# Содержание

Введение ..... 9

ЧАСТЬ I. ОБРАЗ, КУЛЬТ И НАСИЛИЕ

Иконоборчество ..... 26

Вандализм ..... 31

Цензура ..... 35

Разрушить и сохранить ..... 42

Iconoclash ..... 52

ЧАСТЬ II. ЗАЧЕМ «ОСЛЕПЛЯЮТ» ИЗОБРАЖЕНИЯ?

Дырки в листах ..... 61

«Желая отомстить за оскорбления» ..... 68

Может ли дьявол жить в изображении? ..... 79

Магические фигурки и теория знака ..... 94

Сила и бессилие взгляда ..... 102

«Слепые» идолы ..... 111

Как изобразить, не изображая ..... 120

Тактильное благочестие ..... 126

## ЧАСТЬ III. НАКАЗАНИЕ СВЯТЫХ: БЛАГОЧЕСТИВОЕ БОГОХУЛЬСТВО

Принуждение к чуду ..... 142

Св. Николай, иудей и грабители ..... 148

Образ как заложник ..... 153

Неприкасаемые святыни ..... 161

## ЧАСТЬ IV. ПРОТЕСТАНТСКОЕ ИКОНОБОРЧЕСТВО: СМЕХ И НАСИЛИЕ

Покушение на св. Антония ..... 185

Версия 1576 г. ..... 187

Версия 1586 г. ..... 190

Iconomachi и sacrilegi ..... 193

Пародия и насилие ..... 200

Непроходимые обряды перехода ..... 207

Вражеские святые ..... 221

Рукотворная пустота ..... 227

Вера и неверие ..... 240

Заключение ..... 253

Экскурс 1. Человек без лица. Еврейское искусство в тени второй заповеди? ..... 264

Экскурс 2. Невидимые непристойности ..... 281

Примечания ..... 313

Библиография ..... 342

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 вождю 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. Щуклин, 1925 г.)

# Введение

Когда 27 января 1945 г. советские войска освободили Аушвиц, среди выживших узников был Примо Леви — 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 проклятьями, 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 невиновного; 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)[1].

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

Кадр из фильма «Ураган», 1937 г.

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 проклятьями 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.

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 помо-

гают 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 чувствовать и как действовать: по отношению к врагам веры, а порой и по отношению к самим образам[2].

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 бессилен.

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

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

Псалтирь из Сито (Псалтирь Роберта Молемского), 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*

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.

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

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. 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 забирается к реликварию со статуей святого монарха, а перед ней на altаре 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*

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 мыслимых 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 успения 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[3].

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

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*

устанавливали за алтарями, на которых стояли образы, представлявшие их и их жития взору верующих[4].

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[5]. 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 немы и недвижимы, он мог верить, что порой они «пробуждаются» и в них невидимо пребывает святой.

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[6]. Изображению приписывают способность действовать, или агентность (*agency*)[7]. 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 имматериальные (молитвы, дни, месяцы или годы аскезы, добрые дела). В Средние века «отношения между святыми и паствой мыслились в привычных для людей того времени катего-

риях взаимной верности и помощи»[8]. 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).

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 бессчетными 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[9].

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 десакрализо-

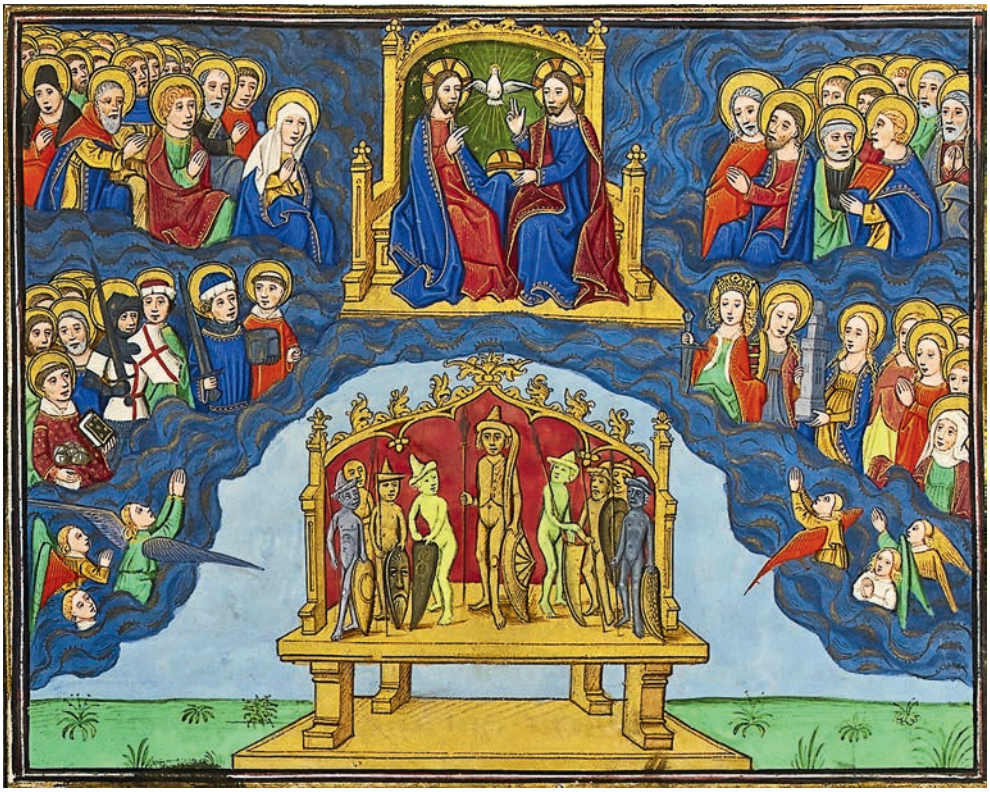

Рис. 7. На этой миниатюре, украшающей «Золотую легенду» — сборник житий святых, который был необычайно популярен в позднее Средневековье, христинский «пантеон» противопоставлен языческому, истинная вера — ложной. На небесном престоле восседает Троица, а вокруг выстроились сонмы святых. На земле стоит 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*

вать «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»[10].

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

← 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 глазнице 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 глазницами, 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 театральных кукол. 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*

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.

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru