

# ИДОЛ, защищайся!

КУЛЬТ ОБРАЗОВ  
И ИКОНОБОРЧЕСКОЕ НАСИЛИЕ  
В СРЕДНИЕ ВЕКА

Михаил Майзульс

Михаил Майзульс

**Идол, защищайся! Культ  
образов и иконоборческое  
насилие в Средние века**

«Альпина Диджитал»

2023

## **Майзульс М. Р.**

Идол, защищайся! Культ образов и иконоборческое насилие в Средние века / М. Р. Майзульс — «Альпина Диджитал», 2023

ISBN 978-5-00-139891-2

С глубокой древности люди не только создают изображения или поклоняются им, но и атакуют их: разбивают, сжигают, порой специально увечат – обезглавливают или ослепляют. Чаще всего насилие обрушивается на образы (чужих) богов и (низвергнутых) правителей. Оно сопровождает большинство религиозных и политических революций, а также многие вооруженные конфликты, но при этом встроено и в повседневность – в отношения, которые человек выстраивает с миром невидимого, властью и другими людьми. Повреждение и даже «убийство» изображений, видимо, столь же древняя практика, как и поклонение им. В зависимости от размера и материала образы увечили или разбивали на части. Нередко после такой атаки изображение продолжало «жить», а нанесенные ему раны напоминали о его бессилии и торжестве тех, кто его изувечил. Эта книга посвящена различным мотивам, которые побуждали атаковать визуальные образы в Европе. долгого Средневековья... От мести. демонам и грешникам, нарисованным на листах рукописей, до избиения статуй святых, чтобы принудить их к помощи. От иконоборческой войны, которую протестанты-иконоборцы вели против католических. идолов., до моральной цензуры, которая спешила прикрыть или скрыть от взора изображения нагих тел. Прокалывая, стесывая, зачеркивая глаза изображенного, люди прерывали зрительный контакт с образом, в каком-то смысле «убивали» его или демонстрировали, что он и так мертв. Особенности Около 200 иллюстраций. Часть из них – средневековые миниатюры, которые никогда не публиковались в России.

ISBN 978-5-00-139891-2

© Майзульс М. Р., 2023

© Альпина Диджитал, 2023

# Содержание

Введение	9
Часть I. Образ, культ и насилие	23
Иконоборчество	28
Вандализм	34
Цензура	38
Разрушить и сохранить	45
Iconoclash	54
Конец ознакомительного фрагмента.	55

# Михаил Майзульс

## Идол, защищайся! Культ образов и иконоборческое насилие в Средние века

Рецензенты *Дильшат Харман*, канд. искусствоведения, научный сотрудник Геттингенского университета, *Ольга Тогоева*, д-р ист. наук, главный научный сотрудник ИВИ РАН

Научный редактор *Дильшат Харман*, канд. искусствоведения

Редактор *Павел Руднев*

Издатель *П. Подкосов*

Руководитель проекта *А. Казакова*

Ассистент редакции *М. Короченская*

Корректоры *Е. Воеводина*, *Н. Вилько*

Компьютерная верстка *А. Фоминов*

Художественное оформление и макет *Ю. Буга*

© Майзульс М., 2023

© ООО «Альпина нон-фикшн», 2023

*Все права защищены. Данная электронная книга предназначена исключительно для частного использования в личных (некоммерческих) целях. Электронная книга, ее части, фрагменты и элементы, включая текст, изображения и иное, не подлежат копированию и любому другому использованию без разрешения правообладателя. В частности, запрещено такое использование, в результате которого электронная книга, ее часть, фрагмент или элемент станут доступными ограниченному или неопределенному кругу лиц, в том числе посредством сети интернет, независимо от того, будет предоставляться доступ за плату или безвозмездно.*

*Копирование, воспроизведение и иное использование электронной книги, ее частей, фрагментов и элементов, выходящее за пределы частного использования в личных (некоммерческих) целях, без согласия правообладателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.*

\* \* \*

# Идол, защищайся!

КУЛЬТ ОБРАЗОВ  
И ИКОНОБОРЧЕСКОЕ НАСИЛИЕ  
В СРЕДНИЕ ВЕКА

МИХАИЛ МАЙЗУЛЬС



Благодарю коллег, которые помогли этой книге появиться на свет и стать лучше: Григория Бакуса, Олега Воскобойникова, Галину Зеленину, Сергея Зотова, Сергея Иванова, Анну Пожидаеву, Михаила Реутина, Александра Сидорова, Павла Уварова и Дильшат Харман.

В основе книги лежат мои статьи, ранее опубликованные в журнале «Государство, религия, церковь в России и за рубежом» и в альманахах «Казус. Индивидуальное и уникальное в истории» и «Одиссей. Человек в истории». Все они были дополнены, переработаны и помещены в новый контекст.

*Так откуда же идолы обретают величие, как не от людской прихоти и тщеславия? Здесь будут очень кстати насмешливые слова одного языческого поэта, у которого идол говорит: «Некогда я был стволом смоковницы, бесполезным куском дерева. Столяр же, не зная, что из него изготовить, почел за лучшее сделать меня богом».*

**Жан Кальвин.**

***Наставление в христианской вере, 1536 г.***

*Портрет В. И. Ленина написан в подарок первому съезду горянок и казачек Северного Кавказа, проходившему в городе Пятигорске.*

*Торжественное открытие уникального памятника воздью революции состоялось в день заключительного заседания съезда 25 июля 1925 года, на котором присутствовали почетные гости А. И. Микоян, С. М. Буденный, Клара Цеткин, командующий СКВО И. П. Уборевич.*

*В черные дни временной оккупации Пятигорска немецкие фашисты пытались уничтожить портрет Ильича.*

*Но даже израненный врагами портрет жил...*

***Пятигорск. Надпись на доске, установленной под скалой с портретом В. И. Ленина  
(художник Н. К. Шуклин, 1925 г.)***

## Введение

Когда 27 января 1945 г. советские войска освободили Аушвиц, среди выживших узников был Primo Levi – молодой итальянский химик, позже ставший известным писателем. Как участник Сопротивления он был арестован фашистской милицией, а как еврей затем передан немцам. Он провел одиннадцать месяцев в лагере смерти, спасся и отправился в долгий и трудный путь в родной Турин. Из Польши он вместе со множеством бывших заключенных был переправлен в СССР и оказался в транзитном лагере, организованном под городком Старые Дороги в Белоруссии.

Однажды там устроили кинопоказ. Крутили американский фильм «Ураган» (режиссер Джон Форд, 1937). В основе его сюжета лежало противостояние между смелым полинезийцем Теранги и суровым губернатором-французом. В зале собрались обитатели лагеря и советские солдаты. «В героях фильма они видели не бесплотных персонажей, а друзей и врагов из плоти и крови, и эти друзья и враги были от них в двух шагах. Каждый поступок моряка зрители приветствовали оглушительным "ура", опасно размахивая вскинутыми над головой автоматами; полицейских и тюремщиков осыпали страшными проклятиями, кричали им "Катись отсюда!", "Чтоб ты сдох!", "Долой!", "Не тронь его!". Когда после первого побега раненого, обессиленного моряка снова заковали в цепи и над ним с язвительной ухмылкой начал глумиться Джон Кэррадайн (исполнявший роль надзирателя. – *М.М.*), зал взорвало. Возмущенная публика истошно кричала, защищая невинного; грозная толпа мстителей ринулась к экрану, их, в свою очередь, поносили и пытались остановить менее горячие из зрителей, которые хотели узнать, чем кончится дело. В полотно экрана полетели камни, комья земли, обломки дверей, кто-то, негодуя, даже запустил в экран ботинком и угодил точно между глаз ненавистному врагу, оказавшемуся как раз на переднем плане» (рис. 1)<sup>1</sup>.

Зрители явно понимали, что на экране игровой фильм, а не хроника и что жестокий надзиратель – это актер. Но они приняли условность, которую им предлагало кино, вжились в нее, «позабыли» о ней и действовали так, словно верили в реальность происходящего. Их агрессия была направлена не на фильм (он явно произвел на них сильное впечатление), а на одного из персонажей. Страдания Теранги взывали к отмщению, и эмоции заставляли сыпать проклятиями и бросать в экран камни. Возможно, в тюремщике, измывавшемся над полинезийцем, многие из них видели немцев – врагов, которых удалось победить такой кровью, и мучителей, истязавших их в лагерях. Хотя фигуры, проецируемые проектором на белый экран, совсем не похожи на средневековые статуи святых или иконы, бурная реакция, описанная Леви, может многое рассказать о средневековом отношении к образу.

---

<sup>1</sup> Леви 2011. С. 249–250.



Рис. 1. Тюремщик, которого играет Джон Кэррадайн, с удовольствием наблюдает за наказанием Теранги.

Кадр из фильма «Ураган», 1937 г.

Мы целуем фотографии любимых и рвем фото тех, кого презираем, боимся или ненавидим. Эти предметы для нас эмоционально заряжены и символизируют нечто значимое: со знаком плюс или со знаком минус. Через фото и другие изображения мы вступаем в воображаемый диалог с теми, кто на них запечатлен. Глядя на лицо близкого человека, когда его нет рядом, мы вспоминаем о нем и чувствуем, что не одни. Уничтожая изображение недруга, мы даем выход аффекту, снимаем внутреннее напряжение или пытаемся справиться с чувством бессилия. Эти эмоции опираются на символическую связь между образом и человеком, которую устанавливает наша психика.

Но важно помнить о том, что в прошлом аналогичные действия часто приобретали иной – не символический, а буквальный – смысл (порой так происходит и сегодня). Его можно условно назвать магическим. Считалось, что через изображение можно действительно вступить в контакт с изображенным, воздействовать на него, влюбить его в себя или причинить ему вред. На аналитическом уровне символическое ясно отделено от магического. Однако на практике их границы не так очевидны: логика магического укоренена в символическом, а в символическом часто есть отголоски магического. Эти два слова не застывшие категории, а полезные условности, которые нам помогают описывать разнообразие верований и практик, существовавших в разных обществах в разные времена.

Последние десять лет я изучал приемы и знаки, с помощью которых французские, нидерландские, немецкие или английские мастера в Средние века представляли Другого (иноверца или еретика), превращали его во Врага и демонстрировали его связь с Врагом рода людского – дьяволом. Страх, презрение, ненависть и другие эмоции транслировались через визуальные коды, по которым создавали изображение. Они подсказывали зрителю, что он должен чувство-

вать и как действовать: по отношению к врагам веры, а порой и по отношению к самим образам<sup>2</sup>.

В этой книге я хотел бы пойти дальше и поговорить о насилии над каменными, деревянными, металлическими телами, а также телами, написанными краской на стенах, досках, пергаменных или бумажных листах. Что провоцировало такую агрессию? Почему она была (и остается) так распространена? Какую роль она играла в религиозной жизни Средневековья и раннего Нового времени – эпохи Реформации и Контрреформации? Как насилие над телами изображений связано с религиозным насилием над телами живых (или уже мертвых) врагов? Конечно, католики и позже протестанты атаковали статуи или плоские образы, созданные художниками, со множеством разных целей. Однако большинство из них было связано с тем, как человек через изображение выстраивал отношения с миром невидимого, будь то Бог или дьявол, пытался активизировать силу, скрытую в образе, или, наоборот, доказывал, что тот мертв и бессилён.

Перед тем как погрузиться в историю культа образов, нам в *первой* части предстоит разобраться с терминами, которые мы сегодня чаще всего используем, говоря о физических атаках против изображений. Что такое иконоборчество, чем оно отличается от вандализма и что мы обычно зовем цензурой? И нужны ли вообще эти слова, или лучше от них отказаться?

*Вторая* часть посвящена тому, как средневековые читатели откликались на изображения демонов, грешников и других сил зла, которые смотрели на них со страниц рукописей. Подобно кинозрителям из Старых Дорог, они часто атаковали фигуры врагов, повреждая миниатюры. Тысячи книг до сих пор хранят такие «раны»: крошечные проколы, грязные пятна, выскобленные добела участки пергамена или бумаги, дыры, оставшиеся от аккуратно вырезанных или вырванных из листа фигур (рис. 2, 3). Что заставляло владельцев или случайных читателей манускриптов, которые в ту эпоху были настолько дороги, увечить изображения? Кому они хотели отомстить и чего боялись? Почему демонов и грешников так часто «ослепляли»? Какую силу приписывали образам духов тьмы и давно умерших мучителей Христа, языческих императоров или еретиков? Чтобы ответить на эти вопросы, я предлагаю изучить следы, оставшиеся на стольких страницах, и заняться историей зрительских практик. К этой главе примыкают два экскурса, которые вынесены в конец книги. Один посвящен выскобленным лицам или персонажам, специально нарисованным без лица, каких немало в средневековых еврейских рукописях, а другой – затертым гениталиям, борьбе с наготой и католической цензуре благопристойности на рубеже Средних веков и Нового времени.

---

<sup>2</sup> Антонов, Майзульс 2011; Майзульс 2020; Майзульс 2021а; Майзульс 2022.



Рис. 2. В этой рукописи, вероятно принадлежавшей Роберту Модемскому, основателю цистерцианского ордена, кто-то выскоблил до дыр или вырезал головы двух воинов, которые бичуют Христа.

Псалтирь из Сито (Псалтирь Роберта Модемского), конец XI или начало XII в.  
*Dijon Bibliothèque municipale. Ms. 30. Fol. 8v*



Рис. 3. Ангел показывает душе умершего преисподнюю. В пламени на огромном звере сидит Сатана. Он одновременно повелитель ада и его узник – его ноги и руки за спиной связаны. Кто-то из читателей оставил у него лице дырку, через которую виден следующий лист. Синодик. Россия, XVIII в.

*Санкт-Петербург. Библиотека Российской академии наук. Арханг. Д. 399. Л. 13*

Немалая доля изображений, созданных на средневековом Западе, представляет святых: мучеников, аскетов-пустынников, деятельных епископов, ученых-богословов, праведных королей или нищенствующих братьев-проповедников. Святые – особая категория умерших. Считалось, что после смерти они пребывают на небесах и ходатайствуют перед Богом за тех, кто чтит их память и взывает к их помощи. Они посредники между людьми и далеким, непостижимым Творцом. В них видели модели для подражания, идеал праведности и, что нередко оказывалось важнее, – могущественных патронов, чудотворцев и целителей. Они спасали от засухи, пожаров, саранчи и нечистой силы, освобождали из плена и застенка, лечили от всех мысли-

мых хворей и телесных невзгод (рис. 4). Св. Аполлония помогала страдающим от зубной боли, св. Маргарита – беременным и роженицам, а св. Себастьян и св. Рох защищали от чумы. Святым посвящали церкви, а по церквям называли кварталы и улицы. Годовщины их мученической гибели или тихого усновения заполняли церковный календарь. Их именами нарекали новорожденных. Святые становились покровителями профессий, патронами религиозных братств, городов и королевств. Они воплощали коллективную идентичность множества групп. Их культ был одним из инструментов спасения, на который могли уповать христиане, и одной из ключевых опор власти Церкви. Святые могли быть милостивы и грозны: лечили и спасали, но могли и покарать за ослушание, богохульство, узурпацию их имущества и земель. От их имени клирики принимали дары и управляли огромными владениями, их местью грозили врагам и обидчикам<sup>3</sup>.



Рис. 4. Семилетний мальчик Тома, который ослеп и был вынужден нищенствовать, отправился за исцелением к мощам короля Людовика IX Святого в аббатство Сен-Дени. Он приложил кольцо к реликварию со святыми останками, а потом к глазам. Из глаз и рта пошла кровь, и он прозрел. На этой миниатюре слева другой паломник приводит его в монастырь.

<sup>3</sup> Christian 1981; Vauchez 1988; Яцык 2018.

Оба одеты в дорожные шляпы. К ним пришиты паломнические значки – знаки тех святынь, где они побывали, и одновременно защитные амулеты. Справа мы видим, как мальчик забираться к реликварию со статуей святого монарха, а перед ней на алтаре лежат другие реликвии. Среди них – корона, в которую, как считалось, была вставлена колючка из тернового венца Иисуса, а также гвоздь, которым он был прибит ко кресту.

Житие и чудеса св. Людовика. Париж, ок. 1480–1488 гг.

*Paris. Bibliothèque nationale de France. Ms. Français 2829. Fol. 102*



Рис. 5. Религиозная процессия посреди разгульного деревенского праздника: крестьяне несут на носилках раскрашенные статуи св. Губерта Льежского и св. Антония Великого.

Питер Брейгель Младший. Деревенская ярмарка (фрагмент), 1616–1635 гг.

*Auckland. Art Gallery Toi o Tāmaki. № M1961/1*

Сила небесных заступников присутствовала в этом мире в двух главных формах: реликвиях (прежде всего телесных останках – мощах) и изображениях (рис. 5). Их водружали на алтари, к ним обращались с молитвой, от них ждали откровений и чудес. Реликвии и образы были теснейшим образом связаны: мощи помещали в драгоценные реликварии, покрытые изображениями или сделанные в форме фигур, бюстов, голов, рук или реже ног святых; некоторые алтарные образы заключали частицы мощей; изображения, считавшиеся нерукотворными,

почитали как реликвии; раки с мощами святых часто устанавливали за алтарями, на которых стояли образы, представлявшие их и их жития взору верующих<sup>4</sup>.

В изображениях Христа, Девы Марии и святых видели земные тела небесных заступников, «живой» образ, с которым можно вступить в коммуникацию. Считалось, что он способен творить чудеса и наделен огромной силой, к которой можно приобщиться, увидев его и особенно к нему прикоснувшись<sup>5</sup>. Рассказывали, что в ответ на искреннюю молитву или, наоборот, непочтительность или агрессию со стороны богохульников, еретиков и иноверцев фигуры Бога и святых – в видениях или наяву – «оживают»: начинают двигаться, говорить, поворачивают голову, проливают слезы или кровоточат. Так деревянный, каменный, металлический или бумажный образ являл силу невидимого прообраза (рис. 6). Даже если все изображения, которые человек видел и к которым обращался на протяжении своей жизни, оставались немые и недвижимые, он мог верить, что порой они «пробуждаются» и в них невидимо пребывает святой.



<sup>4</sup> О соотношении реликвий и образов в средневековом культе святых см.: Браун 2004. С. 101–103; Schmitt 1999; Velden 2000. Р. 198–203; Wirth 2008b. Р. 54–71; Nahn 2017. См. также: Воскобойников 2022. С. 200.

<sup>5</sup> Майзульс 20216.

Рис. 6. Священник причащает христианских детей, а статуя Девы Марии, «ожив», – еврейского мальчика, который вместе с ними вошел в церковь.

Готье де Куэнси. Чудеса Девы Марии. Франция, третья четверть XIII в.  
*Besançon. Bibliothèque municipale. Ms. 551. Fol. 31v*

Такой образ – это не только объект, но и субъект. Он – вернее, действующий через него Бог или один из святых – видит и слышит, требует почтения, благосклонно принимает дары и карает за насмешки<sup>6</sup>. Изображению приписывают способность действовать, или агентность (*agency*)<sup>7</sup>. Рядом с ним люди во многих ситуациях ведут себя словно в присутствии самого небесного патрона. Агентность образа – это не абстрактная идея или литературная фикция, а мощная социальная сила, которая направляет чувства и поступки людей, позволяет им влиять на других и служит катализатором многих социальных связей.

Человек верен святому, но и святой должен быть верен тому, кто ему служит и приносит дары: материальные (золото и серебро, церковную утварь и облачения, запасы зерна и винные бочки) и нематериальные (молитвы, дни, месяцы или годы аскезы, добрые дела). В Средние века «отношения между святыми и паствой мыслились в привычных для людей того времени категориях взаимной верности и помощи»<sup>8</sup>. Однако, конечно, случалось, что святой не оправдывал ожиданий: не слышал просьб или не желал на них отвечать, не выполнял своих обязательств. И тогда некоторые верующие пытались через насилие над его реликвиями или изображениями принудить его к действию или наказать за то, что он остался глух к их беде. Потому третья часть книги посвящена практикам «силовой» молитвы: унижению или избиению статуй и икон. Нам предстоит разобраться в том, какую роль они играли в религиозной жизни средневековой Европы; как клирики проводили границу между почтительным принуждением и святотатством; как эта граница сдвигалась со временем.

Кто-то бьет или кидает на землю статую святого, чтобы заключенная в ней сила (сам святой) его услышала или чтобы наказать ее за «глухоту». В четвертой части я предлагаю поговорить о тех, кто атаковал те же изображения, стремясь доказать, что они пусты и мертвы. Протестанты в XVI в. утверждали, что в фигурах, которыми заставлены католические храмы, нет и не может быть никакой силы. Это идолы, созданные руками ремесленника, истуканы из дерева, камня или металла, которые не могут служить посредниками между Богом и человеком (как не могут служить посредниками и священники) (рис. 7). Они подменили собой Писание и узурпировали честь и любовь, которые человек должен адресовать лишь Господу. И не только не помогают спастись, а, наоборот, сеют среди простецов суеверия и губят души. Католики, стремясь накопить побольше добрых дел, тратят колоссальные суммы на создание и украшение мертвых истуканов, а бедняки – живые святые и истинный образ Божий – страдают от холода и голода. Идолов нужно извергнуть из Церкви и всех церквей (рис. 8, 9, 10).

---

<sup>6</sup> Grabar 1984. P. 193–194; Sansterre 2015; Graziano 2016. P. 72–75; Pinkus 2021. P. 97–98.

<sup>7</sup> См.: Gell 1998; Dierkens, Bartholeyns, Golsenne 2009.

<sup>8</sup> Гуревич 2006. С. 69 (см. также с. 73).

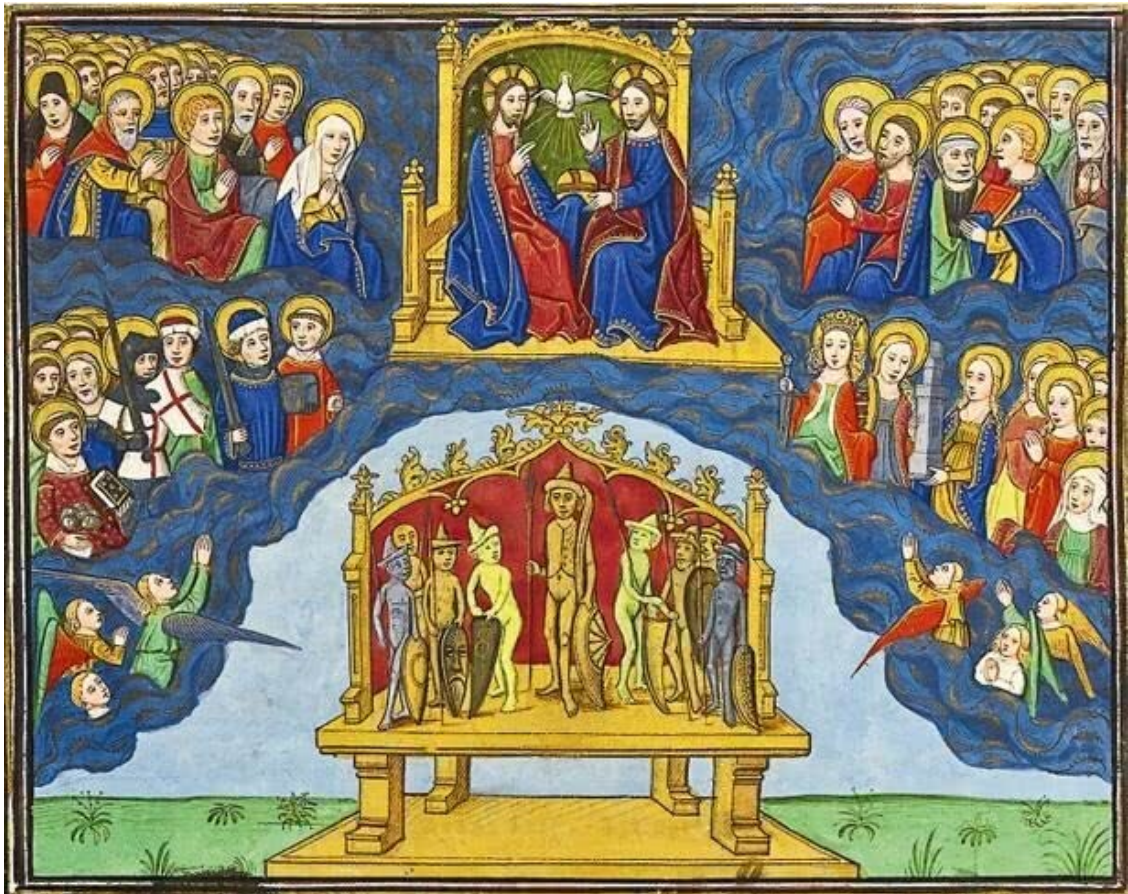


Рис. 7. На этой миниатюре, украшающей «Золотую легенду» – сборник житий святых, который был необычайно популярен в позднее Средневековье, христианский «пантеон» противопоставлен языческому, истинная вера – ложной. На небесном престоле восседает Троица, а вокруг выстроились сонмы святых. На земле стоит стол-алтарь, на котором собрались девять идолов. Христианский Господь, единый в трех ипостасях, и святые изображены как живые, в красках, языческие боги больше похожи на статуи. Их тела монохромны. Это лишь истуканы, созданные руками человека.

Иаков Ворагинский. Золотая легенда (во французском переводе Жана де Винье). Брюгге, середина XV в.

*Mâcon. Bibliothèque municipale. Ms. 3. Fol. 18*

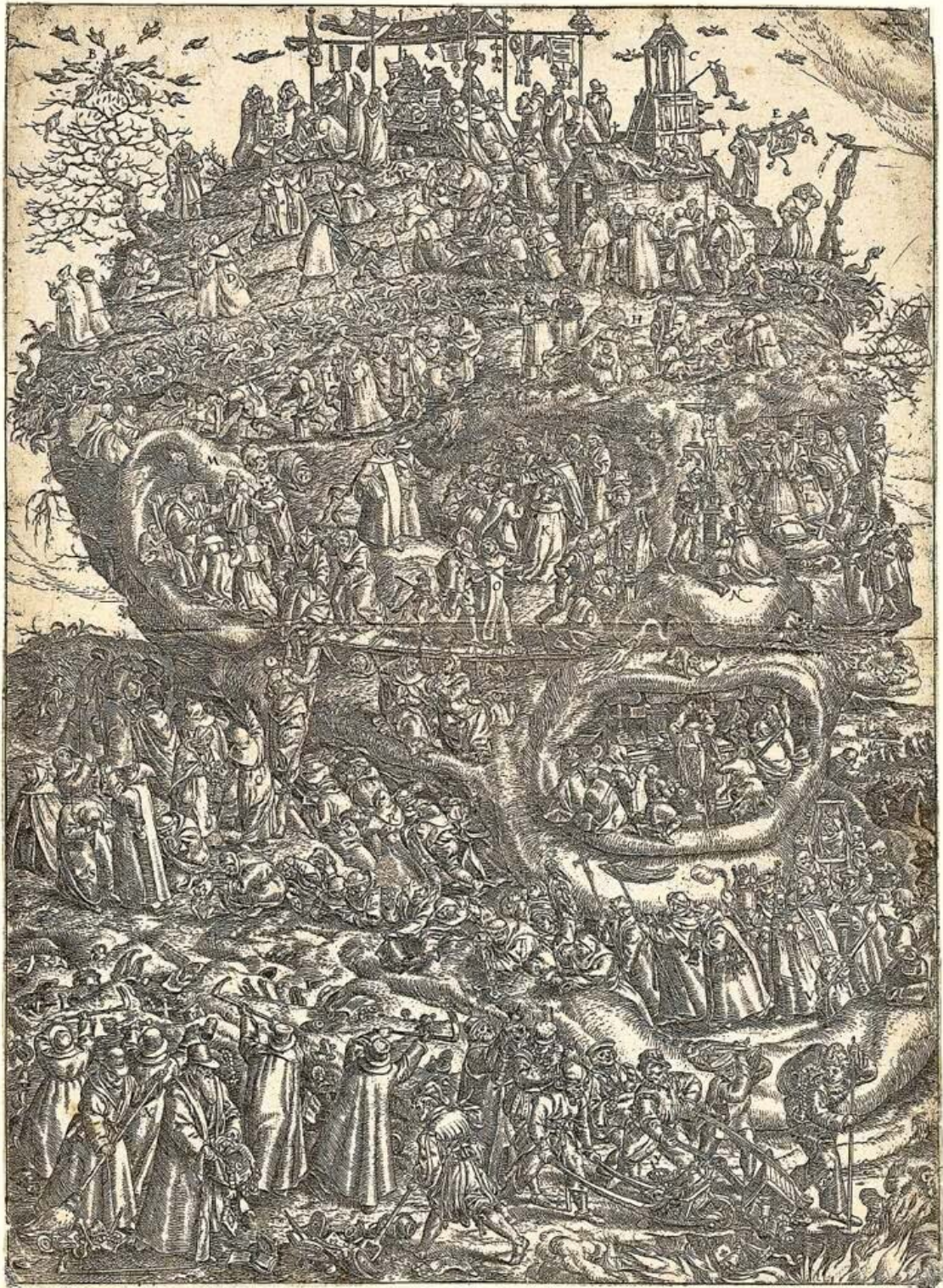


Рис. 8. Вскоре после иконоборческого восстания, вспыхнувшего в Испанских Нидерландах в 1566 г., Маркус Герардс Старший, который был убежденным кальвинистом, создал сатирическое изображение католической церкви, ее иерархии и семи таинств. Он показал «разлагающуюся» голову монаха, на которой, словно на огромной горе, копошатся десятки клириков. На макушке под балдахином восседает папа римский, окруженный грамотами индульгенций, кардинальскими шапками и епископскими митрами. Это источник его богатства – вокруг монахи несут ему мешки со звонкой монетой. Во рту чудовища священник служит мессу, а в ухе слушает исповедь. В одной глазице епископ рукополагает священника, а в другой священник сочетает мужчину и женщину браком.

Вокруг таинств Герардс изобразил множество практик, которые кальвинисты отвергали как идолопоклонство: крестный ход – клирики торжественно несут монстранцу с освященной гостией, реликварии с мощами и статуи святых; паломники в широкополых шляпах с прикрепленными к ним значками приносят свечи к почитаемым образам; женщина и ребенок, встав на колени, молятся перед распятием, к которому привешены дары, принесенные верующими (восковые руки, деревянный костыль и т. д.), а мужчина кладет монетку в специальный сундук для пожертвований. Вместо волос у монаха-горы – клубки змей. Везде знаки суетности и обмана (лиса, обезьяна), упадка, нечистоты и смерти (сухие ветви, окутанные паутиной).

На первом плане группа кальвинистов закапывает в землю и на тачках свозит в огонь ненавистные им инструменты и приметы «папистского» культа: статуэтки святых, индульгенции, четки, чаши для евхаристии и другую литургическую утварь. Монах-гора с глазами, ушами и устами, в которых копошатся клирики, – это огромный идол: глухой, немой и слепой (Пс. 113:13–15).

Маркус Герардс Старший. Аллегория иконоборчества, ок. 1566–1570 гг.  
*London. British Museum. № 1933,1111.3*



Рис. 9. Кальвинистский храм в Северной Голландии. Никаких изображений: ни фресок, ни створчатых алтарей, ни цветных витражей с фигурами. Беленые стены, прозрачное стекло в окнах. В правом верхнем углу видны только два герба. В глубине прихожане слушают проповедь. Такие картины, каких сохранилось немало, не всегда отражали реальный облик церквей, очищенных от следов католического «идолопоклонства». Некоторые из них лишались только части убранства, а вопрос о том, что убирать, а что оставлять (статуи святых демонтируем, а как быть со скульптурой надгробий?), становился предметом конфликтов и торга. В любом случае перед нами кальвинистский идеал: торжество слова над образом, дематериализация сакрального.

Питер Янс Санредам. Интерьер церкви св. Одульфа в Ассендельфте, 1649 г.  
*Amsterdam. Rijksmuseum. № SK-C-217*



Рис. 10. В 1761 г. Уильям Хогарт создал острую сатиру на проповедь методистов, которая доводит прихожан до исступления, и на характерный для католиков материализм культа, опирающегося на изображения. Проповедник держит в руках две куклы: Бога-Творца и Сатану. Ниже висят еще шесть кукол: Адам и Ева, апостолы Петр и Павел, пророк Моисей и первосвященник Аарон. Прихожане рыдают и заламывают руки. Многие прижимают фигурки Иисуса к груди, а некоторые вгрызаются в них, чтобы вместить в себя Бога. Хогарт высмеивает католический культ образов, представляя святых как театральные куклы. Этот лист, названный «Изображенный энтузиазм», при жизни художника не публиковался. В какой-то момент он убрал из него самые опасные детали, которые могли быть восприняты как атака на религию в целом, и выпустил под названием «Легковерие, суеверие и фанатизм». Однако исходные отпечатки сохранились, и «Изображенный энтузиазм» добрался до публики в коллекции работ Хогарта, выпущенной в конце XVIII в.

Уильям Хогарт. Изображенный энтузиазм, 1761 г.  
*Boston. Public Library*

Идеологи Реформации (Лютер, Цвингли, Буцер, Буллингер, Кальвин, Нокс и др.) критиковали ритуализм, характерный для позднесредневекового благочестия. По их убеждению, Рим давно подменил внутреннее внешним, духовное – плотским, а путь к невидимому забаррикадировал бесчисленными изображениями и символами. Все практики спасения, которые предлагала католическая церковь (почитание образов святых, паломничества, покупка индульгенций, чтение молитв по розарию и т. д.), на самом деле не приводят к Богу, а уводят от него или даже прямо ведут к его противнику – Сатане. А значит, предметы, которые склоняют христиан к идолопоклонству, необходимо убрать из храмов, выкорчевать из сердец и во многих случаях – уничтожить<sup>9</sup>.

В этой истории есть очень важный момент: иконоборческое разрушение не всегда было стихийным и беспорядочным – часто оно строилось по определенным правилам и даже превращалось в ритуал. Стремясь десакрализовать «папистские» изображения, очистить пространство от этой «скверны» и деморализовать католиков, протестанты нередко совмещали физическое насилие с осмеянием, пародией и игрой. Потому в четвертой части я предлагаю разобраться в логике разрушения и символической механике религиозного бунта, в том, как в культуре Средневековья и раннего Нового времени смех был связан с насилием.

Большая часть практик и эмоций, о которых пойдет речь в этой книге, вовсе не осталась в далеком прошлом, а продолжает жить до сих пор – порой в новых, а порой и в тех же самых формах. В XX и XXI вв. уничтожение портретов и статуй остается одним из привычных методов протеста, катализатором революций и мощным символом свершившихся политических перемен. «В основе иконоборчества, – как емко формулирует историк Олег Воскобойников, – борьба с существующим *визуальным порядком*, за которым стоят отношения власти – как власти людей над людьми, так и власти идей над умами. Визуальный порядок и отражает отношения, и формирует их»<sup>10</sup>.

Одни образы олицетворяют господствующий порядок, другие – волю тех, кто хочет его низвергнуть и заменить другим. Вокруг них кристаллизуются идентичности. За них и с их помощью воюют, убивают и умирают. Как и в прошлые столетия, агрессия против изображений, которые связывают с ненавистным режимом, враждебной страной, чуждой идеологией или конкурирующей группой, часто замешана на осмеянии. А в отношении к образам властителей – со стороны тех, кто их устанавливает или защищает, и тех, кто их критикует и низвергает, – слышны отзвуки религиозного и магического.

Если кто-то рвет портрет правителя или выкалывает ему глаза на фотографии, это покушение обычно воспринимается как большее «святотатство» (или более сильный поступок), чем повреждение надписи с именем первого лица. Изображения в нашем восприятии стоят ближе к изображенному, чем любой текст. Чтобы лучше понять логику тех, кто сегодня в разных концах мира атакует образы, и разобраться в эмоциях, которые мы испытываем, глядя на них или порой оказываясь в их числе, я предлагаю в этой книге обратиться к прошлому – Средневековью и эпохе Реформации, когда уничтожение изображений стало одним из главных методов религиозной борьбы.

---

<sup>9</sup> Eire 1989. Как писал Андреас Карлштадт, соратник, а потом оппонент Лютера, изображения распятого Христа заставляют верующих размышлять о том, как его истязали, а не о том, что единственно важно, – почему это произошло (Mikuž 2013. P. 192).

<sup>10</sup> Воскобойников 2022. С. 355. Ср.: Фюрекс 2022. С. 25–26.

## Часть I. Образ, культ и насилие

История изображений не сводится к тому, что их вырезают из камня, отливают из металла, пишут красками на доске, собирают из цветных стекол, устанавливают в храме, дворце или посреди площади, а потом разглядывают. Мы обычно сталкиваемся с образами, созданными в прошлые столетия и тысячелетия, в музеях или в пространствах храмов, которые тоже напоминают музеи. В их стенах изображения, как правило, защищены от прикосновений металлическими ограждениями, стойками с канатами, стеклами витрин или силой запрета: «Не прикасаться». Еще чаще мы разглядываем их на альбомных репродукциях или на экране компьютера. А потому легко забываем о том, что любой образ (кроме того, что существует только в цифровой форме) – это не только визуальное послание, которое сканирует наш глаз, а потом интерпретирует мозг, но и нечто вещественное. «Образ-объект» (*image-objet*), как его называет французский медиевист Жером Баше<sup>11</sup>. Или, если выразиться на средневековый манер: не только образ (*imago*), но и вещь (*res*)<sup>12</sup>. Даже картина, написанная на холсте, или гравюра с фигурой святого, напечатанная на листке бумаги, трехмерны, и с ними порой взаимодействовали не только глазами, но и пальцами или губами. Что уж говорить о створчатых алтарях и тем более о рельефах и круглой скульптуре: от крошечных амулетов до огромных культовых статуй.

---

<sup>11</sup> Baschet 2008. P. 25–64. См. также: Vynum 2012; Vynum 2020.

<sup>12</sup> Pinkus 2021. P. 97.



Рис. 11. Эта изуродованная статуя была найдена под кафедральным собором Берна в 1986 г. Кто-то (видимо, протестант-иконоборец) отбил голову Деве Марии и превратил тело ее мертвого Сына в обрубок без ног, рук и головы. Культ образов был упразднен в Берне в 1528 г. Сначала их вычистили из храмов. В 1533 г. меры были ужесточены: горожанам запретили держать статуи из дерева или камня даже дома. Исключение было сделано только для картин. Но им тоже нельзя было поклоняться. Год спустя власти распорядились их конфисковать, чтобы пресечь саму возможность идолопоклонства.

Пьета. Чехия, ок. 1400 г.  
*Bern. Historisches Museum*



Рис. 12. Перед нами протестантская гравюра, созданная во время антииспанского восстания, вспыхнувшего в Нидерландах в 1566 г. Вдали кальвинисты сбрасывают с фасада церкви статуи и разбивают их на куски. На переднем плане они выметают идолопоклоннический сор: статуи святых, распятия, чаши для евхаристии и другие атрибуты католического культа. Слева клирики-«паписты» поклоняются папе, который, словно вавилонская блудница, восседает на семиглавом звере, символизирующем дьявола. Над ним парит демон. Он пытается спасти те же статуэтки, кресты, реликварии для мощей, монстранцы для гостей и т. д. В его левой руке – распятие, которое, вероятно, уже подверглось атаке иконоборцев. У Христа нет головы, левой руки и части торса. В подписи, сопровождающей гравюру, князь тьмы признает, что его власти пришел конец.

Протестантская сатирическая гравюра. Нидерланды, 1566 г.

*Amsterdam. Rijksmuseum. № RP-P-OB-76.780*

С тех пор как существует цивилизация, люди вступали с изображениями – духов, богов или святых – во множество разных отношений. С ними разговаривали, перед ними падали на колени, возжигали лампы и свечи, их окуривали благовониями, освещали, освящали и «оживляли», кормили и поили, приносили в дар и завешивали дарами, заворачивали в драгоценные ткани, облачали в роскошные одеяния, открывали и закрывали занавесями, носили в процессиях, ложились рядом с ними спать, брали их с собой на поле боя, обнимали и целовали, омывали водой, вином и маслами, сажали на троны, укладывали в кровати, пришивали их к одежде, чтобы никогда с ними не расставаться, соскабливали с них краску или откалывали фрагменты, которые потом уносили с собой. Образы воровали, избивали, бичевали и вешали, в них вбивали гвозди, их покрывали надписями, вымазывали нечистотами, сбрасывали с алтарей и пьедесталов, закапывали в землю, бросали в воду или кидали в огонь. И мотивы, которые побуждали людей почитать, отвергать или ниспровергать изображения, были чрезвычайно

разнообразны и менялись от культуры к культуре и от эпохи к эпохе<sup>13</sup>. Изображения – один из многих предметов, которые повсюду окружают человека. Через вещи люди взаимодействуют с другими людьми, живыми или уже умершими, богами и всеми невидимыми существами, которыми они населяют мир, а также с идеями, которые утверждают или, наоборот, отвергают.

Повреждение и даже «убийство» изображений, видимо, столь же древняя практика, как и поклонение им. В зависимости от размера и материала образы увечили или разбивали на части (рис. 11, 12, 13). Нередко после такой атаки изображение продолжало «жить», а нанесенные ему раны напоминали о его бессилии и торжестве тех, кто его изувечил. Представим себе языческого идола. Христианский миссионер отбил ему голову, а потом оставил обломки под стенами опустевшего капища. В других случаях образ изменялся до неузнаваемости и приобретал новую идентичность<sup>14</sup>.

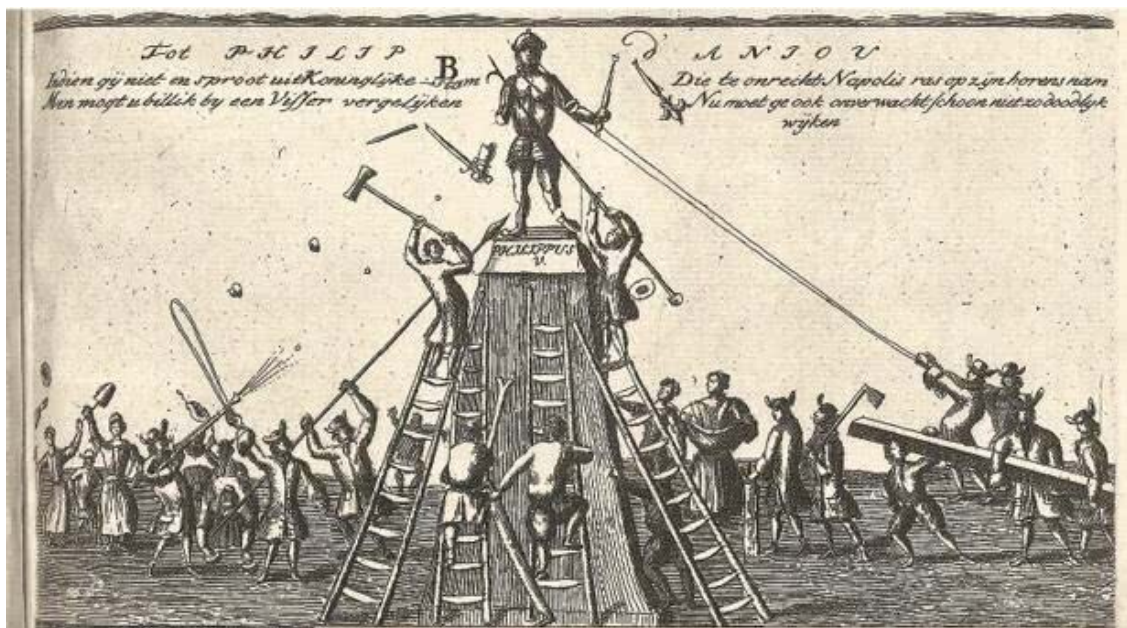


Рис. 13. Карл II (1665–1700), последний испанский король из династии Габсбургов, завещал корону Филиппу, герцогу Анжуйскому – внуку французского короля Людовика XIV. Он вззошел на престол под именем Филиппа V. Однако Габсбурги, правившие в Священной Римской империи, отказались признать утрату былых владений. Так началась Война за испанское наследство (1701–1714). В 1707 г. имперские войска овладели Неаполем, который тогда принадлежал Испании. После этого в городе свергли конную статую Филиппа V. Она была установлена всего за пять лет до того в честь визита монарха. На этой нидерландской гравюре памятник изображен предельно условно – без коня. Мы видим, как неаполитанцы молотами и крюками отбивают королю руки, кто-то стреляет в истукана из мушкета, а толпа ликует.

Гравюра Карла Алларда. Амстердам, 1707 г.

*Amsterdam. Rijksmuseum. № RP-P-OB-83.133–52*

Самый известный пример – статуя св. Веры, восседающей на престоле, которая хранится в сокровищнице монастыря в Конке на юго-западе Франции. Эта деревянная фигура, покрытая листами золота и усеянная драгоценными камнями, античными геммами и оттоновскими

<sup>13</sup> Безансон 1999.

<sup>14</sup> Taralon, Taralon-Carlino 1997. В Древнем Египте статуи одних фараонов нередко модифицировали (стесывали старые и добавляли новые подписи или атрибуты), чтобы превратить их в статуи других фараонов. Кроме того, изваяния можно было вернуть к состоянию каменного блока и использовать в утилитарных целях. Например, сфинксу отбивали голову и лапы, а оставшийся прямоугольник вмуровывали в стену (Сопног 2018. Р. 149–150, 156–157, Fig. 3 а, б, 7).

эмальями, была создана в несколько этапов в IX – X вв. Внутри нее хранился фрагмент черепа святой – тринадцатилетней христианки, по легенде принявшей мученичество в конце III в. при императоре Максимиане. Реликварий св. Веры считается самой древней культовой статуей, дошедшей до нас на средневековом Западе. Исследования показали, что головой юной мученицы служит позднеантичный бюст, который точно представляет мужчину. Возможно, это был кто-то из императоров<sup>15</sup>. Такие детали – по аналогии с колоннами или капителями, которые выламывали из языческих храмов или общественных зданий, а потом использовали при строительстве многих церквей, – можно назвать скульптурными споллиями.

Наконец, часто от изображения не оставалось и следа. Его уничтожали безвозвратно (сжигали или разбивали на мелкие куски) либо возвращали в состояние материи, которую можно использовать заново: например, переплавляли драгоценный металл в новую статую или отливали из него множество украшений. Сотворение и разрушение часто перетекают друг в друга<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Taralon, Taralon-Carlino 1997; Fricke 2014. P. 25–37; Гинзбург 2021. С. 163–169.

<sup>16</sup> Gamboni 2002a. P. 88. См. также: Rambelli, Reinders 2007; Kristensen 2013.

## Иконоборчество

Говоря о покушениях на образы, мы чаще всего обозначаем их одним из трех терминов: иконоборчество, вандализм и цензура. Хотя практики, которые за ними стоят, часто пересекаются, у каждого из этих слов своя история и свой веер смыслов и ассоциаций. Попробуем в них разобраться.

Слово «иконаборец» (греч. εἰκονοκλάστης – «эйконокластес») родом из Византии. Оно сложено из двух корней: εἰκών («образ», «подобие», «икона») и κλάω («ломать», «разрушать»)¹⁷. Из греческого оно позже пришло в латынь – врагов церковных образов стали называть *iconoclastae*. Однако существительное *iconoclasmus* появилось только в XVI в. В наши дни слово «иконаборчество» чаще всего используют для описания двух масштабных религиозных конфликтов: между сторонниками и противниками культа икон в Византийской империи VIII – IX вв. (рис. 14) и между католиками и протестантами в Европе XVI – XVII вв.



Рис. 14. Рядом со строками 25-го псалма «Искуси меня, Господи, и испытай меня... и я ходил в истине Твоей, не сидел я с людьми лживыми и с коварными не пойду» греческий мастер, живший спустя 200 лет после окончательной победы иконопочитателей, изобразил трех иконаборцев. Первый из них пытается затереть круглую икону Христа (*imago clipeata*). А кто-то из владельцев или читателей этой рукописи в ответ выскоблил лицо ему самому.

Псалтирь Феодора. Константинополь, 1066 г.

London. British Library. Ms. Add. 19352. Fol. 27v

Византийские критики иконопочитания, а позже лютеране, кальвинисты и пуритане, обличавшие католический культ образов как идолопоклонство, атаковали иконы и статуи, стоявшие в церквях, как нарушение второй заповеди: «Не делай себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху, что на земле внизу и что в воде ниже земли. Не поклоняйся им и не служи им» (Исх. 20:4–5; Втор. 5:8). И те и другие считали грехом почитание изображений Христа, Девы Марии и святых. Они отказывались видеть в образах, написанных крас-

<sup>17</sup> Bremmer 2008; Brubaker 2012. P. 3–4; Dupeux, Jezler, Wirth 2001. P. 52; Фюрекс 2022. С. 36. Сами византийцы называли противостояние вокруг образов Христа, Богородицы и святых «икономахией» («борьбой с иконами»).

ками на доске или вырезанных из камня, инструмент, позволяющий вступить в контакт с их невидимыми прообразами. Протестанты отвергали сам культ святых и все практики спасения, которые были с ним связаны: молитвы перед изображениями, паломничества, votivные (принесенные по обету – *ex voto*) дары. Их византийские предшественники восставали лишь против икон как объектов культа, против упования на силу изображений. Роль Богородицы и святых как небесных заступников и их почитание в других формах у них таких сомнений не вызывали<sup>18</sup>.

В Новое и Новейшее время в Европе в ходе множества революций главным объектом агрессии стали не церковные образы, а портреты и статуи правителей, а также любые изображения, олицетворявшие «старый режим» (рис. 15, 16, 17). Вместе с секуляризацией политики слово «иконоборчество» тоже утратило строго религиозные ассоциации. Людей, которые сбрасывают с пьедесталов статуи королей или президентов, сбивают со зданий геральдические лилии, орлов, звезды и другие символы, сегодня тоже нередко именуют «иконоборцами». Кроме того, это слово приобрело более широкое значение, прямо не связанное ни с материальными образами, ни с физическим насилием над ними. Иконоборец – это ниспровергатель догм и традиций, человек, который демонстративно отвергает общепринятые или обязательные истины (и призывает других последовать его примеру).

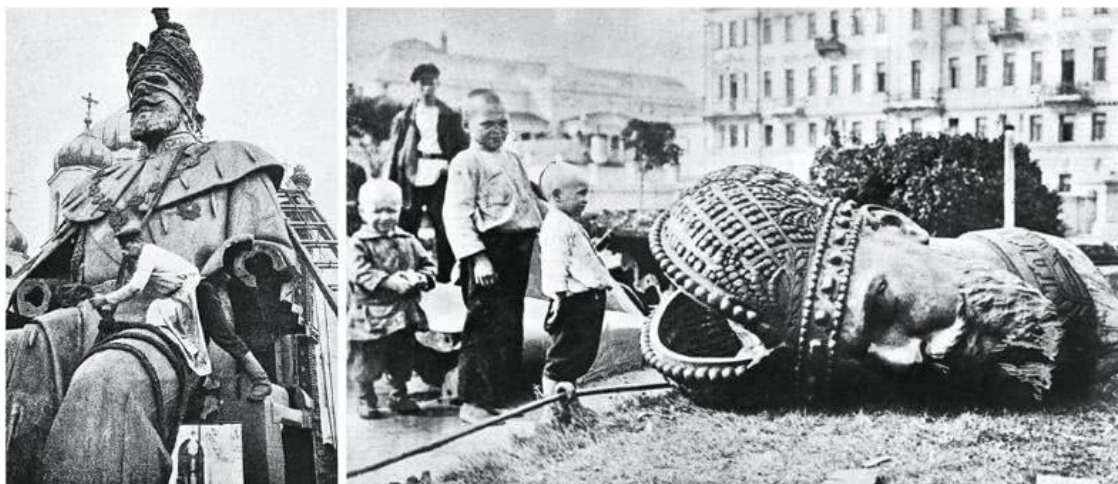


Рис. 15, 16. В июле 1918 г. в Москве был снесен памятник императору Александру III, открытый в 1912 г. рядом с храмом Христа Спасителя. С государя «сняли» мантию. Затем ему отбили голову с короной и руки со скипетром и державой. На пустом постаменте установили картуш работы Веры Мухиной с надписью: «Здесь будет сооружен памятник "Освобожденный труд"». Однако это намерение так и не осуществилось, а постамент, оставшийся от монумента, уничтожили в 1931 г. вместе с храмом

<sup>18</sup> Grabar 1984; Brubaker, Haldon 2001; Barber 2002.



Рис. 17. В начале Венгерского восстания 1956 г. толпа в Будапеште сбросила с пьедестала восьмиметровую статую Сталина, установленную в 1951 г. в честь семидесятилетия советского вождя. На его шею набросили металлические тросы, а ноги отпилили с помощью паяльных ламп. На этой фотографии мы видим поверженного истукана, которого отволокли на одну из улиц. На щеке кто-то начертал W.C. – «туалет», а на плече – «Убийца 25 миллионов». На других фотографиях, сделанных в этот день, видно, как люди бьют статую палками. Позже голову оторвали от плеч и водрузили на нее дорожный знак. Похожие фотографии, где толпа обступает сброшенную статую диктатора, кто-то садится ему на голову или ставит ногу на его бюст, в XX в. стали символами многих революций и радикальных политических перемен. Все они подчеркивают триумф восставших над некогда всемогущим правителем или режимом.

Фотография Арпада Хазафи, 1956 г.

Сегодня и в работах историков, и в журналистике слово «иконоборчество» приобрело максимально широкий (порой слишком широкий) смысл. Его используют для описания атак против изображений в любых культурах и в любые времена: от древнейших цивилизаций (Междуречья, Египта, Индии, Китая) до наших дней. Главное, чтобы эти действия были идейно – религиозно или политически – мотивированы. Гибель изображений в ходе боевых действий, реконструкции памятников и перестройки городов либо их использование в утилитарных целях (взяли древнюю статую, которую нашли в поле, отрубили ей голову и превратили в подпорку для стены) иконоборчеством обычно не называют.

Слово «иконоборчество» вездесуще в исследованиях, посвященных тому, как христиане в IV – VI вв. уничтожали языческие статуи и храмы в Римской империи или в Новом Свете в ходе его завоевания испанцами и португальцами в XVI в. То же слово применяют, говоря о политике некоторых мусульманских властителей и народов по отношению к христианским, буддистским, индуистским и другим неисламским изображениям<sup>19</sup>. Его же мы без труда найдем в работах, посвященных Французской революции и Террору 1789–1794 гг., Парижской коммуне 1871 г., Русской революции 1917 г. и антирелигиозным кампаниям в СССР 1920–

<sup>19</sup> Flood 2002; Flood 2007; Flood 2016; Gruber 2019.

1930-х гг., Мексиканской революции 1910–1917 гг. и событиям 1920–1930-х гг. после нее (восстание кристерос и др.), Венгерскому восстанию 1956 г., Культурной революции в Китае (1966–1976), десоветизации Восточной Европы и бывшего СССР в конце 1980-х – начале 1990-х гг., «арабской весне» 2010-х гг. и т. д. Во всех этих случаях религиозные и политические революции, радикальные проекты по переустройству общества и смены режимов сопровождались массовым уничтожением изображений и символов, ассоциировавшихся со старым режимом или (отвергнутым) внешним господством.

Американский религиовед Брюс Линкольн в статье об антицерковном насилии во время Гражданской войны (1936–1939) в Испании дал удачное определение иконоборчества: «Намеренное и публичное уничтожение сакральных символов, призванное подорвать лояльность институции, которая использует эти символы, и полностью дискредитировать идеологию, которую эта институция проповедует». Даже если в иконоборчестве нет конкретного политического послания, оно обычно направлено против существующих отношений власти и иерархий. «Довольно часто оно применяется как инструмент завоевания или колониального угнетения (например, когда св. Бонифаций срубил священный дуб германцев в Гайсмаре, а миссионеры разрушили главное святилище бога Оро на Таити, что спровоцировало восстание против колониальной власти). С другой стороны, революционные движения также часто обращаются к иконоборчеству в борьбе с режимами, которые они стремятся низвергнуть»<sup>20</sup>.

Удар по почитаемому образу почти всегда становится ударом по идентичности тех, кого он сплачивает и для кого дорог<sup>21</sup>. Приведу лишь один современный пример. 12 октября 1995 г. в праздник, посвященный *Nossa Senhora Aparecida* – статуе Девы Марии, давно ставшей национальной святыней Бразилии, протестантский телепроповедник Сержо Фон Хельдер совершил публичный иконоборческий выпад. Это произошло в эфире передачи, выходившей на телеканале евангелистов. Он принес в студию копию *Nossa Senhora Aparecida* и принялся ее обличать в духе ветхозаветной критики идолопоклонства: «Это просто кусок гипса, изготовленный человеческими руками... Есть ли что-то общее у Бога с подобной куклой – столь уродливой, столь отвратительной, столь убогой?.. Католическая церковь стоит на лжи... Этот образ ничего не способен сделать для вас». Придерживая статую за шею, проповедник нанес ей серию ударов руками и ногами (рис. 18). Позже он оправдывался, что хотел спасти верующих от опасности идолопоклонства, которое ведет в ад.

---

<sup>20</sup> Lincoln 1985. P. 255. Атакуя изображения, олицетворяющие ненавистную им власть и репрессивный порядок, люди ощущают свою причастность к историческим переменам и получают – часто недолгий – опыт освобождения от страха, который внушали изображенные.

<sup>21</sup> Lincoln 1989. P. 117–118.



Рис. 18. Сержо Фон Хельдер атакует статую Девы Марии, 12 октября 1995 г.

У этого «перформанса», конечно, был и политический подтекст. В евангелической церкви *Igreja Universal*, к которой принадлежал Фон Хельдер, были крайне недовольны усилением католического присутствия в публичном пространстве. В частности, хотя по Конституции Бразилии религия отделена от государства, праздник, посвященный *Nossa Senhora Aparecida*, был объявлен нерабочим днем.

После того как кадры из передачи Фон Хельдера были показаны на крупнейшем бразильском телеканале *TV Globo*, многие католики восприняли случившееся не только как святотатство, но и как выпад против самой страны. Евангелистов стали обличать как чужаков, враждебных бразильским ценностям, воплощенным в католицизме и афробразильских культурах кандомбле и умбанду.

Как писал историк Пол Джонсон, эта история «наводит на мысль, что религиозные, а заодно националистические чувства, как правило, выражены неявно». Они словно дремлют. Однако стоит кому-то покуситься на образ, который их олицетворяет, как они прорываются в публичное пространство и оскорбленные начинают говорить от имени образа. В такие моменты структуры идентичности, связанной с исповеданием, расой, этничностью или политической лояльностью, обнажаются и выходят на первый план<sup>22</sup>. В ситуации противостояния между различными группами значимые для них символы, в том числе священные изображения, приобретают намного большее значение, чем в мирное время, и превращаются в инструмент мобилизации.

Насилие против изображений редко существует само по себе. В ходе этнических или религиозных конфликтов, а также некоторых войн оно вписывается в масштабные волны уничтожения людей и символов, которые для них значимы, – прежде всего сакральных объектов и исторических памятников. Ровняя их с землей, стороны стремятся нанести удар противнику, выкорчевать его историческую память или стереть следы его пребывания на конкретной

---

<sup>22</sup> Джонсон 2017. С. 120–121, 131–143; Gamboni 2002a. P. 94–95.

земле. Таких примеров не счесть. Тут и уничтожение армянских церквей на территории Турции после геноцида 1915–1916 гг., а потом на протяжении большей части XX в., и разрушение сербами и хорватами мусульманских памятников во время войны в Боснии в 1990-е гг. Архитектурные чистки тоже иногда называют «иконоборчеством».

## Вандализм

У термина «вандализм» не такая давняя история. Он появился на свет в эпоху Французской революции и происходит от имени германского племени вандалов, которые в 455 г. взяли и разорили Рим. Его автором считается аббат Батист-Анри Грегуар (1750–1831), который поддержал революцию, выступал за отмену сословных привилегий дворянства и за реформу Церкви на новых началах. Несмотря на верность Республике, он критиковал эксцессы революционных толп, которые, атакуя символы монархии и феодального порядка (что, в его глазах, было верно), не щадили и шедевров искусства. Скорее, они не проводили между ними никакого различия и видели в статуях, рельефах и картинах опору монархии, сословного неравенства и церковного угнетения. Уничтожая памятники, оставшиеся от старого режима, они выражали свою ненависть к деспотизму, ликвидировали символы феодальных и церковных привилегий, прокладывали дорогу к обществу равенства.

Стихийное насилие сочеталось с централизованным террором против «бывших» и методичным уничтожением изображений королей, монархических символов, гербов и тех предметов, на которые они были нанесены. Аббат Грегуар писал в мемуарах, что придумал слово «вандализм», дабы покончить с тем, что оно означало (*J'ai créé le mot pour tuer la chose*). По его утверждению, вина за вандализм лежала не только на невежественных мужланах, но и на заговорщиках-контрреволюционерах и врагах-англичанах. «Только рабы и варвары ненавидят науку и разрушают памятники культуры. Свободные люди любят и берегут их»<sup>23</sup>. Конечно, и до Грегуара разрушителей памятников величали «готами и вандалами». Однако именно он превратил этот образ в полемическое понятие, которое используют до сих пор<sup>24</sup>.

Стремясь спасти архитектурные монументы и изображения (например, королевские надгробия в аббатстве Сен-Дени) от демонтажа, сожжения или переплавки, защитники наследия пытались его деполитизировать (рис. 19). Они подчеркивали, что многие памятники прошлого – это не пережитки монархического порядка, а ценнейшие произведения искусства. Это «наследие» (*patrimoine*) принадлежит не дворянству и духовенству, а всем французам и должно быть сохранено для потомков. В ту же эпоху родилось и вошло в обиход еще одно понятие, призванное защитить творения прошлых веков, – «исторический памятник» (*monument historique*)<sup>25</sup>. 10 августа 1793 г. в период якобинского террора в Лувре заработал общедоступный музей. Коллекции, собранные французскими королями, были открыты для граждан Республики. А в 1795 г., после Термидорианского переворота, казни Робеспьера и завершения террора, историк-медиевист Александр Лемуар основал Музей французских памятников. В стенах первых музеев произведения, созданные в эпоху монархии, политически обезвреживались и осмыслились как достояние нации.

---

<sup>23</sup> Цит. по: Ассман 2019. С. 106.

<sup>24</sup> Hermant 1978; Sprigath 1980; Poulot 1993; Воскобойников 2022. С. 368–369; Фюрекс 2022. С. 33–34.

<sup>25</sup> Его «отцом» был Обен-Луи Миллен де Гранмезон (1759–1818) – археолог, историк, натуралист и хранитель кабинета редкостей и медалей в Национальной библиотеке. В 1790 г. он использовал выражение «исторический памятник» в докладе, представленном Учредительному собранию.



Рис. 19. Пьер Лафонтен. Александр Ленуар не дает разрушить надгробие Людовика XII в аббатстве Сен-Дени, октябрь 1793 г.

*Paris. Musée Carnavalet, Histoire de Paris. № D.3837*

Этот процесс емко описала немецкая исследовательница исторической памяти Алейда Ассман: «Эпоха Просвещения принесла западному миру в середине XVIII в. почитание Античности и исторического наследия, что явилось важным элементом секуляризма и модернизации, а с начала XIX в. создало свою институциональную основу в виде исторической науки, архивов и музеев. Культ старины, увлечение ушедшими культурами, высокая оценка культурного наследия служили энергетическими компонентами современной западной цивилизации, которые превратили совокупность эстетики, искусства и исторического сознания в новую секулярную религию. Библиотеки, театры и музеи сделались современными храмами этой рели-

гии; археологи и филологи стали ее жрецами, а цели познавательного туризма, исторические реликты и древние руины превратились в святые места новых паломничеств»<sup>26</sup>.

Называя кого-то вандалом, мы чаще всего подразумеваем, что им движет лишь слепой гнев или варварская страсть к разрушению, что он не понимает красоты и величия тех вещей, которые уничтожает. В этом слове сквозит презрение, но часто и страх перед вандалом. Нередко его действия оцениваются как иррациональные или лишённые смысла. Такое тоже бывает (когда человек что-то крушит в припадке безумия или в тяжелом опьянении), но обычно выбор, что сломать, разбить или изуродовать, все же чем-то мотивирован. Если мы считаем статую очередного вождя, которую разбили протестующие, символом угнетения и уродливым истуканом, не имеющим никакой эстетической ценности, то вряд ли назовем тех, кто его сокрушил, вандалами. У этого слова исключительно негативные ассоциации, а нам не захочется их осуждать<sup>27</sup>. Вандалами именуют не только людей, которые атакуют статуи и картины, но и тех, кто, к примеру, вырезает свои имена на колоннах античного храма или ломает двери вагонов в метро. В этом смысле поле значений «вандализма» шире, чем у «иконоборчества», и не ограничено атакой на изображения.

Швейцарский историк Дарио Гамбони соединил эти термины в названии своей книги «Уничтожение искусства. Иконоборчество и вандализм со времен Французской революции до наших дней»<sup>28</sup>. Само слово «уничтожение» (*destruction*) говорит о факте утраты и о том, что она была сопряжена с насилием. Оно точно описывает одни практики, но обходит другие. Важно помнить о том, что опасные или ненавистные образы часто не исчезают бесследно. Их различным образом «обезвреживают», калечат или переделывают во что-то новое.

Столь же осторожно нужно отнестись и к слову «искусство». На протяжении многих веков образы чаще всего увечили не потому, что в них видели «плохое искусство» или искусство вообще. Это понятие, которое нам так привычно, чаще всего не отражает целей, для которых их создавали. Магическая фигурка, икона и конная статуя государя сегодня легко найдут место в истории пластических форм или в художественном музее. Однако ни один из этих образов не задумывался именно как эстетическое высказывание. Современники часто восхищались их совершенством и мастерством их создателей. Однако у этих предметов были другие функции. Они помогали навести порчу на врага, установить связь с небесным патроном или утверждали власть монарха<sup>29</sup>.

Причины, которые побуждали людей атаковать такие образы, обычно лежали в плоскости магических практик, религиозного культа или политических конфликтов. Большинство «вандалов» вряд ли задумывались о том, что ненавистные им изображения эстетически несовершенны, или мечтали, низвергнув старое искусство, проторить дорогу новому.

В XX в. художники-авангардисты порой покушались на признанные шедевры, чтобы их десакарализовать, освободить искусство и общество от их давящей власти<sup>30</sup>. Однако чаще мотивы были иные: политические активисты, например английские суфражистки, требовавшие предоставить женщинам права голоса, повреждали статуи и картины, чтобы привлечь внимание к социальным несправедливостям или политическому произволу. В 1914 г. Мэри

<sup>26</sup> Ассман 2019. С. 109–110.

<sup>27</sup> Gamboni 1997; Gamboni 2002a. P. 93. Слово «вандализм» активно использовалось историками, писавшими о Французской революции и утратах, к которым она привела. В 1914 г. Гюстав Готеро выпустил книгу под названием «Якобинский вандализм», а в 1959 г. Луи Рео опубликовал двухтомную «Историю вандализма: уничтоженные памятники французского искусства». Хотя большая часть его исследования посвящена Французской революции, он описывает последствия Религиозных войн XVI в. и разрушения от Первой империи (1804–1815) до Пятой республики (с 1958 г.). По формулировке Рео, вандализм – это «месть Калибана», восстание «низших существ, которые, осознавая собственную неполноценность, инстинктивно ненавидят все, что их выше». См.: Gamboni 2002a. P. 93–94; Clay 2012.

<sup>28</sup> Gamboni 1997.

<sup>29</sup> См.: Бельтинг 2002.

<sup>30</sup> Gamboni 2002a. P. 106–128.

Ричардсон (1882/1883–1961) порезала ножом картину Веласкеса «Венера с зеркалом» (1647–1651), висевшую в Национальной галерее в Лондоне. Она заявила, что пыталась уничтожить образ самой прекрасной женщины из мифологии в знак протеста против британского правительства, которое уничтожает «прекраснейшую героиню в современной истории». Речь шла об Эммелин Панкхёрст – основательнице движения суфражисток, которая тогда держала голодовку в тюрьме. Ричардсон критиковала тех, кто будет оплакивать участь картины, представляющей женщину, но равнодушен к тому, что делают с реальными женщинами. Не ставя под сомнение художественную ценность «Венеры», она противопоставляла искусство (которое прославляют) и справедливость (которую попирают)<sup>31</sup>.

Когда мы говорим о Средневековье и раннем Новом времени, то надо помнить, что красота порой спасала образы от уничтожения по религиозным или политическим мотивам<sup>32</sup>. Однако причины, которые побуждали их атаковать, как правило, не были связаны с их эстетическими недостатками или спорами о природе искусства.

---

<sup>31</sup> Freedberg 1989. P. 409–410, 412, Fig. 183; Gamboni 1997. P. 114–116, Fig. 42; Фюрекс 2022. С. 29–30.

<sup>32</sup> Dupeux, Jezler, Wirth 2001. P. 100–102. Так, в Нюрнберге после того, как город принял лютеранство, многие католические образы были сохранены, поскольку их почитали как гордость города и свидетельство высочайшего мастерства его ремесленников.

## Цензура

Наконец, остается слово «цензура» (от лат. *censura* – «суждение», «мнение», «оценка»), которое, увы, всем прекрасно знакомо. Его обычно используют, когда речь идет об ограничениях, спущенных сверху: со стороны государства или религиозных властей. Запрет на издание или продажу книги, закрытие газеты или изъятие из нее крамольной статьи, перлюстрация писем, перечни табуированных тем и имен, которые нельзя публично упоминать (рис. 20). Понятие цензуры применяют не только к словам, распространяемым в письменной форме, но и к устным выступлениям (песням, спектаклям), изображениям (картинам, фильмам) и другим символическим формам (например, компьютерным играм). Их можно запретить к исполнению, положить на полку, «порезать» или заблокировать. Цензура бывает предварительной и последующей (карательной). Она редко ограничивается запретами: о чем не высказываться, что не писать, чего не показывать. Очерчивая круг недозволенного, власти часто диктуют и то, о чем следует говорить и как именно это делать. Надзор над газетными статьями, поэмами, театральными постановками или кинокартинами обычно сопряжен с давлением на их авторов. Объектом цензуры служат не только высказывания, но и высказывающиеся. В ее фокусе – вся цепочка, ведущая к читателям, слушателям и зрителям.

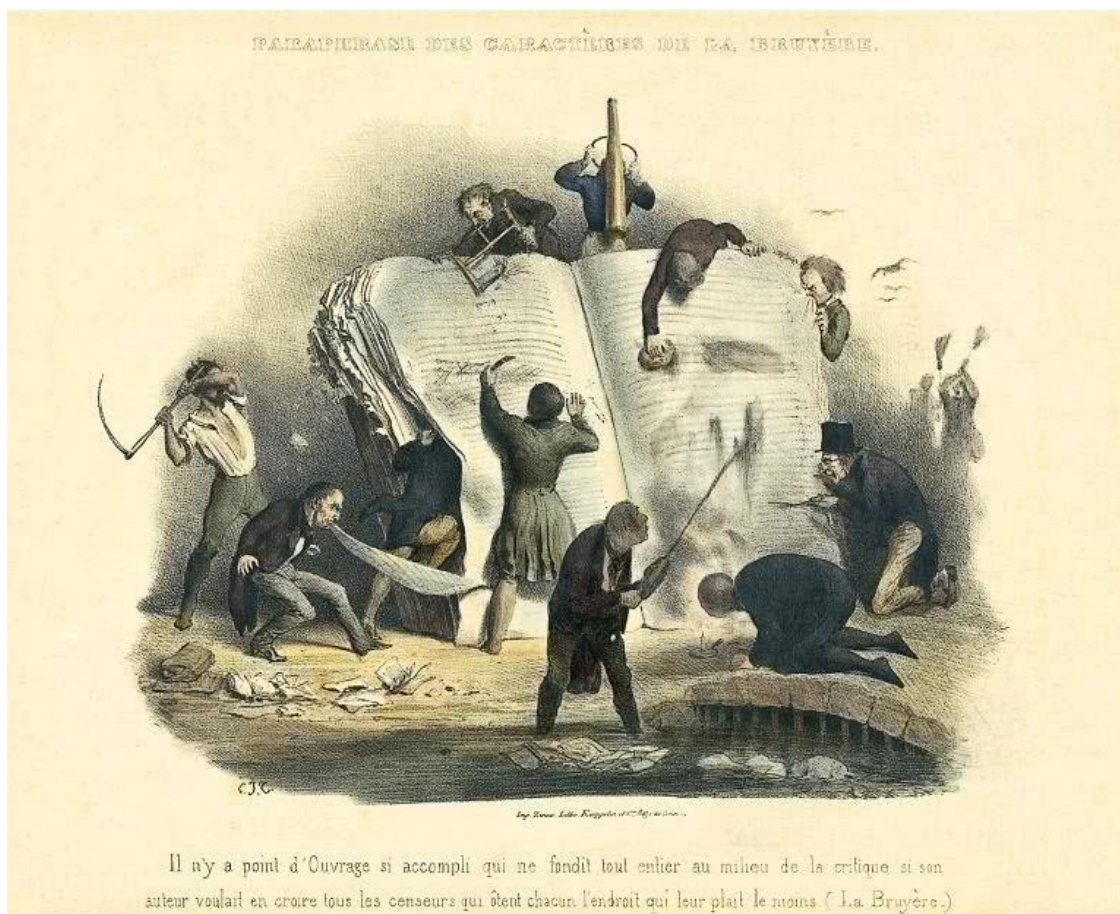


Рис. 20. Цензоры набрасываются на книжный текст, вымарывая, вырывая и выпиливая из него слова и фразы.

Шарль-Жозеф Травес (1804–1859). Аллегория цензуры.

*Amsterdam. Rijksmuseum. № RP-P-2015–26–396*

Формы и цели цензуры чрезвычайно разнообразны. Настолько, что этому слову едва ли можно дать определение, применимое ко всем странам и временам. По формулировке Роберта Дарнтон, «может показаться, что цензура неизбежно существует повсюду, но повсюду значит нигде. Всеохватывающее понятие стерло бы все различия и, таким образом, потеряло бы смысл. Включать в цензуру запреты любого рода – значит превратить понятие цензуры в пустое клише»<sup>33</sup>. Но даже без всяких определений мы понимаем, что речь идет о контроле над распространением информации, что цензура – это институциональная практика, что она исходит от власти, но часто не сводится к формальным правилам. Она неразрывно связана с другими формами дисциплинирования и опирается на самоцензуру, которую порождает.

Как выглядит цензура изображений? Их модифицируют, чтобы убрать нечто запретное, вредное или опасное: на гравюре с фигурой обнаженной женщины ей замазывают промежность и груди; фотографию ретушируют или кадрируют так, чтобы с нее исчез неудобный политик; из документального или игрового фильма вырезают кадры, где насмешливо показана церковная процессия или вождь предстает недостаточно храбрым и мудрым. Кроме того, неудобные образы могут изымать или уничтожать, а также наказывать тех, кто их распространяет или даже владеет ими<sup>34</sup>. Один из примеров церковной цензуры (и одновременно визуальной политики) – попытки пап и других церковных властей XVII – XVIII вв. запретить создание и распространение образов Троицы в облике человека с тремя головами или тремя «сросшимися» лицами на одной голове<sup>35</sup>.

Цензура сверху нередко рождает ответный отклик. Подданные или граждане из идейной солидарности продолжают ту же работу или из страха уничтожают образы, которыми опасно владеть. Классическим примером может служить история сталинского СССР, где фигуры опальных вождей и других «врагов народа» централизованно вырезали или вымарывали с плакатов и фотографий. Боясь репрессий, люди сами убирали изображения опальных руководителей с хранившихся у них плакатов или из книг и избавлялись от арестованных родственников в семейных альбомах (рис. 21)<sup>36</sup>.

---

<sup>33</sup> Дарнтон 2022. С. 11.

<sup>34</sup> См.: Freedberg 2016. Ср.: Clegg 2001; Goldstein, Nedd 2015.

<sup>35</sup> Pettazoni 1946; Voespflug 1998b; Hallebeek 2007. См. также: Berliner 2003; Воскобойников 2009.

<sup>36</sup> См.: Кинг 2005; Skopin 2022.



В Колонном зале Дома союзов 8 марта 1953 года. Товарищи В. М. Молотов, К. Е. Ворошилов, Г. М. Маленков, Н. А. Булганин, Н. С. Хрущев, Л. М. Каганович, А. И. Микоян у гроба товарища И. В. Сталина.

## ПРОЩАНИЕ С ВЕЛИКИМ

6 марта 1953 года. Шестнадцать часов.

Первые потоки москвичей вливаются в Колонный зал Дома союзов, чтобы проститься с любимым вождем, отцом и другом, Председателем Совета Министров Союза ССР и Секретарем Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза товарищем Иосифом Виссарионовичем Сталиным.

Он лежит в гробу, на высоком постаменте, навеки уснувший, величественно строгий, ярко озаренный, словно светом утренней зарей, в сени алых знамен, среди роз и вечнозеленых ветвей. Как благородны и прекрасны черты родного лица! Даже холод смерти бессилен скрыть от нас его строгую красоту, его величие. Мягкие седые волосы сползают локотом назад. Черные густые брови над высоким бледным лбом гения. Стальная воля и глубокая решимость в суровой складке губ. Чуть заснеженные, с оттенком бронзы усы. Ирмаморова лепка висков, подбородка...

Насегда сомынуты орлиные глаза, так любившие нас, так хорошо видевшие душу и сердце народа, так чудесно проникавшие в самое отдаленное будущее, также приветливые, ласковые, верящие, ободряющие и вместе с тем строгие, выскателенные, незабываемые сталинские глаза.

Недвижны его руки, столько сделавшие на планете, заложившие столько фундаментов великих строев, начертанные столько путей в будущее,— руки вождя, полководца, друга всех трудящихся, неутомимого труженика, создателя революции, строителя социализма и коммунизма. Нискогда уже не поднимется сталинская рука в приветственном жесте, не произнесут умоляющие уста сердечных слов.

Вечный покой, вечная тишина, неподвижность... Как они были чужды Иосифу Виссарионовичу Сталину, всегда кипевшему энергией!

Легит в гробу тот, кто бескомпромиссно вел корабль революции сквозь бури и грозы, кто всегда освещал дороги, по которым мы шли.

\*\*\*

Суров и печален Колонный зал. Хрустальные люстры с гроздьями электрических свечей заткнуты черным крепом. Шестнадцать алых бархатных полотнищ, окаймленных черным шелком, с гербами братских республик, ниспадают с высоких белоснежных мраморных колонн. Гигантское знамя Страны Советов, знамя нерушимого свободного Союза Советских Социалистических Республик, склонено над изголовьем Иосифа Виссарионовича Сталина. Перед гробом, на атласе, бережно покоится Маршальская Звезда И. В. Сталина, ордена и медали, которыми наградила Родина товарища Сталина.

Одна за другой льются траурные мелодии Чайковского, Бетховена, Моцарта.

Ни на одну минуту не затихает в Колонном зале скорбная поступь народа. Мимо гроба медленно, объятые глубокой печалью, проходят советские люди, признанные гением Ленина и Сталина к великому созданию.

Проходят седоволосые ровесники Иосифа Виссарионовича—старые большевики. Под руководством Ленина и Сталина они строили партию в глубоком подполье, водили Красную гвардию на штурм старого мира, на протяжении полувека отстаивали ленинско-сталинское единство и чистоту рядов партии.

Проходят юноши и девушки, комсомольцы. В их глазах, познавших первую большую печаль, читается клятва верности делу Ленина—Сталина, клятва жить и бороться по-сталински, приумножать трудом своим неисчислимо богатство, полученное от старшего поколения.

Проходят кузнецы с Автозавода имени Сталина, сталевары с «Сергея и Молота», орехово-зубские ткачи, электрики Шагуры, динамовцы и кировцы, сибирские металлурги и донецкие шахтеры—проходит наш героический рабочий класс, во имя освобождения и возмещения которого всю жизнь трудился товарищ Сталин. И на их лицах, с которыми, как говорил Маркс, смотрит на нас вся красота человечества, начертана клятва: «Мы удвоятим свои трудовые усилия!»

Проходят подмосковные колхозники, узбекские хлопкоробы, кубанские полеводы, богатыри украинских степей, алтайские творцы рекордных урожаев—проходит советское крестьянство, которое товарищ Сталин вывел на большую социалистическую дорогу, которое из года в год благодарят неустанным заботам Иосифа Виссарионовича растет и богатает. И в их сердцах, в сердцах колхозников, звучит священная клятва Сталину: укреплять колхозный строй.

Проходят лехотинцы и моряки, летчики и танкисты, артиллеристы и саперы, представители прославленных в боях Советской Армии и Военно-Морского Флота, созданных Сталиным, вооруженных сталинской наукой победителей. И в глазах каждого солдата и моряка, офицера и генерала ясно читается великую присягу Генералиссимусу Сталину: зорко стоять на страже завоеваний Октября,

всегда находиться в боевой готовности, чтобы бить врага, если он захочет нарушить наш труд, бить всей силой самого совершенного в мире советского оружия.

У гроба И. В. Сталина в почетном карауле несут траурную вахту руководители Партии и Правительств товарищи Г. М. Маленков, В. М. Молотов, К. Е. Ворошилов, Н. С. Хрущев, Н. А. Булганин, Л. М. Каганович, А. И. Микоян. Взоры миллионов людей нашей страны обращены сейчас к испытанным, верным соратникам Сталина, воспитанным Сталиным в духе высокой ответственности за судьбу коммунизма. На протяжении долгих лет стояли они со Сталиным плечо к плечу на капитанском мостике и направляли наш корабль по курсу, начертанному вождем. Им, своим славными ученикам и последователям, верным слугам народа, вручил руль партийного и государственного руководства наш родной Сталин. Под их водительством народы Советского Союза полностью выполнит программу, выработанную партией.

Текут и текут скорбные потоки людей мимо высокого постамента с алым гробом, окруженного зеленью и венками. Им, своим славными ученикам и последователям, верным слугам народа, вручил руль партийного и государственного руководства наш родной Сталин. Под их водительством народы Советского Союза полностью выполнит программу, выработанную партией.

Текут и текут скорбные потоки людей мимо высокого постамента с алым гробом, окруженного зеленью и венками. Им, своим славными ученикам и последователям, верным слугам народа, вручил руль партийного и государственного руководства наш родной Сталин. Под их водительством народы Советского Союза полностью выполнит программу, выработанную партией.

Рис. 21. Номер журнала «Огонек» (№ 11, 1344), вышедший 15 марта 1953 г., был полностью посвящен прощанию с Иосифом Сталиным. Позже кто-то старательно вычеркнул в тексте все упоминания о Лаврентии Берии и замазал на фотографиях его лицо. Видимо, это произошло после его ареста в июне или расстрела в декабре того же года.

Южно-Сахалинск. Сахалинский областной краеведческий музей

Словом «цензура» чаще всего называют действия современного бюрократического государства или церковных властей Нового времени. Тем не менее его можно встретить и в работах, посвященных более ранним эпохам. Но что называть цензурой, а что нет, часто весьма условно. Например, уничтожение статуй святых или алтарных образов протестантами, которые движимы ненавистью к идолам, скорее всего, охарактеризуют как иконоборчество. А вот

вычеркивание каких-то слов и имен из рукописей или печатных изданий, вспомнив о папском Индексе запрещенных книг (1559–1948) или практиках тоталитарных режимов XX в., могут назвать цензурой. Порой это обозначение уместно, а порой скорее нет.

Тут показательна посмертная судьба Томаса Бекета, архиепископа Кентерберийского. В 1170 г. во время мессы в соборе он был зарублен четырьмя рыцарями короля Генриха II. Вскоре его стали почитать как мученика, а к его могиле потянулись толпы паломников – не только со всего королевства, но и из континентальной Европы. До Реформации никому из английских святых не посвящали больше церквей, чем ему. В 1538 г. король Генрих VIII, который за несколько лет до этого порвал с Римом, объявил культ Бекета вне закона. В глазах монарха святой архиепископ, боровшийся за независимость Церкви от короны, превратился в символ мятежа и потенциальное знамя католического сопротивления. Его саркофаг был уничтожен, останки выкопали и, возможно, сожгли; его имя и тексты посвященных ему служб, а также его изображения стали вымарывать и вырезать из богослужебных рукописей, часословов и других книг (рис. 22, 23)<sup>37</sup>. Эта политика похожа на книжную цензуру, которую по религиозным и политическим критериям проводили и проводят многие режимы. При этом она прямо связана с официальным иконоборчеством, которое было обращено против церковных образов (идолов), а оно вписано в более широкий контекст: историю строительства новой Церкви во главе с королем, а не папой, реформы культа и упразднение монастырей<sup>38</sup>.



<sup>37</sup> См.: Scully 2000.

<sup>38</sup> Несмотря на королевский запрет, почитание св. Томаса в Англии сразу не прекратилось. Где-то его имя не вычеркивали из богослужебных книг, а наклеивали поверх него полоски бумаги или проводили тонкие аккуратные линии. Кроме того, порой его изображения не уничтожали, а переделывали в образы других святых. В приходской церкви в Эшфорде ему вместо архиепископского жезла вручили гребень для шерсти – и тем самым превратили в св. Власия. А в другом месте прихожане, не желая уничтожать фреску со сценой мученичества св. Томаса, заплатили художнику, чтобы он переделал ее в мученичество св. Екатерины. См.: Duffy 1992. P. 419–420; Scully 2000. P. 597.

Рис. 22. Слева – сцена убийства св. Томаса Бекета. Справа – текст службы, где имя *Thomas* несколько раз было выскоблено.

Часослов. Южные Нидерланды, третья четверть XV в.  
*London. British Library. Ms. Stowe 22. Fol. 24v, 25*



Рис. 23. Слева – сцена убийства св. Томаса Бекета. Справа – часть листа с молитвой, обращенной к нему, просто вырезана.

Часослов. Южные Нидерланды, третья четверть XV в.  
*London. British Library. Ms. Harley 2985. Fol. 29v, 30*

Мы не всегда можем сказать, кто повредил тот или иной образ: официальный цензор или просто возмущенный зритель или читатель. В 1550 г. в Базеле вышло первое латинское издание «Космографии» немецкого гуманиста Себастьяна Мюнстера. В 1559 г. этот энциклопедический труд был включен в первое издание папского Индекса запрещенных книг – перечня еретических или аморальных сочинений, которые не дозволялось читать католикам. В экземпляре, который хранился в библиотеке королей Испании, видны следы правки, сделанной неизвестным католиком. Цензор (в кавычках или без), в частности, осудил похвалы в адрес Эразма Роттердамского (1469–1536). Все труды нидерландского гуманиста тоже были занесены в Индекс с грозной пометкой *damnatus primae classis* – «осужденный по первому разряду»<sup>39</sup>. В тексте, посвященном Эразму, в «Космографии» кто-то, в частности, вычеркнул слово «ученейший» – *doctissimus*. Заодно он прошелся пером по его гравированным портретам. И стоит взглянуть на то, как именно это сделано. На одной из страниц неизвестный заштриховал («зашил») Эразму рот и зарисовал его глаза черными кружками, так что на них появилось нечто вроде очков без дужек (рис. 24). В другой главе, где приводится еще один портрет Эразма (здесь уже в профиль), его почеркали еще более эмоционально. Вся фигура покрыта

<sup>39</sup> Делюмо 2006. С. 145.

чернильными полосами, а на месте глаза осталось черное пятно – вольнодумца целенаправленно «ослепили» (рис. 25)<sup>40</sup>.

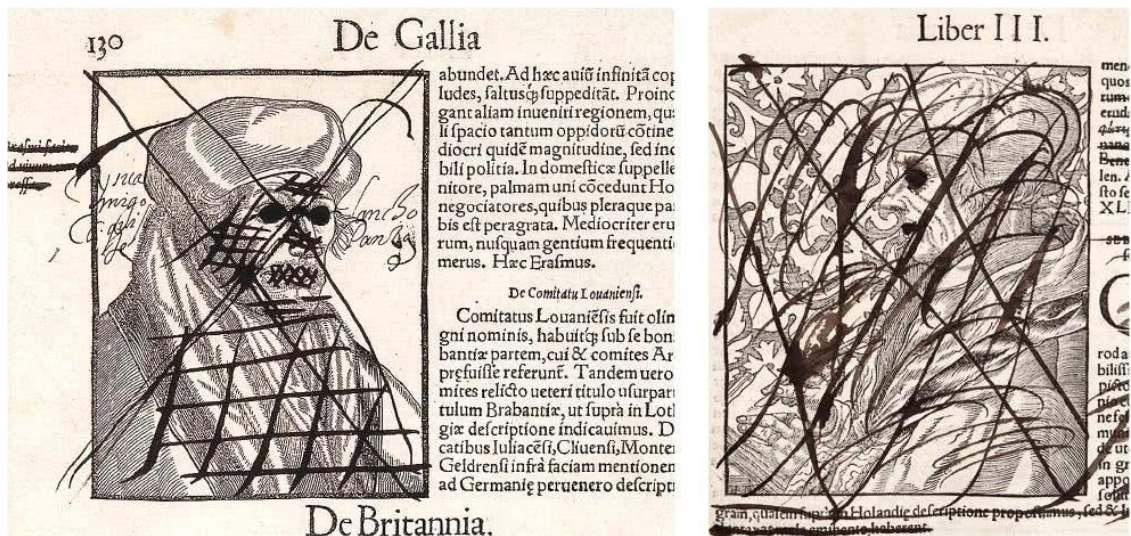


Рис. 24, 25. Эразм Роттердамский.

Себастьян Мюнстер. Всеобщая космография (Базель, 1550. Р. 130, 407).

Madrid. Biblioteca Nacional de España. № R/33638

Цензура чаще всего подразумевает запрет, изъятие или уничтожение. Параллельно ей существует немало неофициальных, стихийных практик, которые скорее построены на модификации образа. Чтобы выразить свое отношение к изображению, на него часто наносят – обличающий, оскорбительный, насмешливый или ироничный – текст. Например, в XVI в. кто-то из гугенотов выскоблил на фигуре ангела, нарисованного двумя столетиями ранее в соборе Сен-Назер в Безье, слова «варвары» и идолы<sup>41</sup>. Надпись нередко служит знаком победы над образом или его прообразом. Когда в 1527 г. войска императора Карла V Габсбурга взяли Рим, его солдаты-лютеране в нескольких местах написали на стенах Ватиканского дворца, в том числе поверх фресок, имя их духовного отца – Мартина Лютера<sup>42</sup>.

Такие граффити, уже не имеющие отношения к цензуре, – один из множества приемов, которые позволяют «присвоить» или обезвредить чужой, ненавистный или опасный образ. Для этого его лишают привычного ореола сакральности и серьезности, высмеивают, унижают или помещают в новую рамку. Одна из распространенных практик – иронический комментарий. Часто его преподносят как прямую речь, вкладывают в уста изображенного. Например, на цоколе памятника Карлу Марксу, который в 1961 г. установили на Театральной площади в Москве, вырезан лозунг «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». В августе 1991 г. к этим словам приписали краской: «В борьбе против коммунизма». А потом эту надпись и вовсе перекодировали. Вместо призыва к объединению Маркс «покаялся» за советский эксперимент: «Пролетарии всех стран, простите меня»<sup>43</sup>.

<sup>40</sup> Münster 1550. Р. 98, 129–130, 407. См.: Freedberg 2016. Р. 76–78, Fig. 1. На 61-й странице «Космографии» во фразе о том, что вера испанцев изрядно приправлена суевериями, слово *superstitiosi* было зачеркнуто, а вместо него на полях появилась замена: мол, они *studiosi* – «ревностны», «учены».

<sup>41</sup> Bartholeyns, Dittmar, Jolivet 2008. Р. 103.

<sup>42</sup> Guichard 2014. Р. 42.

<sup>43</sup> Gamboni 1997. Р. 90; Saunders 2018. Р. 46–47. В 1991 г. на постаменте памятника Карлу Марксу и Фридриху Энгельсу (Людвиг Энгельхардт, 1986), который восточные берлинцы иронично именовали «Пенсионерами», появилась надпись: " *Wir sind unschuldig*" – «Мы не виноваты» (Michalski 1998. Р. 145–148, Fig. 99).

Кроме того, во время революций и при смене режимов монументы, которые олицетворяют прежний порядок, часто перекрашивают (в цвета победившей стороны и нового режима; в какие-то комичные и позорные цвета) или обряжают на новый лад. Посыл этого действия бывает различен. В 1989 г. в Варшаве руки статуи Феликса Дзержинского выкрасили в красный – как напоминание о крови, пролитой им и советскими репрессивными органами<sup>44</sup>. После Майдана 2014 г. на Украине массово стали сносить памятники Ленину, другим советским вождям и прочие монументы, оставшиеся от советской эпохи. В Запорожье активисты одели статую Ленина (установлена в 1964 г.) в громадную вышиванку, а постамент обклеили полосами с народным орнаментом. Как объяснил один из инициаторов этого действия, «украинизация» должна была защитить монумент от сноса. В 2015 г. Ленина переделали в форму футбольной сборной Украины. Но это его не спасло – год спустя его все равно демонтировали<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> Gamboni 1997. P. 90. См. также: Gamboni 2002a. P. 100–102; Michalski 1998. P. 148–149. В июне 2020 г. после начала протестов *Black Lives Matter* в Брюсселе подверглась атаке конная статуя бельгийского короля Леопольда II (1865–1909). Еще до восшествия на престол он был инициатором колонизации Конго, которая проводилась самыми безжалостными методами и, по существующим оценкам, привела к нескольким миллионам смертей. Постамент расписали граффити, в том числе надписью: "*Fuck you assassin*" – «Пошел ты, убийца». Кисти рук выкрасили в кроваво-красный, на лице нарисовали кровавые слезы, а на груди нанесли крупную надпись: "*Pardon*" – «Простите».

<sup>45</sup> См.: <https://interfax.com.ua/news/general/226962.html>. В 1970 г. в Восточном Берлине была установлена статуя Ленина работы советского скульптора Николая Томского. После объединения Германии группа восточногерманских активистов, чтобы защитить памятник от сноса, написала у Ленина на груди слоган антикоммунистической оппозиции 1989 г.: "*Keine Gewalt*" – «Никакого насилия». Это, правда, не помогло, и в 1991 г. статую демонтировали. Окруженная безликими домами площадь потеряла смысловую доминанту, и в 1992 г. кто-то начертил там белой краской цитату из Книги Бытия: «Земля же была безвидна и пуста» (Michalski 1998. P. 150, Fig. 98; Воскобойников 2022. С. 359).

## Разрушить и сохранить

В 1973 г. западногерманский историк Мартин Варнке в сборнике, посвященном истории иконоборчества, писал, что в наши дни уничтожение статуй возможно только в странах третьего мира<sup>46</sup>. Однако реальность вскоре продемонстрировала его неправоту. В конце 1980-х – начале 1990-х гг. после краха социалистических режимов по Центральной и Восточной Европе, а также странам бывшего СССР прокатилась волна, которая смела многие (а где-то почти все) памятники, оставшиеся от советской поры: фигуры Ленина, Маркса и Энгельса, монументы революции и изображения местных вождей. На этом история постсоветского иконоборчества вовсе не завершилась. Она продолжилась, в частности, в странах Балтии и на Украине после Евромайдана 2013–2014 гг. Там новые власти начали снос статуй Ленина и других монументов, которые не только напоминали о советском прошлом, но и олицетворяли российское влияние. Где-то их уничтожали по инициативе снизу, где-то демонтировали по решению местных администраций. Атаки на монументы выполняли несколько связанных функций. Они утверждали победу нового исторического нарратива, помогали мобилизовать сторонников, а порой направляли энергию активистов в безопасное русло<sup>47</sup>.

В те же 2000-е гг. несколько волн «иконаборчества», которые подробно освещались в европейской, американской и российской прессе, поднялись за пределами Европы. Падение режимов Саддама Хусейна в Ираке и Муаммара Каддафи в Ливии, а также гражданская война в Сирии сопровождалась низвержением статуй вождей и уничтожением других символов режима. Многие участники и внешние наблюдатели этих событий восприняли демонтаж однотипных «истуканов» как символ освобождения от тирании (рис. 26). Параллельно существовало «иконаборчество», которое вызывало на Западе всеобщее возмущение и осуждение. Талибы в Афганистане в 2001 г. взорвали две гигантские (высотой 55 и 37 метров) статуи Будды, вырезанные в скалах Бамиана еще в V или VI – VII вв. (рис. 27). А в 2010-х гг. боевики «Исламского государства» в Ираке и Сирии стали демонстративно разрушать памятники, оставшиеся от древних доисламских культур, например ассирийских быков в музее Мосула или монументы Пальмиры.

---

<sup>46</sup> Цит. по: Gamboni 2002a. P. 96, 98.

<sup>47</sup> Ассман 2019. С. 75; Курилла 2022. С. 81–85.



Рис. 26. 9 апреля 2003 г. после того, как американские войска взяли Багдад, на площади Фирдос была низвергнута двенадцатиметровая статуя Саддама Хусейна, установленная всего годом ранее в честь его шестидесятилетия. Кадры, сделанные в ходе ее разрушения, превратились в один из важнейших символов падения диктатуры. Демонтаж монумента с помощью троса начали сами иракцы, однако их было не так много, как могло показаться из некоторых репортажей, а вокруг стояли американские военные. Один из них накинул на голову статуи звездно-полосатый флаг, но это вызвало возмущение собравшихся иракцев, и его быстро заменили на иракский.

Фотография Джерома Делэя, 9 апреля 2003 г.



Рис. 27. Аннемари Шварценбах. Тридцатисемиметровая статуя Будды в Бамиане. Снимок 1939–1940 гг.

*Helvetica Archives. № SLA-Schwarzenbach-A-5-20/174*

Уничтожение древних монументов, которое практиковали исламисты, было мотивировано не только религиозной борьбой с идолами. Важно, что для них древние памятники олицетворяли светский, западный по своим корням культ исторического наследия; стремление национальных государств, с которыми они боролись, легитимировать себя через обращение к доисламскому прошлому и его престижным монументам. Разбивая, расстреливая из гаубиц или взрывая древности, они атаковали ценности, которыми так дорожили люди на Западе и вестернизированные элиты Востока, а также рассчитывали на вирусное распространение видео, на которых запечатлено разрушение<sup>48</sup>.

Совсем недавно статуи, разбитые молотками или сброшенные толпой в воду, вновь появились на телевидении и в роликах на YouTube. Только теперь новости пришли не с Востока и Юга, а с самого Запада. 25 мая 2020 г. в Миннеаполисе во время ареста погиб чернокожий мужчина Джордж Флойд. Белый полицейский прижал его шею коленом к асфальту и продержал так восемь минут, несмотря на неоднократные просьбы «Я не могу дышать». Все это было снято на телефоны несколькими прохожими. Убийство Флойда спровоцировало волну протестов против расизма и полицейского произвола, которые проходили под лозунгом *Black Lives Matter* – «Жизни чернокожих важны». Митинги (порой приводившие к беспорядкам) охватили города США, а потом перекинулись в Европу.

Участники многих акций атаковали памятники, которые, на их взгляд, прославляли колонизаторов и расистов, олицетворяли политическое или символическое господство белых,

<sup>48</sup> Gamboni 2002a. P. 95; Flood 2016. P. 121–122; Ассман 2019. С. 110–111; Фюркс 2022. С. 24–25.

легитимировали любое неравенство. Нападениям подверглись статуи Христофора Колумба (как зачинателя колонизации Нового Света), генералов-конфедератов, исторических деятелей, как-то связанных с рабовладением, и политиков, выступавших против эмансипации чернокожих или известных расистскими (по сегодняшним меркам) высказываниями.

Судьба памятников регулярно становится камнем преткновения в противостоянии между консервативной Америкой, сторонниками республиканцев, и либеральной Америкой, голосующей за демократов. На фоне поляризации общества вокруг личности Трампа и расового вопроса старые раны Гражданской войны и различные взгляды на историю Юга вновь провоцируют «войны памяти». Для сторонников сноса памятников Конфедерации коммеморация их военных легитимирует расовое неравенство и оскорбительна для потомков рабов. Защитники монументов Юга, напротив, убеждены, что «либералы и левые покушаются на их историческую идентичность», называют героев, сражавшихся за свое государство и свои семьи, преступниками и «пытаются довоевать Гражданскую»<sup>49</sup>.

Как сформулировал в недавней книге «Битва за прошлое. Как политика меняет историю» американист Иван Курилла, поворот общественного внимания в сторону памятников, как правило, служит орудием мобилизации: против либерального истеблишмента для республиканцев и против Трампа и консервативного реванша – для демократов. «Мы видим, что американские "войны памяти" обострялись в моменты, когда одна из ведущих партий оказывалась в глубоком кризисе. Атака на инициативу и символы доминирующего подхода к прошлому (на попытку многосторонней оценки атомной бомбардировки Хиросимы в период президентства Билла Клинтона и на памятники Конфедерации во времена Дональда Трампа) является способом мобилизации активистов и создания объединяющей идейной платформы, не связанной с конкретной повесткой дня, которая в такие моменты еще не сформирована»<sup>50</sup>.

Протесты BLM начались и в Англии. Например, в Бристоле активисты сбросили в воду статую Эдварда Кольстона (1636–1721) – купца и одного из администраторов Королевской африканской компании, которая имела монополию на торговлю африканскими рабами (памятник был установлен, чтобы отметить его роль филантропа и щедрые траты на благотворительность). А в Лондоне демонтировали памятник Роберту Миллигану (1746–1809) – шотландскому купцу, совладельцу сахарных плантаций на Ямайке, где трудились африканские рабы, и одному из инициаторов строительства Вест-Индских доков. В одних случаях протестующие стихийно атаковали, покрывали граффити, обезглавливали и сбрасывали статуи с пьедесталов. Так, в Бристоле несколько манифестантов придавили шею металлического Кольстона так же, как в Миннеаполисе полицейский душил (фиксировал на земле) Флойда. В других случаях местные власти, откликаясь на требования BLM или стремясь избежать эскалации, сами демонтировали спорные монументы<sup>51</sup>.

Атакам подвергались статуи, установленные в публичном пространстве. В них видели прославление изображенных, а значит, легитимацию наследия колониализма и рабовладения, которое нуждается в пересмотре. В ходе дискуссий, развернувшихся вокруг BLM и новой волны «иконоборчества», периодически звучали призывы убрать спорные изображения с площадей, улиц или фасадов общественных зданий в музеи – нейтральное пространство, которое их «обезвредит» и снабдит историческим комментарием.

В отличие от всех всплесков и волн политического иконоборчества, которые поднимались на постсоветском пространстве, в Европе и Америке в последние десятилетия, исламисты

---

<sup>49</sup> Курилла 2022. С. 73–76.

<sup>50</sup> Курилла 2022. С. 76–77.

<sup>51</sup> Например, в сентябре 2021 г. в Ричмонде (штат Виргиния) была демонтирована шестиметровая статуя генерала Роберта Эдварда Ли, который во время Гражданской войны (1861–1865) командовал войсками Конфедерации. До недавнего времени этот монумент, установленный в 1890 г. на двенадцатиметровом постаменте, оставался крупнейшим в США памятником деятелям Конфедерации. Статую разрезали и отправили в хранилище, чтобы определить ее дальнейшую судьбу.

в Сирии и Ираке политизировали, а потому уничтожали не только современные монументы, установленные на улицах городов, но и музейные древности.

Очень часто визуальные образы атакуют, поскольку они воплощают нечто тебе враждебное и ненавистное, оскорбляют то, что для тебя самого значимо. Американский теоретик искусства и визуальной коммуникации Уильям Митчелл в книге «Чего хотят изображения?» напомнил о том, сколь по-разному они уязвляют и возмущают. «Одни оскорбляют зрителя, другие – объект, который на них показан. Одни оскорбляют тем, что принижают что-то ценное или оскверняют нечто священное; другие – тем, что прославляют нечто гнусное и презренное. Некоторые из них нарушают моральные табу и нормы приличия; другие оказываются политически неприемлемы, покушаются на национальную честь или без спроса напоминают о постыдном прошлом»<sup>52</sup>. Чтобы уязвить, оскорбить, высмеять или обесчестить недруга, можно атаковать его портреты или образы, которые ему дороги, а можно создать новый образ, на котором он предстанет в смешном, нелепом или позорном облике<sup>53</sup>.

Сегодня никого не удивляет, когда полемика кристаллизуется вокруг военных мемориалов, памятников вождям и других монументов, воздвигнутых режимами, которые еще правят или рухнули совсем недавно. Однако порой случается, что источником напряжения становятся образы, созданные сотни лет назад в совершенно ином религиозном и политическом контексте.

Первый пример – фреска Страшного суда, которую можно увидеть в болонском соборе Сан-Петронио. Она была написана около 1410 г. художником Джованни да Модена. Вслед за «Божественной комедией» Данте (Ад, XXVIII, 49–62) он поместил в преисподнюю и основателя ислама Мухаммеда<sup>54</sup>. Сверху от гигантского Сатаны, восседающего посреди своего inferнального царства, звероподобный демон тащит мусульманского пророка куда-то вниз. Он полностью обнажен, а вокруг его шеи обвивается змея (рис. 28). По другую сторону от Сатаны бес истязает фигуру, подписанную: «Вероотступник Николай»<sup>55</sup>.



Рис. 28. Джованни да Модена. Страшный суд. Собор Сан-Петронио в Болонье, ок. 1410 г.

<sup>52</sup> Mitchell 2005. P. 131.

<sup>53</sup> Об истории «визуальных оскорблений» и карикатуры см.: Gombrich 1999. P. 184–211.

<sup>54</sup> У Данте Мухаммед помещен в девятый круг ада, среди схизматиков, покосившихся на единство веры.

<sup>55</sup> Polzer 1964. P. 465, Fig. 14, 15; Baschet 2014. P. 641.

Преисподняя Джованни да Модена с Мухаммедом и Николаем вторит изображению узников ада на знаменитой фреске с пизанского кладбища Кампо-Санто, созданной почти за век до того. Там среди виновных в грехе гордыни мы видим человека в тюрбане, который идентифицируется подписью как Мухаммед (*[M]acometto*). Бес волочит его в звериную пасть, которая олицетворяет преисподнюю. За ним лежит Антихрист в высоком головном уборе, напоминающем папскую тиару или корону императора Священной Римской империи. Бесы сдирают с него кожу. Выше демоны отрубают и пожирают руки человека с выбритой на голове тонзурой. Она указывает на то, что он клирик. Рядом сохранилась надпись, которую исследователи читают как *Questi ama cetro Machometto* («Этот любит Магомета») или *Questi ammaestró Machometto* («Этот обучил Магомета»). И стоит то же имя: *Niccolò* или *Niccolao*.

По одной версии, это персонаж католических легенд об истоках ислама – христианский клирик-отступник по имени Николай, который, не сумев получить сан патриарха Александрии, Иерусалима или папский престол, стал наставником Мухаммеда и способствовал расколу христианства. Как некогда он помог отторгнуть часть верующих от Церкви, так теперь в преисподней бесы раздирают его на куски. Важно помнить о том, что на средневековом Западе ислам часто описывали как одну из христианских ересей<sup>56</sup>.

По другой версии, это антипапа Николай V (1328–1330). Он был поставлен императором Людовиком Баварским (1328–1347), который враждовал с папой Иоанном XXII (1316–1334). Антипапская идеология императора в значительной степени опиралась на учение аверроистов Марсилия Падуанского и Иоанна Яндунского. Поскольку андалузский философ Аверроэс (Ибн Рушд), живший в XII в., был мусульманином, обличители антипапы Николая V выставили и того вероотступником. И вместе с Мухаммедом поместили среди раскольников и еретиков, покусившихся на единство истинной веры<sup>57</sup>. Как предполагает историк-медиевист Светлана Лучицкая, создатели пизанской фрески могли намеренно сблизить двух Николаев. Изобразив в аду отступника, ставшего учителем Мухаммеда, они одновременно изобличали его тезку-антипапу<sup>58</sup>.

В любом случае важно помнить, что средневековые изображения преисподней, на которых среди прочих грешников демоны истязали Мухаммеда, были адресованы не мусульманам, а христианам. В современной Италии, где живет довольно крупная мусульманская община, многие церкви привлекают больше туристов, чем верующих, а любые изображения легко разлетаются по миру благодаря печатному станку и интернету, предсказуемо встал вопрос о том, что они оскорбляют ислам. В 2001 г. о болонской фреске заговорил Адель Смит (1960–2014) – радикальный мусульманский лидер, известный требованием убрать из школ распятия и запретить преподавание Данте в школах с большим процентом учащихся-иммигрантов. Он обратился к папе Иоанну Павлу II и архиепископу Болоньи Джакомо Биффи с призывом уничтожить или убрать фреску. В 2002 г. итальянская полиция арестовала пять исламистов, которые, как было объявлено, собирались атаковать базилику<sup>59</sup>.

И для несостоявшихся террористов, и, вероятно, для некоторых мусульман, никак не связанных с радикалами, появление их пророка в когтях у демонов выглядело как богохульство

<sup>56</sup> О восприятии ислама на средневековом Западе см.: Лучицкая 2001; Blanks, Frassetto 1999; Strickland 2014; Tolan 2019.

<sup>57</sup> Polzer 1964. P. 463–465, Fig. 13–15; Baschet 2014. P. 294, 299. Фигура Магомета на пизанской фреске долго толковалась в литературе именно как изображение Аверроэса. Сам арабский философ точно фигурирует под ногами у огромного Сатаны на фреске Таддео ди Бартоло в коллегиальной церкви Сан-Джиминьяно (конец XIV – начало XV в.) вместе с Симоном Магом, Нероном, Максенцием, «Набуккодиной» (Навуходоносором?), Фараоном и Иродом (и, возможно, Каином) (Baschet 2014. P. 637).

<sup>58</sup> См.: Лучицкая 2021.

<sup>59</sup> BBC News, 20 августа 2002 г.; The New York Times, 21 августа 2002 г.; The Guardian, 24 июня 2002 г.; The Telegraph, 24 июня 2002 г.

и выпад в их адрес<sup>60</sup>. Образ, созданный в XV в., оказался на новой линии напряжения внутри самих европейских обществ. Его причины – в болезненном притирании между «старой Европой», с ее христианским наследием и светскими принципами, и все более многочисленными мусульманскими общинами. Несколько лет спустя вопрос об изображениях Мухаммеда (уже не средневековых, а новых) приобрел на Западе беспрецедентную остроту. В 2005 г. датская газета *Jyllands-Posten* выпустила материал о самоцензуре. Поводом для него стала ситуация, когда ни один иллюстратор из опасений за свою безопасность не согласился под своим именем иллюстрировать детскую книгу о Мухаммеде. Статья сопровождалась серией карикатур на пророка. Эта публикация спровоцировала возмущение многих мусульман Дании, массовые протесты в мусульманских странах, давление со стороны их правительств, волну угроз в адрес журналистов, акции солидарности со стороны других изданий, перепечатку этих рисунков и новых карикатур в ряде европейских газет, серию терактов и ожесточенную полемику о границах свободы слова и месте ислама и религии в целом в светском государстве.

Второй пример переносит нас из Италии в Германию. Там не так давно встал вопрос о том, что делать с изображениями *Judensau* («еврейской свиноматки»). Речь идет о небольших статуях, рельефах или росписях, которые известны в германских землях с XIII в. Они представляют иудеев, сосущих молоко у огромной свиньи – животного, которое для них воплощало нечистоту. На некоторых из подобных сцен они поднимали ей хвост, пожирали ее экскременты или прикладывали к ее задку свои печати. В позднее Средневековье и раннее Новое время такие фигуры устанавливали или писали красками на внешних стенах церквей и светских сооружений (частных домов, таверн, мостов), а также тиражировали с помощью гравюры на дереве. Изображения *Judensau* высмеивали и демонизировали иудеев, говорили: «Им здесь не место»<sup>61</sup>. Часть таких образов до сих пор сохраняется в городах Германии. Как на них смотреть и что с ними делать после холокоста?

В 2018 г. Михаэль Дюльманн, член берлинской еврейской общины, подал иск с требованием убрать *Judensau* со стены церкви Девы Марии в Виттенберге (рис. 29), поскольку такое изображение все еще является оскорбительным. Этот рельеф был выполнен на рубеже XIII – XIV вв. А сама церковь, на которую он помещен, сыграла важную роль в немецкой истории. В ней неоднократно проповедовал Мартин Лютер, именно там он венчался и крестил шестерых детей. В 1570 г. над фигурами была добавлена издевательская надпись: *Rabini Shem hamphoras*. Так назывался антииудейский памфлет – «Шем Хамфорас и происхождение Христа», – опубликованный Лютером в 1543 г. Эти слова – искаженный вариант древнееврейского выражения *Shem ha-Mephorash* («Шемхамфораш») – «явное имя». Поскольку в иудейской традиции произнесение имени Бога запрещено, его принято называть с помощью разных эпитетов или аббревиатур, созданных на основе текста Торы. В 1988 г., в пятидесятилетнюю годовщину Хрустальной ночи, под этим юдофобским рельефом была установлена мемориальная табличка с напоминанием о шести миллионах жертв холокоста<sup>62</sup>.

<sup>60</sup> Изображения пророка Мухаммеда в аду оскорбляли не только тем, что его поместили в преисподнюю, но и тем, что его вообще решили изобразить. Многие мусульмане-сунниты убеждены, что создание его образов само по себе греховно. У этого запрета есть давние корни в исламской традиции. Тем не менее в Средневековье и в Новое время в арабских землях и особенно в шиитской Персии было создано немало изображений пророка. Его лицо, как правило, скрыто белой тканью или языками пламени. См.: Gruber 2018; Воскобойников 2022. С. 350–353.

<sup>61</sup> См.: Wiedl 2010; Зеленина 2021. С. 182–187.

<sup>62</sup> *Judensau* не единственный пример средневековых предметов и изображений, которые сегодня вызывают смущение и отторжение, поскольку были связаны с юдофобскими культами и напоминали о мнимых преступлениях иудеев. Например, в церкви Девы Марии, расположенной в городе Штернберге на севере Германии, стоит столешница со следами порезов. Старинная надпись гласит, что в 1492 г. одна иудейка осквернила на ней освященные гостию. Пошел слух, что гостию начали кровоточить, а потом творить чудеса. После этого местные власти казнили двадцать семь иудеев, а остальные их единоверцы были изгнаны из Мекленбурга. Сами гостию, а также шила или гвозди, которыми их якобы атаковали, превратились в почитаемые святыни. Сегодня ни гостию, на которых, как утверждали, выступила кровь Господня, ни других реликвий больше не существует. Однако осталась часовня, куда еще не так давно приходили паломники, доска с надписью, а на внешней стене



Рис. 29. *Judensau* на стене церкви Девы Марии в Виттенберге, рубеж XIII – XIV вв.

Все судебные инстанции, которые рассматривали иск Дюльманна, отклонили его ходатайство. Их позиция состояла в том, что антисемитский посыл этого изображения нейтрализован контекстом, в который оно сейчас помещено. Табличка, напоминающая о шести миллионах убитых, ясно говорит, что этот средневековый образ – свидетельство юдофобии, которая в XX в. привела к геноциду. Однако, на взгляд Дюльманна, этот контекст слишком метафоричен, а потому недостаточен. Необходимо разъяснить, как изображение *Judensau*, остающееся на стене церкви, где проповедовал Лютер, связано с историей немецкого антисемитизма. А для этого его нужно демонтировать и перенести в музей. Иск, поданный Дюльманном, стал катализатором общественной дискуссии и публичных акций с требованиями убрать образы ненависти. Одни ратуют за музеефикацию таких изображений, другие – за то, чтобы их не трогать, потому что они давно утратили оскорбительный заряд, превратились в исторические монументы, а их присутствие в публичном пространстве не сеет ненависть, а напоминает о трагичных страницах прошлого<sup>63</sup>.

церкви вмурован камень, который якобы поглотил еврейку, пытавшуюся утопить оскверненные гости. Как и материальные следы других юдофобских культов, эти объекты не могут не вызывать вопросы. Что с ними делать? Следует ли их выставлять или лучше спрятать? Оставить и снабдить комментарием? Теперь в этой часовне установлена менора и повешена табличка, призывающая почтить память евреев, убитых в 1492 г., и одновременно память жертв холокоста. Она «обезвреживает» средневековую реликвию, которая веками напоминала о святотатстве и легитимировала насилие по отношению к иудеям. См. статью Кэролайн Уокер Байнум «Присутствие предметов. Средневековый антииудаизм в современной Германии»: Вупинг 2020.

<sup>63</sup> В 2020 г. церковь в городе Кальбе (Саксония-Анхальт) попросила у властей разрешения не возвращать на место после реставрации изображение иудея, целующего свинью. Однако в этом ходатайстве было отказано. См.: <https://www.bbc.com/news/world-europe-5138017>.

Так следует ли демонтировать *Judensau*? На этот вопрос не может быть однозначного ответа. Но я полагаю, что нет. Вероятно, сегодня мало кто из немцев считает изначальный смысл таких изображений и понимает, кого и как они расчеловечивают. Большинство образов ненависти, созданных столько столетий назад, обезврежено исторической дистанцией. Этим *Judensau* все же отличаются от антисемитских карикатур XIX в. или нацистских плакатов. И тем не менее мифы, которые транслировали такие изображения, в Средние века вели к кровавым погромам, а в XX в., уже в новой форме, стали в Германии катализаторами дискриминационных законов и индустриального геноцида. Нацистский антисемитизм опирался на идею расы, а не на религию. Однако его корни восходили к христианским представлениям о евреях как о врагах Бога и участниках дьявольского сговора. Как пишет Моника Блэк в недавней книге «Земля, одержимая демонами. Ведьмы, целители и призраки прошлого в послевоенной Германии», подобные идеи циркулировали очень долгое время и для множества людей стали частью их представлений о том, как все устроено в мире. «Несмотря на табуирование этих ассоциаций после 1945 г., они в той или иной форме пережили Третий рейх»<sup>64</sup>. Это прошлое вовсе не так далеко от нас, как Средневековье. Еще не так давно имена христианских детей, якобы замученных иудеями, значились в церковных календарях, а в церкви, где (некогда) хранились гостии со следами крови, якобы выступившей после атак со стороны иудеев, шли паломники. И сегодня найдется немало людей, для которых эти мифы вовсе не мифы<sup>65</sup>.

Если такие предметы или изображения остаются в публичном пространстве, хорошо видны и о них говорят (и тем более спорят), значит, они все еще принадлежат прошлому, которое полностью не ушло в прошлое<sup>66</sup>. А потому исторический комментарий (в данном случае о том, как христианские мифы о евреях вели к кровавым преступлениям против них) на мемориальной табличке или в буклете, который можно взять в церкви, – явно здравый подход. Следы прошлого сохраняются, но получают новую рамку.

Однако стоит ли ждать, что все памятники и объекты, связанные с враждой, угнетением и другими формами зла, пройдут очищение комментарием? Трудный вопрос. Чтобы такая переоценка не превратилась в обязательную формальность, она скорее должна быть выборочной. Требование перенести в музеи или просто убрать с глаз долой все следы далекого прошлого, которые олицетворяют несправедливость и кому-то причиняют боль, рискует подменить действительные изменения в обществе очистительным ритуалом.

---

<sup>64</sup> Блэк 2022. С. 250.

<sup>65</sup> В баварской деревне Обераммергау после Второй мировой войны и холокоста продолжили раз в десять лет играть страстную мистерию, впервые поставленную в 1634 г., чтобы возблагодарить Бога за избавление от чумы. Как и мистерии XIV – XV вв., она возлагала ответственность за богоубийство на евреев и изобиловала юдофобскими выпадами. Постановка 1934 г. была поддержана нацистскими властями. В 1960-х гг. некоторые западногерманские интеллектуалы и еврейские организации требовали скорректировать текст или призывали к бойкоту постановки. Однако какие-то изменения начались только с 1970-х гг. В современной версии, скорректированной в 2000–2010-х гг., одни евреи требуют казни Иисуса, а другие выступают против нее, а сам Иисус с апостолами произносят молитвы на иврите (Shapiro 2001).

<sup>66</sup> Эта удачная формула (*un passé qui ne passe pas*) была использована Эриком Конаном и Анри Руссо в заголовке их книги, посвященной болезненной памяти о режиме Виши во Франции (Conan, Rouso 1994).

## **Iconoclash**

Как охватить весь спектр практик, которые связаны с повреждением и уничтожением изображений? Привычного словаря для этого явно не хватает. За последние десятилетия историки, антропологи и социологи предложили немало типологий насилия над образами, которые призваны уйти от привычной триады иконоборчество – вандализм – цензура. Они учитывают две главные оси: мотивы / цели «иконоборцев» и глубина / обратимость повреждений.

## **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.