique des campagnes au temps de George Sand. Paris: Les Belles Lettres, 2015. P. 254.

<sup>451</sup> Цит. по: Agulhon M. Les quarante-huitards. Paris: Gallimard/Folio, 1992. P. 57.

Народный символический язык может также выражать безжалостную жестокость, которая в метафорическом виде становится более приемлема. Метафора в этом случае превращается в хитрость, уловку<sup>452</sup>. В возмутительных речах эмблемы помогают обойтись без прямого названия ненавистного режима или даже самого монарха. В департаменте Рона в начале эпохи Реставрации некоторые мятежные речи предвещают конец Бурбонов, метафорически используя слово «белый», в отличие от других, более классических и более распространенных речей, в которых короля оскорбляют напрямую. Так, в октябре 1815 года чесальщик льна из Бессене объявляет во всеуслышание: «белый сыр долго не протянет»<sup>453</sup>.

### *Реальное присутствие образа?*

Анимизм образов, утверждает Дэвид Фридберг, не остался в дорациональном прошлом, он по-прежнему лежит в основе некоторых наших реакций на изображение, хотя они и носят вытесненный характер. Слияние знака с означаемым объектом, реальное присутствие референта в изображении проявляются, по мнению Фридберга, в таких разнообразных и исторически обусловленных практиках, как иконоборческое проклятие, религиозное оживление образа посредством освящения, ритуальное поклонение, приношения по обету, колдовство, позорящие ритуалы или, наконец, сексуальное возбуждение с помощью порнографических картинок... «Человек, – пишет Фридберг, – сексуально возбуждается с помощью картин и скульптур; он их разбивает и уродует, целует их, плачет перед ними, отправляется в путешествие, чтобы на них взглянуть; их вид его успокаивает, приводит в волнение, толкает на бунт. Они помогают ему выражать признательность, вселяют в него надежду на успех, рожают в нем живое сочувствие или сильный страх. Так он реагировал прежде в обществах, называемых первобытными, и так же реагирует сегодня в обществах современных, на Востоке и на Западе, в Африке и Америке, Европе и Азии»<sup>454</sup>. Фридберг не отрицает, что влияние изображений зависит от конкретных обстоятельств, но он уверен, что «потенциальная» реакция на изображения, природная, не зависящая от контекста, – явление универсальное. В подтверждение своей мысли он цитирует знаменитые строки Барта о фотографии его покойной матери: «Фотография не напоминает о прошлом, в ней нет ничего от Пруста. Производимое ею на меня воздействие заключается не в том, что она восстанавливает уничтоженное временем, расстоянием и т. д., но в том, что она удостоверяет: видимое мною действительно имело место. <...> У фотографии есть нечто общее с воскресением (нельзя ли сказать о ней то же, что византийцы говорили об образе Христа, отпечадавшемся на Туринской Плащанице, а именно, что она не создана человеческими руками, *acheiropoietos*?)»<sup>455</sup>. Возражая против теорий образа, которые сводят его к простой ментальной репрезентации, Фридберг различает в образе живое присутствие, воздействующее на чувства зрителя; образ производит действие, родственное магии, и вызывает сильную реакцию (*response*), причины которой от нас ускользают, что же касается исторической обусловленности этой реакции, ее не следует преувеличивать.

Это пренебрежение историческими и социальными факторами и сведение «власти образов» к явлениям сугубо природным могут показаться неубедительными<sup>456</sup>. Тем не менее в заслугу Фридбергу, чья работа стала уже классической, следует поставить то, что он разрушил

---

<sup>452</sup> См.: Scott J. C. La domination et les arts de la résistance.

<sup>453</sup> AD Rhône. 4M237.

<sup>454</sup> Freedberg D. Le pouvoir des images. P. 21.

<sup>455</sup> Barthes R. Camera lucida. Paris: Seuil, 1980; перевод цит. по изд.: Барт Р. Camera lucida / Пер. М. Рыклина. М.: Ad Marginem, 1997. С. 122–123, с изменениями.

<sup>456</sup> См., в частности, сомнения Ханса Белтинга или Дарио Гамбони, высказанные в ходе уважительного спора с Фридбергом. См. также интересную критическую рецензию Бертрана Прево (L'Homme. 2003/1. № 165. P. 275–282).

чересчур жесткие границы между образами нуминозными<sup>457</sup> и мирскими, секуляризованными, лишенными какой бы то ни было ауры. А также оспорил линейную концепцию истории образов, согласно которой с течением времени они все больше лишались своей витальной мощи.

В XIX веке иконоборчество и иконопочитание применительно к политическим изображениям развивались неравномерно. С юридической точки зрения наделение образа жизненной силой исчезает полностью. До конца XVIII века преступников, приговоренных заочно (сбежавших или не найденных), а также самоубийц казнили символически: манекен или картина, изображавшие отсутствующего человека, подвергались повешению или сожжению. В XIX веке заочно приговоренных по-прежнему казнят, но иначе: «палач должен вывесить отрывок из приговора <...> на столбе, установленном на одной из центральных площадей города»<sup>458</sup>. На смену *imago*, внешне похожему изображению отсутствующего человека, пришло словесное описание. Образ перестал принимать фиктивное участие в юридической процедуре.

Параллельно, и ниже мы поговорим об этом подробнее, закон, хотя и не без парадоксов, десакрализует изображение государя. В теории особа короля продолжает считаться священной и неприкосновенной; это записано в Конституционной хартии в обоих ее вариантах: 1814 и 1830 годов. Но закон перестает защищать сакральность его изображений. Покушение на изображение монарха больше не считается оскорблением величества. Уголовный кодекс 1810 года свел это последнее к «покушению на жизнь или особу государя или заговор против него» (статья 86), а в результате реформы уголовного права 1832 года эта статья была вовсе отменена. Теперь покушение на изображение государя не более чем одна из разновидностей «разрушения публичных памятников» (статья 257 Уголовного кодекса), и это говорит очень много о новом юридическом статусе изображения монарха. Что же касается «осквернения» «знаков власти» (королевской, а затем республиканской) – изображений или эмблем, то это преступление карается последовательно принимавшимися с 1819-го по 1848 год законами о печати<sup>459</sup>. Иначе говоря, отныне покушение на изображение короля или императора приравнивается к выражению преступного мнения, это визуальный аналог возмутительного выкрика, причем менее крамольный. Покуситься на короля в виде его образа считается куда менее опасным, чем пожелать ему смерти словами. И в этом случае закон тоже перестает отождествлять визуальный знак с его референтом и наделять изображение фиктивным подобием жизни.

И тем не менее... Некоторые ритуальные практики свидетельствуют о том, что в течение всей первой половины XIX века люди продолжают наделять политические изображения неким подобием реальной жизни. Судить о том, как это происходило во время Первой и Второй реставраций в Марселе, позволяет умное и подробное свидетельство Жюли Пеллизон. И в 1814, и в 1815 году воцарение в городе роялистов сопровождается появлением и странствием по улицам королевского изображения, которое создает фикцию реального присутствия государя. Каждый, кто стремится изъяснить преданность новому монарху, ритуально обращается к его образу и изливает ему свои чувства; происходит это в несколько этапов. В иконической пустоте первых часов и первых дней Реставрации еще никто не располагает портретом нового короля Людовика XVIII, и его замещает портрет короля старого – покойного Людовика XVI, отчего изображение «оживает» вдвойне. 14 апреля 1814 года, когда официальный курьер возвестил возле триумфальной арки у въезда в город со стороны Экс-ан-Прованса о возвращении на престол Людовика XVIII, «один житель города, имевший при себе гравюру с изображением короля [на самом деле это было изображение Людовика XVI], вынул ее из кармана, чтобы кому-то показать; тут все окружающие бросились ее целовать»<sup>460</sup>. Три дня спустя знатная моло-

---

<sup>457</sup> Нуминозный – связанный с интенсивным переживанием таинственного и устрашающего божественного присутствия. – *Примеч. пер.*

<sup>458</sup> Статья 472 Кодекса уголовного судопроизводства 1808 года.

<sup>459</sup> См. подробнее в гл. 2.

<sup>460</sup> *Pellizone J. Souvenirs*. Т. 1. Р. 372.

дежь города устраивает триумфальную прогулку «бюста Людовика XVI под именем Людовика XVIII». «Зрелище этого обожаемого образа <...> вызвало немалое волнение»; его водрузили на сцену Большого театра, после чего «крики, слезы, радость – все смешалось»<sup>461</sup>. Первый бюст с подлинными чертами Людовика XVIII, выполненный местным скульптором, проносят по городу во время гражданского праздника 11 мая, на сей раз по инициативе буржуазии. Бюст, покрытый имморталями, увенчивают короной, а затем к нему обращаются с речами: рыночные торговки «проделали свои штуки, они заговорили с королем по-своему, а затем увенчали его прекрасной серебряной короной»<sup>462</sup>; цветочницы поднесли ему «самые разные букеты», и все это сопровождалось пением, криками и аплодисментами; буржуа внесли бюст в церковь и запели перед его лицом *Te Deum* и *Domine salvum fac regem*<sup>463</sup>. А 16 мая рыночные торговки-роялистки устроили «королевскую прогулку» и целый день с утра до вечера прогуливали по улицам «пастельный портрет Людовика XVIII, писанный в ту пору, когда он тридцать с лишним лет назад побывал в Марселе»; только когда стемнело, «они скрепя сердце расстались с портретом»<sup>464</sup>.

Год спустя, в начале Второй реставрации, ритуальное чествование короля в лице его изображения повторяется многократно, быть может даже с большим размахом: в течение целого месяца (в июле—августе) в Марселе проходит не менее десятка «королевских прогулок», инициированных женщинами из простонародья: рыночными торговками, работницами оружейных мануфактур и даже «окрестными крестьянками». Продолжением этих городских прогулок служат публичные балы в присутствии королевского бюста. 27 июля 1815 года перекупщицы фруктов водружают на носилки, покрытые ковром, фигуру короля «в пол человеческого роста», в соответствующем наряде и с голубой лентой ордена Святого Духа через плечо, и доносят ее до площади Святого Людовика, где усаживают на «нечто вроде трона». Изображение короля, признанное довольно похожим, встречается с образом Девы Марии (Богоматери Гардской): процессия в ее честь проходила в то же самое время. Фигура короля кажется живой: «Все барабаны били во славу короля, все знамена его приветствовали, все военные отдавали ему честь, как если бы перед ними был живой король... Наконец, когда прибыла Пресвятая Дева, король [sic!] двинулся ей навстречу (его несли перекупщицы), держа в руках свечку, которую он сам вручил Гардской Богоматери». Очевидица, марсельская буржуазка, с понижением относящаяся к народным верованиям, если они свидетельствуют о приверженности роялизму, заключает: «Эта сцена, на первый взгляд кажущаяся ребячеством, была в действительности чрезвычайно трогательна. Видно было, что марсельский народ тешит себя иллюзией и, не имея возможности насладиться августейшим присутствием нашего доброго Людовика, стремится убажить себя этим королевским изображением и воздаст ему те почести, какими страстно желает осыпать своего короля»<sup>465</sup>.

Ритуалы демонстрации королевского портрета подтверждают в данном случае «амбивалентный, срединный характер изображения», «открытость границы между изображением и физическим миром»<sup>466</sup>. Изображение, заменяющее отсутствующего короля, политически оживляется посредством жестов, выражающих почти религиозное поклонение. Эти жесты знаменуют признание народом нового государя и подтверждают переход города под его власть. Участие в этом процессе принимают люди самых разных социальных групп, от местной буржуазии до «белых» рабочих корпораций, причем особенную активность проявляют женщины.

<sup>461</sup> Ibid.

<sup>462</sup> Ibid. P. 383.

<sup>463</sup> Тебе Бога хвалим; Господи, спаси короля (*лат.*) – первые слова старинного христианского гимна и начало мотета, который служил фактическим гимном Франции при Старом порядке. – *Примеч. пер.*

<sup>464</sup> Pellizone J. Souvenirs. T. 1. P. 391.

<sup>465</sup> Pellizone J. Souvenirs. T. 1. P. 93.

<sup>466</sup> Belting H. La vraie image. Croire aux images? Paris: Gallimard, 2007. P. 167.

Повторение иконических прогулок свидетельствует и о конкуренции между этими группами, и об их единодушии, впрочем нарушаемом иногда отдельными «неблагонамеренными» иконоборцами, которые, например, 31 июля 1815 года швыряют камни в бюст короля<sup>467</sup>. Кроме того, политическое оживление образа происходит во многом благодаря религиозному контексту, в который его настойчиво стремятся поставить. Королевский бюст вносят в церковь, его приветствуют благодарственным гимном (*Te Deum*); он встречается с Девой Марией, приветствует ее и вручает ей свечку, как бы прося покровительства. Последние, неофициальные жесты, совершаемые, как правило, женщинами, выходят за рамки обычного благочестивого поведения. Когда женщины вносят в церковь Святого Мартина изображение герцогини Ангулемской, украшенное белыми перьями, и просят его благословить, священник им отказывает, пишет Жюли Пеллизон, «потому что это немного напоминает поклонение идолам»<sup>468</sup>. Итак, надление политического изображения жизнью происходит на двух различных, но дополняющих друг друга уровнях: явное замещение отсутствующего государя его физическим подобием и неявная сакрализация изображения – в рассматриваемом случае тесно связанная с провиденциалистским видением власти. В инвертированной, иконоборческой форме сходные жесты повторяются на протяжении всего XIX века и отнюдь не только в Марселе: нередко те, кто разбил или осквернил изображение монарха, окликают его и, унижая и оскорбляя, подвергают испытанию его сакральность.

### ***Сакральность и идолопоклонство***

Ритуальная демонстрация политических изображений монарха, описанная выше, вызывает целый ряд вопросов. Нужно ли принимать такие ритуалы всерьез, или, напротив, следует видеть в них самые банальные, поверхностные, немотивированные жесты, повторяющиеся на протяжении столетия с другими референтами? Скрывается ли за ними отношение к политическим знакам и изображениям, сделавшееся сегодня анахронизмом? Какие разновидности сакральности и даже идолопоклонства в них проявляются и какие изменения эти разновидности претерпевают в течение столетия?

Первая разновидность сакральности носит теолого-политический характер в прямом смысле слова. Такая сакральность заимствована у религии и инкорпорирована в политику с помощью церковной институции ради того, чтобы воплотиться в *majestas*<sup>469</sup> государева изображения. Конечно, в течение XIX века иконическая репрезентация такого рода постепенно сходит на нет. Однако ее исчезновение нельзя назвать ни полным, ни последовательным. В эпоху Реставрации многочисленные церемонии открытия королевских бюстов, как правило совмещавшиеся с коллективным принесением присяги, чествуют изображение монарха, потому что видят в нем отсвет божественного провидения, восстановившего его на троне. Отсвет поистине животворящий: бюст Карла X, открытый в Геранде в 1825 году и установленный на троне, «был, казалось, счастлив очутиться среди нас: можно было подумать, что он хочет своими радостными взглядами отблагодарить нас за те доказательства любви, какие мы принесли ему не скупясь»<sup>470</sup>. Открытие бюстов представителям династии Бурбонов чаще всего сопровождается процессией, конечным пунктом которой становится церковь, и публичными молитвами. Некоторые верноподданные роялисты, особенно в кризисные моменты, могут

---

<sup>467</sup> Pellizone J. Souvenirs. T. 2. P. 96.

<sup>468</sup> Ibid. P. 95. Католическая церковь отказывалась благословлять бюсты на протяжении всего столетия: во время открытия бюстов принца-президента в церкви Святого Евстахия в мае 1852 года архиепископ Парижский монсеньор Сибур строго напомнил, что «в Церкви не принято благословлять изображение особ ныне живущих. Она благословляет их только после смерти, если причислила этих особ к лику святых».

<sup>469</sup> Величие, святость (*лат.*).

<sup>470</sup> Inauguration du buste de Charles X, roi de France, à Guérande. Nantes: Imprimerie de Mollinet-Malassis, 1825. P. 5.

поклоняться подле бюста отдать жизнь за тело короля; так, например, случилось в коммуне Л'Иль-сюр-Сорг во время Ста дней<sup>471</sup>.

Подобное отношение к изображениям королей находит поддержку далеко не у всех; кто-то считает его анахроническим, неуместным или даже переходящим в идолопоклонство. «Желтый карлик в изгнании», либеральное сатирическое издание, выходявшее в Брюсселе, издается в 1816 году над роялистским идолопоклонством, зеркальным повторением революционного поклонения идолам, выразившимся в культе Марата в 1793 году: «Мы и подумать не могли, что под властью правительства самого религиозного, самого правоверного, причем в то время, когда меры справедливо суровые принимаются ради того, чтобы вернуть народ в церкви, полиция христианнейшего короля доведет свое рвение до идолопоклонства»<sup>472</sup>. В 1825 году, во время открытия в Тулузе по инициативе Общества душеполезных ученых занятий бюста Карла X, распорядитель этой весьма трогательной церемонии спросил, на сей раз сугубо риторически: «Неужели наше поклонение изображению короля можно назвать идолопоклонством?»<sup>473</sup>

При Июльской монархии, несмотря на сакрализацию договора между монархом и нацией<sup>474</sup>, изображение короля больше не воспринимается как знак, сопровождающийся ореолом религиозности. Союз теологии и политики исчезает, хотя номинально король сохраняет неприкосновенность и сакральность, закрепленные за ним в исправленной Хартии 1830 года<sup>475</sup>. Не случайно открытие бюстов короля при Июльской монархии происходит гораздо реже, чем в эпоху Реставрации<sup>476</sup>, и, как правило, без участия Церкви. Произносимые при этом речи не касаются ни оживления образа, ни поклонения ему. При демонстрации королевского изображения (например, во время национального праздника 1 мая, в День святого Филиппа) особого благоговения никто не выказывает. Вдобавок духовенство, внезапно всерьез озабочившееся границами между светской и религиозной сферами, очень жестко пресекает все действия, чреватые «идолопоклонством»: когда сторонники Луи-Филиппа в Эвроне (департамент Майен) решают установить бюст короля на временный алтарь во время процессии в честь Святого Духа, местный кюре просто-напросто отменяет церемонию, чтобы не допустить святотатства<sup>477</sup>. Неприятие идолопоклоннических практик распространяется и на благословение трехцветных флагов: многие священники отказываются участвовать в этой церемонии, хотя при Бурбонах с большой охотой благословляли флаги белого цвета<sup>478</sup>. Происшествия такого рода повторяются летом 1830 года неоднократно, особенно в Жиронде<sup>479</sup>.

Когда же святые покровители королевской фамилии – Филипп, Амелия, Фердинанд, Елена – изображаются с чертами принцев и принцесс из Орлеанского семейства, в частности в королевских часовнях Дрё и Нёйи, а также в церкви Святого Венсана де Поля в Париже<sup>480</sup>, сакральности это королю и его родственникам не прибавляет. Смещение в одном и том же изображении черт здравствующего монарха и его святого покровителя воспринимается в лучшем случае как анахронизм, а в худшем – как вызов конкурирующей, жертвенной ветви королевского рода – старшим Бурбонам. Можно ли смотреть без иронии на святого Филиппа, наделенного чертами короля Луи-Филиппа, если этого самого короля ежедневно обзывают

<sup>471</sup> *Triomphe P.* 1815. La Terreur blanche. P. 93.

<sup>472</sup> *Le Nain jaune réfugié.* 1816. Т. 5. P. 65.

<sup>473</sup> *Le Moniteur universel.* 1825. 10 juin.

<sup>474</sup> См.: *Franconie G.* Le lys et la cocarde (chap. 6).

<sup>475</sup> Статья 12: «Особа короля неприкосновенна и священна».

<sup>476</sup> Число их уменьшилось на две трети (*Dalisson R.* Les Trois couleurs. P. 78).

<sup>477</sup> *L'Ami de la religion et du roi.* 1833. Т. 76. P. 424.

<sup>478</sup> См., в частности: *Brunet M.* Le curé et ses ouailles. P. 138–140.

<sup>479</sup> AD Gironde. 1M352.

<sup>480</sup> Об этих иконографических программах см.: *Franconie G.* Le lys et la cocarde. P. 500 sq.

«боровом, каплуном, нищевродом, мошенником, королем из бумаги, мягкотелым, канальей, слабаком, негодяем, бандитом, вором, конокрадом»<sup>481</sup>, если на него рисуют карикатуру в виде груши на стенах домов в столице и провинции?<sup>482</sup> В 1833 году зажигательный плакат призывает: «Спасем Филиппа святого и отринем Филиппа-короля»<sup>483</sup>; в том же году на карикатуре под названием «Святой Филипп – король и мученик» святой с грушеобразными чертами Луи-Филиппа, в короне и с нимбом, стоит на фоне мешков с золотом – «эмблем его бескорыстия»<sup>484</sup>. . . Иконический диссонанс между святым и королем бросается в глаза.

В 1848 году республиканцы воскрешают сакральность евангелической окраски, решительно чуждую, однако, прежним теолого-политическим образцам. Ассоциация Христа и Республики, пишет Жорж Санд, предстает в это время «союзом естественным и совершенно логичным»<sup>485</sup>

---

<sup>481</sup> *Martinage R.* L'offense au roi (1830–1848). Délit politique ou peccadille? // L'offense. Du «torrent de boue» à l'offense au chef de l'État. Limoges: Pulim, 2010. P. 320.

<sup>482</sup> См.: *Erre F.* Le règne de la poire. Caricatures de l'esprit bourgeois de Louis-Philippe à nos jours. Seyssel: Champ Vallon, 2011.

<sup>483</sup> Цит. по: *Corbin A.* L'impossible présence du roi. P. 81.

<sup>484</sup> «Святой Филипп, король галлов и мученик», литография Беке (Le Charivari. 1833. 1<sup>er</sup> mai. № 152).

<sup>485</sup> *Sand G.* Souvenirs de 1848. P. 7.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.