



# ОДИССЕЙ

2005



Время и пространство  
праздника

Школа «Анналов» на рубеже  
веков

Девiantное поведение русских  
горожан в XVIII веке

Caritas Святого Геральда

Павел I: рыцарство и юродство

«Your country needs you»

НАУКА

2005



ОДИССЕЙ



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ

RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES  
INSTITUTE OF UNIVERSAL HISTORY



# ODYSSEUS

---

## Man in History

*Festival:  
Time and Space*

**2005**



# ОДИССЕЙ

---

Человек в истории

*Время и пространство  
праздника*

2005



Продолжающееся издание  
“Одиссей. Человек в истории”  
основано в 1989 году

Главный редактор  
А.Я. ГУРЕВИЧ

Редакционная коллегия:

М.Л. АНДРЕЕВ, Л.М. БАТКИН,  
Г.В. БОНДАРЕНКО (ответственный секретарь),  
Б.С. КАГАНОВИЧ, С.И. ЛУЧИЦКАЯ (зам. главного редактора),  
В.Н. МАЛОВ, С.В. ОБОЛЕНСКАЯ, М.Ю. ПАРАМОНОВА,  
А.В. ТОЛСТИКОВ, П.Ю. УВАРОВ, Д.Э. ХАРИТОНОВИЧ,  
А.Л. ЯСТРЕБИЦКАЯ

Секретарь редакции М.Л. КОПЫТОВА

Редакционный совет:

Ю.Н. АФАНАСЬЕВ, ВОЙЦЕХ ВЖОЗЕК, НАТАЛИ ЗЕМОН ДЭВИС,  
ВЯЧ.ВС. ИВАНОВ, ЖАК ЛЕ ГОФФ, Е.М. МЕЛЕТинский,  
В.И. УКОЛОВА, А.О. ЧУБАРЬЯН

Рецензенты:

кандидат исторических наук В.Г. ЧЕНЦОВА,  
кандидат исторических наук А.В. ШАРОВА

**Одиссей** : Человек в истории / [гл. ред. А.Я. Гуревич ; Ин-т всеобщ.  
истории]. – М. : Наука, 1989. –

2005. – 2005. – 470 с. – ISBN 5-02-010264-4 (в обл.).

В статьях ведущих представителей “школы Анналов” – М. Эмара и Ж.-И. Гренье обсуждаются проблемы эпистемологии и теории исторического познания. Главный раздел номера посвящен историческому анализу феномена праздничной культуры. Большое внимание уделяется также теме “Историк и изображение”. В этом разделе публикуется статья выдающегося итальянского историка К. Гинзбурга.

Для специалистов по гуманитарным наукам и широкого круга читателей.

Темплан 2005-I-330

ISBN 5-02-010264-4

© Коллектив авторов, 2005

© Российская академия наук и издательство  
“Наука”, продолжающееся издание “Одиссей.  
Человек в истории” (разработка, редакцион-  
но-издательское оформление), 1989 (год осно-  
вания), 2005

# СОДЕРЖАНИЕ

## ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО ПРАЗДНИКА

*Г.В. Бондаренко*

ВВЕДЕНИЕ: ВРЕМЯ ПРАЗДНИКА ..... 5

*Г.В. Бондаренко*

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ДРЕВНЕИР-  
ЛАНДСКОГО ПРАЗДНИКА ..... 8

*М.Ю. Реутин*

НЕСКОЛЬКО СООБРАЖЕНИЙ ПО ПОВОДУ КАРНАВАЛЬ-  
НОГО “ХРОНОТОПА” ..... 23

*Д.Э. Харитонович*

ВЕСЕЛИЕ И НАСИЛИЕ ..... 38

*З.А. Чеканцева*

ПРАЗДНИК И БУНТ ВО ФРАНЦИИ МЕЖДУ ФРОНДОЙ  
И РЕВОЛЮЦИЕЙ ..... 49

*Л.А. Пименова*

ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ КОРОЛЕВСКОГО ПРАЗДНИКА  
ВО ФРАНЦИИ КОНЦА СТАРОГО ПОРЯДКА ..... 68

*В.Я. Петрухин*

“ПРАЗДНИК” В СРЕДНЕВЕКОВОЙ РУСИ; К ПРОБЛЕМЕ  
ИСТОРИЧЕСКОЙ СПЕЦИФИКИ ..... 81

*Л.А. Трахтенберг*

СУМАСБРОДНЕЙШИЙ, ВСЕШУТЕЙШИЙ И ВСЕПЬЯНЕЙШИЙ  
СОБОР ..... 89

*О.С. Воскобойников, Г.В. Бондаренко*

ЗАКЛЮЧЕНИЕ ..... 119

## ЖУРНАЛУ “АННАЛЫ” 75 ЛЕТ

*А.Я. Гуревич*

ПОЗИЦИЯ ВНЕАХОДИМОСТИ ..... 122

*М. Эмар*

“АННАЛЫ” – XXI ВЕК ..... 131

*Ж.-И. Гренье*

РАЗМЫШЛЕНИЯ О “КРИТИЧЕСКОМ ПОВОРОТЕ” ..... 138

### **ИСТОРИК И ИЗОБРАЖЕНИЕ**

*Ж. Баше*

СРЕДНЕВЕКОВЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ И СОЦИАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ: НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ИКОНОГРАФИИ ..... 152

*К. Гинзбург*

“ТЫ НУЖЕН СВОЕЙ СТРАНЕ”: ИССЛЕДОВАНИЕ ИЗ ОБЛАСТИ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ИКОНОГРАФИИ ..... 191

### **СРАВНИТЕЛЬНАЯ ИСТОРИЯ**

*И.М. Супоницкая*

КОЛОНИЗАЦИЯ ЗЕМЕЛЬ: СИБИРЬ И АМЕРИКАНСКИЙ ЗАПАД (ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIX в.) ..... 219

### **ИСТОРИК И ВРЕМЯ**

*Б.С. Каганович*

НАДЕЖДА ОСЕЕВНА ЩУПАК. ЖИЗНЬ И СУДЬБА ..... 241

### **ЛИЧНОСТЬ И ИСТОРИЯ**

*Ю.П. Соловьев*

РЫЦАРСТВО И ЮРОДСТВО. К ПОЭТИКЕ ОБРАЗА ИМПЕРАТОРА ПАВЛА ПЕРВОГО ..... 262

### **НОВАЯ ПОЛИТИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ**

*М.М. Кром*

К ПОНИМАНИЮ МОСКОВСКОЙ “ПОЛИТИКИ” XVI в.: ДИСКУРС И ПРАКТИКА РОССИЙСКОЙ ПОЗДНЕСРЕДНЕВЕКОВОЙ МОНАРХИИ ..... 283

**ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ***О.А. Савельева*

“СВЕТ КОНЧИНЕ МОЕЙ...”: ОБРАЗ РАЯ У СТАРООБРЯДЦЕВ ..... 304

*А.А. Панченко*

КУЛЬТ ЛЕНИНА И “СОВЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР” ..... 334

**МИКРОИСТОРИЯ***А.Б. Каменский*

ДЕВИАНТНОЕ ПОВЕДЕНИЕ В РУССКОМ ГОРОДЕ XVIII в. 367

**ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОГО НАРРАТИВА***Ю.Е. Арнаутова*

CARITAS СВЯТОГО ГЕРАЛЬДА: К ПРОБЛЕМЕ АВТОРСКИХ ИНТЕНЦИЙ В *VITA S. GERALDI* ОДО КЛЮНИЙСКОГО ..... 393

**РЕЦЕНЗИИ И РЕФЕРАТЫ**

Die Methodik der Bildinterpretation. Les méthodes de l'interprétation des images / Éd. J.-C. Schmitt, A. von Hülsen-Esch. Göttingen, 2002 (*И.Г. Галкова и С.И. Лучицкая*) ..... 428

*Лавров А.С.* Колдовство и религия в России. 1700–1740 гг. М., 2000  
*Смилянская Е.Б.* Волшебники. Богохульники. Еретики. Народная религиозность и “духовные преступления” в России XVIII в. М., 2003 (*О.Е. Кошелева*) ..... 443

НАШИ ЮБИЛЯРЫ ..... 456

MEA CULPA ..... 457

SUMMARIES ..... 459



# CONTENTS

## FESTIVAL: TIME AND SPACE

<i>G.V. Bondarenko</i>	
INTRODUCTION: THE TIME OF FESTIVAL .....	5
<i>G.V. Bondarenko</i>	
ON SOME PECULIARITIES OF THE FESTIVITY IN EARLY IRISH TRADITION .....	8
<i>M.Yu. Reutin</i>	
SOME DELIBERATIONS ON THE CARNIVAL'S 'CHRONOTOPE' .....	23
<i>D.E. Kharitonovich</i>	
JOY AND VIOLENCE .....	38
<i>Z.A. Chekantseva</i>	
FESTIVAL AND RIOT IN FRANCE BETWEEN THE FRONDE AND THE REVOLUTION .....	49
<i>L.A. Pimenova</i>	
THE SPACE AND THE TIME OF THE LATE <i>ANCIEN RÉGIME</i> FRENCH ROYAL FESTIVAL .....	68
<i>V.Ya. Petrukhin</i>	
'FESTIVAL' IN THE MEDIEVAL RUSS'. TOWARDS THE PROBLEM OF ITS HISTORICAL PECULIARITIES .....	81
<i>L.A. Trakhtenberg</i>	
ALL-MAD, ALL-JESTING, ALL-DRUNKEN ASSEMBLY .....	89
<i>O.S. Voskoboinikov, G.V. Bondarenko</i>	
CONCLUSION .....	119

## ANNALES' 75<sup>TH</sup> ANNIVERSARY

<i>A.Ya. Gurevich</i>	
POSITION OF OUTSIDENESS .....	122
<i>M. Aymard</i>	
THE ANNALES IN THE 21 <sup>ST</sup> CENTURY .....	131
<i>J.-Y. Grenier</i>	
THE DELIBERATIONS ON THE 'CRITICAL TURN' .....	138

**HISTORIANS AND IMAGES***J. Baschet*

MEDIEVAL IMAGES AND SOCIAL HISTORY: NEW POSSIBILITIES OF ICONOGRAPHY .....	152
--	-----

*C. Ginzburg*

“YOUR COUNTRY NEEDS YOU”: A CASE-STUDY IN POLITICAL ICONOGRAPHY .....	191
---	-----

**COMPARATIVE HISTORY***I.M. Suponitskaya*

RUSSIA AND AMERICA: EXPERIENCE OF COLONIZATION (THE SECOND HALF OF THE 19 <sup>TH</sup> CENTURY) .....	219
--	-----

**THE HISTORIAN AND THE TIME***B.S. Kaganovich*

NADEZHDA OSEEVNA STCHOUPAK. LIFE AND DESTINY .....	241
--	-----

**INDIVIDUAL AND HISTORY***Yu.P. Solovjev*

CHIVALRY AND FOOLISHNESS FOR CHRIST'S SAKE. ON THE POETICS OF THE IMAGE OF EMPEROR PAUL I .....	262
---	-----

**NEW POLITICAL HISTORY***M.M. Krom*

UNDERSTANDING MUSCOVITE 'POLITICS' OF THE 16 <sup>TH</sup> CENTURY: DISCOURSE AND PRACTICE OF RUSSIAN LATE MEDIEVAL MONARCHY .....	283
--	-----

**THE ISSUES OF HISTORY OF POPULAR CULTURE***O.A. Savelieva*

“THE LIGHT FOR MY DECEASE...”: OLD-BELIEVERS' PARADISE IMAGERY .....	304
--	-----

*A.A. Panchenko*

LENIN'S CULT AND THE 'SOVIET FOLKLORE' .....	334
--	-----

## MICROHISTORY

*A.B. Kamensky*

DEVIANT BEHAVIOUR IN THE 18<sup>TH</sup> CENTURY RUSSIAN TOWN 367

## PROBLEMS OF HISTORICAL NARRATIVE

*Yu.Ye. Arnautova*

ST. GERALD'S *CARITAS*: ON THE PROBLEM OF AUTHOR'S INTENTIONS IN *VITA S. GERALDI* BY ODO OF CLUNY ..... 393

## BOOK REVIEWS

Die Methodik der Bildinterpretation. Les méthodes de l'interprétation des images / Éd. J.-C. Schmitt, A. von Hülsen-Esch. Göttingen, 2002 (*J.G. Galkova, S.I. Luchitskaya*) ..... 428

*A.S. Lavrov*. Witchcraft and Religion in Russia. 1700–1740. Moscow, 2000;  
*Ye.B. Smilianskaya*. Magicians. Blasphemers. Heretics. Popular Religious Ideas and “Spiritual Crimes” in the 18th Russia. Moscow, 2003 (*O.Ye. Kosheleva*) ..... 443

ANNIVERSARIES ..... 456

MEA CULPA ..... 457

SUMMARIES ..... 459

“ТЫ НУЖЕН СВОЕЙ СТРАНЕ”:  
ИССЛЕДОВАНИЕ ИЗ ОБЛАСТИ  
ПОЛИТИЧЕСКОЙ ИКОНОГРАФИИ\*

В последней книге “Театры памяти” (1994) Рафаэль Сэмюэл “Историография, всегда живо интересовавшаяся тенями патристическими спящими образами, которые, не спрашивая нашего мнения, внезапно пробуждаются к жизни и служат призрачными образами нашей мысли, – могла бы уделять изображениям (рисунку) меньшей мере, столько же внимания, сколько рукописям и печатным изданиям. Сфера визуального обеспечивает нас шаблонами образами (stock figures), подсознательными точками отсчета, названными адресатами”<sup>1</sup>.  
Я уверен, что Рафаэль Сэмюэл одобрил бы тему, которую я изложил в этом эссе, посвященного его памяти; речь в нем пойдет не только об изображениях (images), но и о патриотизме – еще одной теме, изучению которой он отдал немало интеллектуальной энергии. Однако я не уверен, что он согласился бы с моим подходом. Я пишу к нашим возможным разногласиям в заключительной части статьи.

\* \* \*

“родственный генерал, но прекрасный плакат”, – это высказывание приписываемое леди Асквит, давно связано с памятью о лорде Китченере<sup>2</sup> (илл. 1).

Давать историческую оценку долгой военной карьере лорда Китченера было бы в данном случае неуместно. Что меня сегодня интересует – так это не реальность, а изображение (image) в буквальном смысле этого слова: сам плакат как результат и одновременно катализатор серии запутанных процессов, заслуживающих пристального рассмотрения.

Лорд Китченер, в тот период – военный губернатор Египта, прибыл в Англию 23 июня 1914 г. 28 июня в Сараево был убит австрийский эрцгерцог Франц-Фердинанд Габсбург; 28 июля Австрия, после отказа Сербия отвергла ее ультиматум, начала военные действия. Наутра, накануне объявления войны Великобританией, “Таймс” опубликовала статью, в которой призвала премьер-министра лорда



Илл. 1. Альфред Лит.  
Лорд Китченер:  
"Ты нужен своей стране".  
Великобритания, 1914 г.

Асквита уступить занимаемому им пост военного министра выходящему в отпуск губернатору Египта: "[Китченер] дома... назначение на эту ответственную и важную должность встретит горячее одобрение общественности... Можно с полным основанием надеяться, что фельдмаршал примет это назначение, хотя бы только и на период войны"<sup>3</sup>.

Лорд Китченер (тогда было 64 года) был действительно очень популярной фигурой. В течение многих лет прозаическими, почти романтичными, почти восторженными тонами описывала его пресса XIX века, сокрушившего махдистское восстание в Омдурмане. Его называли "мстителем Гордона". Но Дж.У. Стивенс, журналист, чей очерк о марше на Хартум сделал Китченера

знаменитым, подчеркивал также и бесчеловечность своего героя. Китченер, писал Стивенс, был "Человеком, превратившим себя в машину", человеком, которого «нужно запатентовать и с гордостью показывать на Парижской международной выставке в разделе "Британские моторы": "Экспонат № 1, hors concours\*, Суданская машина"»<sup>4</sup>.

Даже наиболее благожелательно настроенные биографы Китченера не пытались скрыть, что его обычно считали сухим, суровым человеком; правда, они при этом настаивали, что в действительности он был менее недоступным, чем казалось<sup>5</sup>. Многие политики разделяли критическое отношение к Китченеру. Самым красноречивым из них был Уинстон Черчилль, служивший под началом Китченера в Судане ("Это была нелюбовь до первого взгляда", — заявил он позднее). В своей книге о суданской кампании Черчилль писал: "[Китченер] со всеми людьми обращался, как с машинами, — от рядовых, к отданию чести которыми он относился с презрением, высших офицеров, которых строго контролировал. ... Суровый

\* Вне конкурса (фр.).

... свой дух командующего передавался войскам, и победы в Первой войне сопровождались актами жестокости, которые не можно оправдать грубым обычаем диких конфликтов или той и вероломной натурой Дервиша"<sup>6</sup>.

... добрый, безжалостный, неумолимый солдат; опытный военный организатор; верный слуга Британской Империи на всех ее фронтах – в Африке, в Австралии, в Индии. Таким был человек которого "Таймс" 3 августа 1914 г. призвала выступить в роли организатора в исконно римском значении этого слова – победоносного солдата, готового служить своей стране в минуту опасности

И тот же день Китченер отправился в Дувр в попытке покинуть Англию, но это ему не удалось<sup>7</sup>. Он снова попытался уехать на следующий день, 4 августа; однако в самый последний момент была предложена от премьер-министра, и Китченер вернулся в Лондон. На следующий день. Британия вступила в войну, так и не назначив нового военного министра. Дела явно шли недостаточно гладко. По-видимому лорд Асквит был не особенно склонен предлагать Китченеру традиционно занимаемый гражданскими лицами, а Китченер явно не решался принять его. 5 августа "Таймс" вновь потребовал назначения лорда Китченера, подвергнув полномасштабной критике самого серьезного соперника – Холдена, лорд-канцлера. Военный корреспондент "Таймс" Чарльз а Кур, полковник Репингтон бывший подчиненным Китченера во время Суданской кампании написал длинную статью, в которой резко противопоставил решение Холдена, известного своими прогерманскими настроениями, занятием послушному списку Китченера, всегда выступавшего на стороне Франции (в молодости он добровольцем участвовал во франко-прусской войне). В очередной раз подчеркнув организаторский талант Китченера и ту уверенность, которую фельдмаршал наверняка должен вселить в нацию, военный корреспондент написал: "Мы хорошо понимаем, что Китченер – не член партии и что это предложение беспрецедентно; но ситуация совершенно экстраординарная и требует экстраординарных мер. ...Военному министру действительно нужен лорд Китченер, и оно должно получиться"<sup>8</sup>.

В течение нескольких часов эти слова стали реальностью. По-прежнему 5 августа лорд Китченер был назначен военным министром. Отмечалось, что он был первым действующим военным, который стал членом Кабинета министров со времен Джорджа Вашингтона в 1660 г.<sup>9</sup> Владелец "Таймс" и "Дейли мэйл" лорд Нортcliffe, целеустремленный человек и ярый сторонник войны, сумел преодолеть все препятствия – включая сопротивление самого министра<sup>10</sup>.

Также 5 августа “Таймс” опубликовала обращение – призыв к оружию:

### ТЫ НУЖЕН СВОЕМУ КОРОЛЮ И СВОЕЙ СТРАНЕ

Откликнись на призыв своей страны! Каждый день чреват самыми лучшими возможностями, и как раз в этот момент Империя находится на пороге величайшей войны в мировой истории.

В этой тяжелой ситуации твоя страна призывает всех молодых и энергичных мужчин сплотиться вокруг ее флага и вступить в ряды Армии.

Если каждый патристически настроенный молодой человек откликнется на ее призыв, Англия и вся Империя станут более сильными и более успешными, чем когда-либо. Если ты не женат и тебе от 18 до 30 лет, откликнись на призыв своей страны! Иди на ближайший призывной пункт, адрес которого ты можешь узнать в любом учреждении, и

**вступай в армию  
сегодня!**<sup>11</sup>

Пропагандистская машина военного времени заработала, основная идея была – не хватало только имени и лица лорда Китченера. “Призыв к оружию” вновь появился на следующий день; 7 августа опубликовали просьбу лорда Китченера о “пополнении регулярной армии его Величества на 100 000 человек”: “Лорд Китченер предполагает, что на этот призыв разом откликнутся все те, чьему сердцу дорога безопасность нашей Империи”<sup>12</sup>.

Эффект этого личного обращения, которое повторялось снова и снова, оказался колоссальным. Толпы волонтеров насчитывали до тридцати пяти тысяч человек в день. Начиная с сентября 1914 года эффект усилился благодаря плакату с изображением Китченера. Хотя первоначальный призывной бум закончился, в течение первых восемнадцати месяцев войны – до принятия закона об обязательной военной службе – численность “китченеровских армий”, или “китченеровских дивизий” (эти выражения употреблялись даже в некоторых официальных документах) достигла двух с половиной миллионов человек – очень значительная цифра, превратившаяся в результате логарифма Китченера в пять миллионов<sup>13</sup>.

Этот потрясающий феномен в конечном итоге стер различия между лордом Китченером-плакатом и лордом Китченером-генералом, поспособствовав победе первого над вторым. Глаза Китченера пристально смотревшие с вездесущих плакатов, производили глубокое впечатление на современников:

“Их цвет великолепен, – писал один журналист, – глубокий прозрачно-голубой, как море в те мгновения, когда его поверхность переливается чистой лазурью; они смотрят на мир с абсолютной прямоотой человека, ясно видящего свою цель”<sup>14</sup>.

Глаза Китченера вновь фигурируют – в качестве метафоры (epitome) его жизни и характера – в официальной трехтомной биографии

опубликованной в 1916 г., вскоре после его трагической смерти при крушении "Хэмпшира": "Даже глаза, о стальном выражении которых столько написано, не отличались ни молодостью, ни цветом – слишком много песка нанесло в них ветром в свое время. Кроме того между ними было незначительное – очень незначительное – расхождение. Но они смотрели совершенно прямо на лицо человека, на которого лорд Китченер бросал свой взгляд".<sup>15</sup>

Еще при жизни Китченера эту же деталь – в довольно пренебрежительном тоне – отметил один журналист: «Относительно выражения глаз Китченера можно сказать – без намерения оскорбить – что внушаемый ими ужас усиливается из-за легкого косоглазья, которое с возрастом становится все более заметным. Голубые, блестящие, оценивающие – в эти глаза было бы трудно смотреть, даже если бы не было этого нарушения симметрии, а с таким нарушением они вызывают у некоторых людей настоящий паралич». Хорошо знающий Китченера человек рассказывал мне, как впечатление производят эти глаза на тех, кто встречается с Китченером впервые: "Они сковывают вас ужасом; вы смотрите в сторону, пытаетесь сказать что-нибудь, смотрите в сторону, а затем, когда пытаетесь говорить, обнаруживаете, что снова встречаетесь с этим страшным взглядом, и слова опять застревают у вас в глотке".<sup>16</sup>

Для поклонников Китченера даже его легкий физический недостаток – едва заметный на плакатах, стал элементом посмертной легенды о нем: «Его взгляд был немного странным, без сомнения, из-за легкого расхождения зрительных осей – взгляд, который никто из окружающих с ним не мог до конца "выдержать", как бы смело он ни смотрел. Должно быть, так глядит сфинкс»<sup>17</sup>.

\* \* \*

Вернемся к взгляду Китченера позднее. Сейчас давайте рассмотрим рисунок под воздействием плаката. На фотографии из архива Имперского военного музея изображена группа волонтеров, откликнувшихся на призыв Китченера к оружию (илл. 2).

Один внимательный наблюдатель подчеркнул социальную неоднородность рекрутов, изображенных на этой фотографии. В группе численностью всего полдюжины человек можно рассмотреть представителей по меньшей мере трех классов, для каждого из которых характерен определенный головной убор: матерчатая шапка у рабочего; канотье у "джентльмена" или "денди"; мягкая фетровая шляпа у бизнесмена или специалиста<sup>18</sup>. Этот комментарий звучит превосходно, однако он порождает новый вопрос. По-



сколько призывные пункты располагались обычно в различных, представители нескольких социальных слоев едва ли могли собраться вместе, как на этом снимке – если только перед постановочный кадр<sup>19</sup>. В этом случае комментарий эксплицитно – пользуясь выражением Рафаэля Сэмюэла, адресованное по сути сообщению (*deliberately subliminal message*). Мы могли бы считать это сообщение – т.е. информацию о том, что на призывах лорда Китченера в равной степени откликнулись представители различных социальных групп, – но при этом упустить код. Даже пропаганда, якобы самоочевидный, прозрачный, нуждается в шифровке.

Во время войны – или сразу после войны – более или менее переработанные варианты плаката с Китченером были выпущены в Италии, Венгрии и Германии<sup>20</sup>. В Соединенных Штатах и в Советском Союзе лорд Китченер появился в облике, соответственно лорда Сэма и Троцкого<sup>21</sup> (илл. 3–7).

Этот длинный ряд подражаний и вариаций (как мы увидим, в ряду с инверсиями и пародиями) доказывает действенность плаката лорда Китченера – вероятно, самого эффективного из всех кино или созданных.

Мы никогда не узнаем, сколько людей решили записаться добровольцами под влиянием изображения Китченера. В некоторых



Илл. 2. Фотография группы волонтеров. 1914



Илл. 3. А.Л. Маузан.  
 «Вперед! Исполните свой долг»  
 (призыв покупать облигации  
 оборонного займа).  
 Италия, 1917 г.



Илл. 4. “ТЫ! Уклонист,  
 капитулянт, контрреволюционер,  
 БЕРЕГИСЬ!”  
 Венгерский плакат времен  
 Первой мировой войны

...ных решающая причина сделанного выбора наверняка осталась  
 ...той от них самих<sup>22</sup>. И конечно, она непостижима для поздней-  
 ... наблюдателей вроде нас. Однако мы с уверенностью можем до-  
 ...нить, что императивы, содержащиеся в этих плакатах: “ТЫ НУ-  
 ...Н СВОЕМУ КОРОЛЮ И СВОЕЙ СТРАНЕ”, “КИТЧЕНЕРУ  
 ...ЖНО БОЛЬШЕ ЛЮДЕЙ” и т.д., – влияли на поведение многих  
 ...шен. Изображение (depiction) власти действовало подобно самой  
 ...ласти. Происходило высвобождение социальной энергии; приказ  
 ...терриоризировался и становился решением, которое буквально  
 ...во вопросом жизни и смерти.

... Эта эффективность обычно воспринимается как нечто само со-  
 ...бы разумеющееся – что мешает более тщательному анализу задей-  
 ...ствованных в данном случае визуальных и вербальных механизмов.  
 ...ким образом действовал плакат?



Илл. 5. Ю.У. Энгельгардт.  
 “Ты тоже должен  
 вступить в армию”.  
 Германия, 1919 г.



Илл. 6. Дж.М. Флэгг.  
 “Мне нужно, чтобы Ты  
 служил в армии США”.  
 США, 1917 г.

\* \* \*

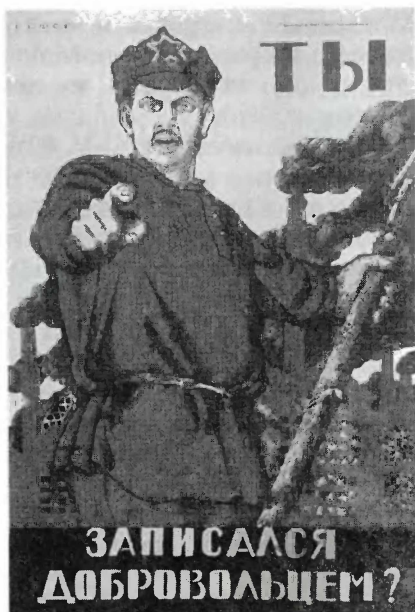
В качестве инструмента для ответа на этот вопрос я воспользуюсь введенным Аби Варбургом понятием *Pathosformeln* – “формулы патоса” (“formulas of emotion”)<sup>23</sup>. Долгое время наследие Варбурга

\* Именно такой вариант передачи этого выражения А. Варбурга по-русски обосновал переводчик К. Гинзбург С.Л. Козлов. По его словам, замена “привычной для русского уха транслитерации *патос* на менее привычную *патос*” необходимо “чтобы блокировать позднейшие коннотации и подчеркнуть исходную древнегреческую семантику слова *Pathos*, актуальную для Варбурга и для его аудитории С.Л. Козлов в данном случае, как он сам указывает, следовал “переводческому решению, предложенному в 1979 г. М.Л. Гаспаровым”. См.: *Гинзбург К.* Мифы-эмблемы-приметы: Морфология и история: Сб. статей / Пер. с ит. и послесл. С.Л. Козлова. М., 2004. С. 54–55 (подстроч. примеч.). М.Л. Гаспаров в своей статье “Сюжетосложение греческой трагедии” писал: «Слово “страдание”, “страсть” по-русски не стало термином. Поэтому в дальнейшем нам придется пользоваться транслитерацией греческого слова – “патос”. ...Это позволит сохранить очень важный для всей античной эстетики параллелизм двух непереводаемых понятий: “этос” (ἦθος) и “патос” (πάθος). Первое означает устойчивое, ненарушаемое душевное состояние, второе – нарушенное, приведенное в расстройство. В плане выражения “этос” и начнет выражение чувств спокойных и мягких, “патос” – чувств напряженных и бурных... В плане же содержания “этос” означает постоянный характер персонажа не зависящий от ситуации, в которую он попадает, а “патос” – те временные и

библиотека и созданный при институте – затмевало значительные трудовые достижения. В последние десятилетия плодотворные идеи, которые он разрабатывал в конце XIX – начале XX в., становятся все более и более влиятельными. Идея Pathosformeln, одна из наиболее значимых среди них, была сформулирована Гертрудой Финг – выдающейся исследовательницей, которая некоторое время являлась директором Института Варбурга – в следующих рассуждениях: “Именно языковая культура – как религиозный культ, так и изобразительное искусство (imagery), обеспечивающее наиболее яркое выражение эмоциональных порывов (elemental impulses) [Pathosformeln]. Изобразительные формы (pictorial forms) – это мнемотехника для таких операций; их можно передавать, изменять и вызывать к новой и активной жизни везде, где возникают подобного рода импульсы”<sup>24</sup>.

В Средние века, когда “выражение эмоциональных порывов” было запрещено по религиозным причинам, этот “первобытный язык страстной жестикуляции” (как назвал его Варбург) оказался забыт. Варбург пришел к пониманию того, что формула – эмоциональный жест – это нейтральная сила, открытая для различных, даже противоположных интерпретаций. Ренессансные художники, которые заново открывали эти жесты, подчас придавали им значение, отличное от классическому<sup>25</sup>.

Я попытаюсь развить идею Варбурга и начну с трех пассажей из тридцать пятой книги “Естественной истории” Плиния Старшего – раздела, целиком посвященного греческим и римским художникам<sup>26</sup>. В первом из них речь идет о Фамуле, живописце времён императора Августа. Это был, писал Плиний (XXXV. 120),



Илл. 7. Д. Моор.  
“Ты записался добровольцем?”  
Россия, 1920 г.

ния, которые он претерпевает (“претерпевание” – наиболее этимологически точный перевод этого слова) под давлением ситуации, его реакцию на эту ситуацию”. Там же. С. 55. *Примеч. пер.*

“серьезный и строгий и вместе с тем яркий и сочный живописец... Ему принадлежала Минерва, смотревшая на смотрящего откуда бы ни глядеть на нее (spectantem spectans, quasi spectantem aspiceretur)”<sup>27</sup>.

Второй пассаж (XXXV. 92) рассказывает об Апеллесе, знаменитом греческом живописце: “Написал он и Александра Великого с молнией в руке, в храме Эфесской Дианы, за двадцать талантов золотом. Кажется, будто пальцы выступают, а молния находится вне картины (digiti eminere videntur et fulmen extra tabulam esse), читатели должны помнить, что все это выполнено четырьмя кистями”<sup>28</sup>.

Третий пассаж (XXXV. 126) косвенно проясняет смысл предыдущего. Изображая Александра в образе Зевса, с выступающими пальцами и с молнией в руке, Апеллес использовал сильный прием (foreshortening) – прием, доведенный до совершенства другим живописцем, Павсием. Вот еще одна цитата из Плиния: «Однако Павсий создал и большие картины, как, например, “Принесение в жертву быков” – картину, которую можно видеть в Портике Помпея. Он первым придумал тот прием в живописи, в котором впоследствии подражали ему многие, но не сравнялся никто: прежде всего, желая показать длину быка, он написал его обращенным спереди, а не с боку, но величина его чувствуется вполне (adversum eum pinxit, non obversum, et abunde intellegitur amplitudo)...»<sup>29</sup>

\* \* \*

Появление плаката с лордом Китченером, по моему мнению, стало возможно благодаря длинной цепной реакции, инициированной чтением этих пассажей в сопоставлении их друг с другом. Данный текст послушаем голоса трех из множества свидетелей, подтверждающих, что в годы Первой мировой войны плакат с Китченером был вездесущ. Первый из них – Майкл Макдонаг, журналист “Таймс” который писал в январе 1915 г.: «Плакаты, призывающие вступить в армию, видны на каждой афишной тумбе, в большинстве витрин в омнибусах, трамваях и грузовых фургонах. Ими заклеен постмент колонны Нельсона. Их количество и разнообразие поразительно. Отовсюду лорд Китченер указывает чудовищно большим пальцем, восклицая: “Ты нужен мне”»<sup>30</sup>.

Второй свидетель – Монт Эббот, который в годы Первой мировой войны был юным крестьянином из Энстона, Оксфордшир. Он вспоминал: «Некоторое время призрак Китченера с полинявшими плакатами, висевших при входе на почту, направлял на меня по блекший палец: “ТЫ НУЖЕН своему королю и своей стране”. Так как последние несколько лет в “Корме Розы” в Фалвелле перед мо

водками были одинокие телята, безумные быки и голодные лошади, у меня не оставалось времени, чтобы вступить в армию Китченера. Но к 1918 г. старые призраки стали появляться вновь; они вызывали на меня с дверей амбаров и стволов деревьев: “Ты НУЖЕН своему королю и своей стране”. Немцы опять грозили нашим измученным парням из пятой армии – при Лисе было захвачено 90 000 наших солдат и 1 300 наших пушек. Мне исполнялось шестнадцать в июле. Я только надеялся, что парни сумеют продержаться до тех пор, пока я не приду к ним на помощь», – вот и продержались<sup>31</sup>.

Третий свидетель – А.Д. Даврэ, автор биографии Китченера, опубликованной во Франции после смерти фельдмаршала и немедленно переведенной на английский. В июне 1916 г., пишет Даврэ, когда пресса лорда Нортклиффа начала нападать на Китченера за то, что он не сумел обеспечить достаточного количества снарядов на Французском фронте, «Центральный призывной комитет расклеил по Лондону и по всей Великобритании плакат с огромным портретом Китченера анфас. Его глаза приковывали и не отпускали взгляд наблюдателя, с какой бы стороны тот ни смотрел на плакат; около большими буквами был напечатан лаконичный призыв: “Китченеру нужно больше людей!”»<sup>32</sup>

Монт Эббот никогда не слышал о Плинии Старшем. Макдонаг и Даврэ наверняка не думали о нем, когда писали про плакат Китченера. Но когда мы читаем слова “его глаза приковывали и не отпускали взгляд наблюдателя, с какой бы стороны тот ни смотрел на плакат”, мы можем спросить себя: о каком изображении (image) здесь идет речь – Минервы или лорда Китченера? Кто “указывает чудовищно большим пальцем” – лорд Китченер или Александр Великий? Эти отголоски намечают историческую траекторию, которую я намерен проследить.

\* \* \*

Плинию свое отступление с хорошо известного пассажа из введения к трактату “De visione Dei sive de icona liber” (“О видении Бога, или книга об иконе”), написанному в 1453 г. великим философом Николаем Кузанским, известным как Кузанец<sup>33</sup>. Стараясь дать своим читателям представление об отношении Бога к миру, Кузанец выбрал в качестве наиболее подходящего образа (image) “лик, тонким живописным искусством нарисованный так, что он будто бы смотрит сразу на все вокруг”. Таких есть много, – пишет он, – и прекрасных, – лучник на площади в Нюрнберге, картина превосходного живописца Рогира в брюссельской ратуше, “Вероника” в моей капелле в Кобленце, в бриксенском замке изображение ангела с оружием



Илл. 8. Дирк Боутс.  
“Christus Salvator mundi”  
(Vera effigies), ок. 1464 г.

переработанном виде воспроизвел упоминание Плиния о “Минерве смотревшей на смотревшего, откуда бы ни глядеть на нее (spectantem spectans, quascumque aspiceretur)”. Очень образованный читатель, испытывавший (как показывает вышеупомянутый пассаж) значительный интерес к изобразительному искусству, мог быть знаком с сочинением Плиния<sup>36</sup>. Возникает вопрос: не являлось ли упоминание Кузанцем всевидящего лучника – тоже достаточно распространенного типа – косвенной ссылкой на пассаж Плиния об изображении Александра Великого с молнией в руке?<sup>37</sup> (илл. 9). Связь между нюрнбергским лучником и Плинием, разумеется, еще более гипотетична. Однако, по моему мнению, такую связь можно предлагать в случае с другим известным произведением, которое сохранилось до наших дней, – “Благословляющим Христом” Антонелло да Мессины (Лондон, Национальная галерея). Антонелло начал почитаемого иконографического типа, так называемого “Salvator

церкви...”<sup>34</sup> Кузанец приложил рукописи своего трактата картину, изображающую лик (тот же Иисуса, как он был запечатан на Плате Вероники. “Укрепите ее где-нибудь, скажем на северной стене, – объяснял он, – встаньте все на равном расстоянии от нее, взгляните – и каждый из вас убедится, что, с какого места на нее ни смотреть, она глядит как бы только на одного тебя...”<sup>35</sup>

Изображения, которые упоминает здесь Кузанец, утрачены, однако мы можем установить, как они выглядели. Некоторые из них, как, например, “истинный образ” (vera icona, отсюда “Вероника”) Христа, принадлежали к хорошо известным типам (илл. 8).

Описывая впечатление, производимое “Вероникой” на того, кто на нее смотрит, Кузанец

\* Перевод В.В. Библихина исправлен: у него речь идет о картине в “капелле св. Вероники”, тогда как из текста К. Гинзбурга следует, что имеется в виду “Вероника” – изображение лика Христа (см. ниже). *Примеч. пер.*

“Спасителя мира”) – ли-  
 смотревшего на смотревше-  
 откуда бы ни глядеть на не-  
 а потом добавил благо-  
 яющий жест, представлен-  
 на бесчисленном количест-  
 в (илл. 10).

Первоначально Антонелло,  
 интересно интересовавшийся  
 творчеством современных ему  
 фламандских художников, таких  
 как Петрус Кристус или  
 как Мемлинг, придерживался  
 традиционной иконографии; по-  
 тому он переработал изображе-  
 ние благословляющей руки Хри-  
 ста, используя смелый, нова-  
 торский ракурс (илл. 11).

Об этом эффектном *penti-*  
 то написано очень много.  
 По моему мнению, Антонелло

вдохновлялся пассажем из Плиния про Александра Великого, изо-  
 браженного Апеллесом в образе Зевса: “Кажется, будто пальцы  
 выступают, а молния находится вне картины (*digiti eminere videntur  
 et fulmen extra tabulam esse*)...” “Естествознание” Плиния было опубли-  
 ковано на латыни в 1469 г. Первый итальянский перевод издал  
 в 1476 г. в Венеции французский печатник Николя Жансон<sup>38</sup>.  
 Это грандиозное издательское предприятие, увенчавшееся выпус-  
 ком труда почти в тысячу страниц ин-фолио, потребовало долгой  
 подготовки. Выполненный Кристофоро Ландино перевод наверня-  
 ка был доступен в Венеции уже в 1475 г., когда Антонелло, только  
 что приехавший с Сицилии, переработал и подписал свое произве-  
 дение<sup>39</sup>.

*Pare che le dita sieno rilevate et el fulgore sia fuori della tavola...* –  
 эта многозначительная фраза стала рассматриваться, например, в  
 “Диалоге о живописи” Лодовико Дольче (1557), как *locus classicus*<sup>\*\*</sup>,  
 наиболее авторитетное упоминание о ракурсе как изобразительном  
 приеме<sup>40</sup>. Плиний не указал, как достичь замечательного эффекта,  
 и это лаконичное описание стало вызовом для тех, кто хотел воссоз-  
 дать (или изобрести) элемент утраченной традиции. Слова Плиния  
 подстегнули тех, кто занимался созданием зрительных иллюзий.



Илл. 9. Арбалетчик,  
 Австрия, ок. 1430 г.

<sup>38</sup> Текст: “исправление” (*um.*).

<sup>39</sup> Общее место” (*lat.*).





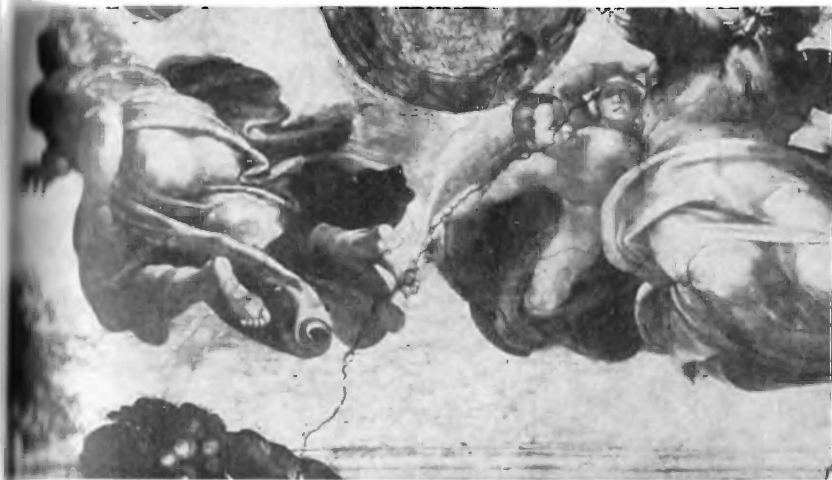
Илл. 10. Антонелло да Мессина.  
“Благословляющий Христос”,  
ок. 1465 г.



Илл. 11. Ханс Мемлинг.  
“Благословляющий Христос”,  
1478 г. Деталь

Сильный ракурс становился все более и более популярным приемом среди художников, стремившихся доказать свое умение преодолевать трудности<sup>41</sup>. Наиболее значительным в этой области было, конечно, влияние Микеланджело. В “Сотворении солнца и луны” и других фресках Сикстинской капеллы изображение выступающих пальцев и жестикулирующих рук наряду со смелым использованием сильного ракурса подчеркивало пространственные и повествовательные отношения<sup>42</sup> (илл. 12). За властным жестом Бога угадывается жест самого художника – довольно прозрачная аналогия, навеянная неоплатоническим уподоблением художественного творчества акту божественного творения<sup>43</sup>.

Понтормо, великий художник-маньерист, в своем превосходном рисунке, который в настоящее время хранится в Британском музее, использовал прием Микеланджело в непростительном контексте (илл. 13). У него простертая рука создает чувство тесной связи между фигурой художника, как будто видимой в зеркале, и зрителем<sup>44</sup>. Почти столетие спустя Караваджо переработал изображение жеста, которым Микеланджело наделил Бога-Отца, вызывающего Адама к жизни, для того, чтобы изобразить другое событие – призвание св. Матфея Сыном Божиим<sup>45</sup> (илл. 14).



Илл. 12. Микеланджело.  
“Сотворение солнца и луны”,  
1508–1512 гг.



Илл. 13. Понтормо.  
Этюд обнаженной фигуры

Можем ли мы рассматривать указующий перст Китченера как исполненный в сильном ракурсе светский вариант горизонтального жеста Иисуса на картине Караваджо? Во всяком случае, и здесь и там мы имеем дело с призывом – призывом к оружию и призывом религиозным. Однако эти два изображения настолько различаются по



Илл. 14. Караваджо. «Призвание св. Матфея»

формальным признакам, что стоит предполагать отсутствие некоторых (возможно – многих) звеньев в связывающей их цепи. Мне не удалось обнаружить эти недостающие звенья. Мой промежуточный вывод состоит в следующем: появление плаката с лордом Китченером стало возможным благодаря наличию двух переплетающихся друг с другом традиций, одна из которых ориентировалась на изображение фронтальных, всевидящих фигур, а вторая – на изображение указующего перста в сильном ракурсе. Но этих изобразительных приемов самих по себе было бы недостаточно, чтобы породить плакат с лордом Китченером. Его рождение было связано с другой визуальной средой – простонародным языком рекламы<sup>46</sup> (илл. 15).

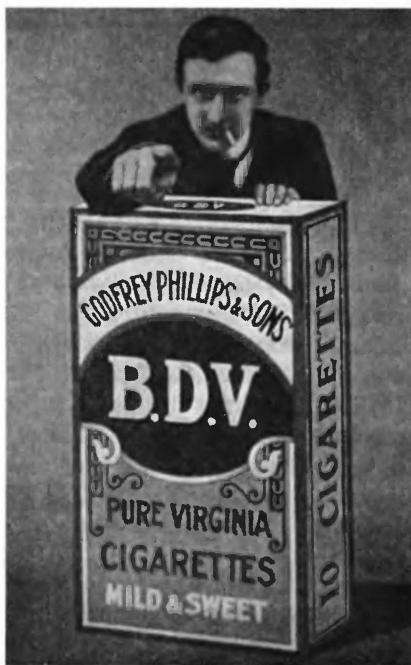
\* \* \*

Рекламный плакат сигарет фирмы “Годфри Филипс и сыновья” был произведен и удостоен множества похвал в написанной Х. Бриджуотером, менеджером по рекламе “Файнэншиэл таймс”, небольшой книжке “Реклама, или Искусство делать известным. Простое объяснение принципов рекламы” (1910)<sup>47</sup>.

“Я рассматриваю торговые войны, – писал Бриджуотер, – как нечто лишь более развитую форму войн древности. Чтобы успешно бороться в современной войне – Торговле, – необходимо обладать теми же качествами, которые приводили людей к победе в былые времена, а именно: отвагой, упорством, готовностью мириться с лишениями и наконец, что не менее важно, находчивостью”<sup>48</sup>.

Так же важны были технические приемы. В этой связи Бриджуотер подчеркивал “значение перспективы”: “Правильно оценив и использовав перспективу, художник способен изобразить ландшафт, покрывающий огромную территорию (возможно – тысячу квадратных миль), на площади в несколько квадратных дюймов”<sup>49</sup>.

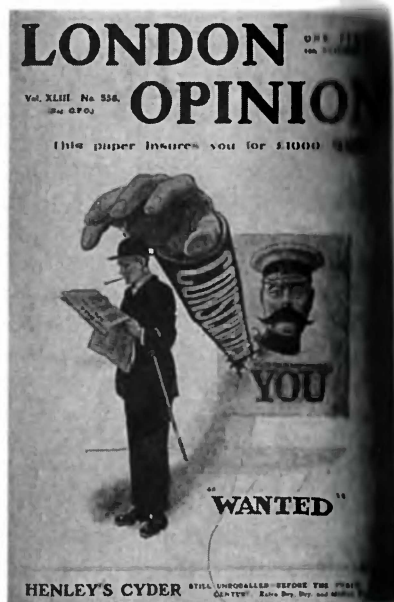
Изображенный в сильном ракурсе палец также может продемонстрировать значение перспективы. В равной степени агрессивное обращение “ТЫ” (“Вы”) может усилить эффект. Использование обращения “ты” (“Вы”) в рекламных объявлениях тоже стало достаточно популярным способом привлечь внимание», – писал С.Р. Холл в своей книге “Написание рекламных объявлений” (Бостон, 1915). – Некоторые авторы сумели привлечь внимание и достичь хороших результатов, используя дерзкий стиль, имитирующий стиль адресованного читателю письма, в котором свободно употребляется местоимение “ты” (“Вы”). Это были фразы типа “Вы, мистер Читатель”, “Вам нужно это” и т.д.»<sup>50</sup>



Илл. 15. Реклама сигарет “Годфри Филипс”. Лондон, ок. 1910 г.



Илл. 16. “С меня хватит”,  
плакат Комитета  
за запрет торговли войной.  
США, 1971 г.



Илл. 17. А. Лит.  
“Лорд Китченер”.  
“Лондон Opiniон”,  
14 ноября 1914 г.

Портрет лорда Китченера работы Альфреда Литы, напечатанный на обложке “Лондон опинион” за 5 сентября 1914 г., был обрамлен двумя рекламными объявлениями: “Эта бумага страхует Вас на 1 000 фунтов” и “50 ВАШИХ фотографий за шиллинг”. Эта же техника “попадания в цель” (в коммерческом смысле) не пользовалась и для того, чтобы продавать войну. Между прочим, в 1971 г. “Комитет за запрет торговли войной” (Вьетнамской войной) опубликовал всего один плакат, который, с точки зрения изображения и текста, был противоположен по смыслу плакату с лордом Китченером: “С МЕНЯ ХВАТИТ”<sup>51</sup> (илл. 16).

\* \* \*

Публикуемые еженедельно рисунки Альфреда Литы для “Лондон опинион” неизменно имели юмористический характер, даже если касались политики<sup>52</sup>. То, что он нарисовал портрет Китченера в серьезной манере, было явлением совершенно исключительным. 14 ноября 1914 г. Лит процитировал собственную работу в более шутивном тоне, изобразив лорда Китченера, пытающегося пой

молодого человека, который играет “Футбол спешизл” (чтобы записываться добровольцем на фронт) (илл. 17).

16 декабря Лит вновь внес свой вклад в призывную кампанию, переработав в ироничной манере плакат Джона Хэссэлла “Воздух Скегнесса так бодрит” (The East Coast is so bracing) (1908) – с добавлением к хорошо известному плакату<sup>53</sup> (илл. 18).

Тем временем парламентский Комитет по призыву попросил Альфреда Литта перерисовать его рисунок для обложки “Лондон опинион” в надежде, которому предстояло приобрести такую известность<sup>54</sup>.

Причинах этого выбора писали бесчисленное число раз. Один автор недавно предположил, что Дядя Сэм, американский двойник лорда Китченера, это “сильная, авторитетная фигура, с которой зритель мог себя отождествить”<sup>55</sup>. Но возможно ли было отождествить себя со столь авторитарной фигурой? Строгий взгляд, упирающийся в зрителя палец, избранная художником перспектива – кажется, что смотришь на генерала снизу, – все это, должно быть, вызвало страх, чувство иерархической дистанции, подчинения.

Даже такой утонченный наблюдатель, как Осберт Ситвелл, написавший свои воспоминания о Китченере в слегка ироничном тоне и конце концов тоже продемонстрировал квазирелигиозное отношение к своему герою – как будто он описывал древний прототип плаката:

... Там восседал [Китченер] – плотная, угловатая фигура; он был похож на бога, может быть, слегка обрюзгшего, но уверенно ожидающего, когда его земная власть явит себя во всей полноте... слегка расфокусированный взгляд, который, как казалось из-за его неподвижности, обладал даром предвидения ... Можно было представить себе, что его изваяния (image) – изваяния английского бога – устанавливаются аборигенами в разных концах Империи, которую он



Илл. 18. А. Лит.  
“Воздух Восточного побережья  
бодрит и укрепляет  
в решении вступить в армию”  
(The East Coast is Bracing  
To Recruiting)



Илл. 19. Реклама пишущих машинок фирмы “Полифон музикверке”, Германия, ок. 1908 г.

чия – крошечная деталь в общей картине огромной неудачи спейского рабочего движения<sup>57</sup>.

\* \* \*

Однако изобразительный прием, который применил Лит, можно использовать и по-другому. Позвольте мне еще раз процитировать описание Плинием (XXXV. 92) изображения Александра Великого, выполненного Апеллесом: “Кажется, будто пальцы выступают, молния находится вне картины”. До сих пор я говорил главным образом об указующих перстах; мне не удалось установить, являлось ли упоминаемое Кузанцем изображение лучника, целящего своей стрелой прямо в зрителя, сознательным ответом Плинию. Апеллес изобразил Александра Великого в образе Зевса – молния была атрибутом власти. В начале XX в. мифическая молния превратилась в оружие, усовершенствованный лук – в винтовку или револьвер (илл. 19).

«Стойте! Вам нельзя идти дальше, пока Вы не прочтете, что пишущая машинка “Полиграф” – это первоклассный немецкий продукт», – эти слова выкрикивал черногорский разбойник с рекламного плаката пишущих машинок, выпускавшихся лейпцигской фирмой “Полифон музикверке” (около 1908 г.)<sup>58</sup>.

Цель этого плаката заключалась в том, чтобы приковать внимание зрителя и заставить его остановиться. Конечно, в этом случае

помогал создавать и защищать, что его, таким образом, почитают совершенно так же, как в прошлом почитали римских императоров. В течение нескольких месяцев, когда на каждой афишной тумбе можно было увидеть плакат, который изображал лорда Китченера, указывающего вперед в пространстве куда был обращен его столь преклонный, хотя и несколько расфокусированный взгляд, текстом под портретом: “Ты должен ему!”, я часто думал об этой угловатой фигуре...»<sup>56</sup>

Эта имперская мистика Осберта Ситвелла не была чужда, менее снобистски настроенным наблюдателям. Власть плаката игнорировала классовые различия

... существован механизм воздействия. Черногорский художник воплощал не власть, а (духовную) угрозу. Рекламный плакат сигарет “Филипс”, который в качестве примера по рекламе “Файн-Арт-Галери” назвал “превосходной иллюстрацией способности динамичного изображения привлекать внимание”, достиг своей цели, используя более сложный механизм воздействия<sup>59</sup>.

... плаката воплощают визуальную агрессию, связанную с войной, напряженной, бурной городской средой, в которой они должны были существовать. Интересно, не был ли аналогичный визуальный эффект, правда, упрощенный в почти метафизическую плоскость, причиной которой побудила Аби Варбург сделать 27 августа 1890 г. следующую запись: “Гипотеза о происхождении искусства как чем-то предвещаемом, движущемся на встречу зрителю”?<sup>60</sup> Пять лет спустя братья Люмьер повергали кинематографию в ужас, показывая “Прибытие поезда”. Кадры людей, идущих навстречу зрителю, стали повторяющейся деталью в ранних кинокартинах<sup>61</sup>. Плакат с лордом Китченером основывался на тех же визуальных приемах и предназначался аудитории, привычной к кино и его изощренным эффектам, включая крупные планы Триффита. Визуальные приемы, разработанные эллинистическими художниками, были успешно адаптированы к жизни и потребностям XX в. Но, как показал, анализируя итальянское искусство эпохи Ренессанса, Варбург, смысл древних формул в процессе их передачи иногда менялся на противоположный.

Ужасающей иллюстрацией такой символической инверсии служит немецкий плакат, выпущенный в 1944 г. – во время оккупации Украины<sup>62</sup> (илл. 20). Этот уродливый образец нацистской пропаганды превратил обнаружение массового захоронения – последствия сталинской политики уничтожения – в призыв устроить резню евреев и большевиков. Художник с помощью хорошо знакомого нам визуального приема убеждает зрителя, символически унижаемого и



Илл. 20. Винница, германский плакат, выпущенный в период оккупации Украины, 1944 г.



запугиваемого комиссаром-евреем, буквально отомстить, своим привычным способом, организовав погром (pogrom). Смысл этой, возможно, созданной по образцу плаката “Полифон музыкверкер” инверсии утерянной картины Апеллеса, изображавшей Александра Великого, совершенно ясен. Воплощение авторитета и законности власти превращено в мишень для ненависти.

\* \* \*

Это снова возвращает нас к проблеме восприятия плаката, призванного вступать в армию. «Вся страна, – писал биограф Китченера, – вскоре оказалась заклеена плакатами, изображавшими Китченера в образе Старшего Брата – в фельдмаршальской фуражке, гипнотическим взглядом, колючими усами, указывающим пальцем с надписью: “ТЫ нужен своей стране”»<sup>63</sup>.

“В образе Старшего Брата” – эта беглая ссылка на Оруэлла заслуживает более внимательного рассмотрения. В самом начале романа “1984” читатель сталкивается со следующим описанием: “...на стене висел цветной плакат, слишком большой для помещения. На плакате было изображено громадное, больше метра в ширину, лицо: лицо человека лет сорока пяти, с густыми черными усами, грубое, но по-мужски привлекательное. ...Портрет был выполнен так, что, куда бы ты ни стал, глаза тебя не отпускали. СТАРШИЙ БРАТ СМОТРИТ НА ТЕБЯ – гласила подпись”<sup>64</sup>.

Эрик Блэр, взявший себе позднее псевдоним “Джордж Оруэлл”, родился в 1903 г. в Индии. Он переехал в Англию вместе со своей семьей в 1907 г. Пассаж, который я только что процитировал, очевидно, основан на детском воспоминании о плакатах с лордом Китченером, которые осенью 1914 г. были расклеены по всей Англии. 2 октября 1914 г. одиннадцатилетний Эрик Блэр опубликовал в местной газете свое первое произведение – патриотическую поэму, в конце которой обыгрывался призыв Китченера: “Проснись, Молодая Англия! / Если Родина стонет от бед, / А ты не вступаешь в армию / То ты трус, сомнения нет”. Два года спустя Блэр опубликовал другую поэму под названием “Китченер”, в ней он оплакивал смерть фельдмаршала<sup>65</sup>.

Нет необходимости вспоминать о том, какую роль играет в романе образ Старшего Брата, появляющийся как на плакатах, так и на телекране<sup>66</sup>. В свете всего сказанного мной выше, невозможно не уловить в данном случае далекое (но вполне различимое) эхо слов Плиния о Минерве, “смотревшей на смотревшего, откуда бы ни глядеть на нее”. Было это указание прямым или косвенным? Для ответа на этот вопрос обратимся к другому пассажиру из романа “1984”.

Вдруг весь Лондон украсился новым плакатом. Без подписи: огромный, в три-четыре метра, евразийский солдат с непроницаемым голубым лицом и в гигантских сапогах шел на зрителя с автоматом, исходящим от бедра. Где бы ты ни стал, увеличенное перспективное изображение автомата смотрело на тебя. Эту штуку клеили на каждом общественном месте, на каждой стене, и численно она превзошла даже "Постерны Старшего Брата"<sup>67</sup>.

Не сомненно, евразийский солдат – это еще одно звено в цепи образов (images), восходящих к картине Апеллеса, на которой был изображен Александр Великий с молнией в руке. Может быть, Оруэлл имел в виду некоем с соответствующим пассажем из Плиния. Однако есть и другая, более интригующая возможность: помещая рядом Старшего Брата и евразийского солдата, воплощение (image) всевидящей власти и агрессивное воплощение угрозы, Оруэлл фактически показывает ответственность, присущую этому весьма емкому (charged) персонифицированному образу (image) – фигуре, смотрящей на зрителя. Но, как показали читатели романа "1984", война с Евразией – это инсценированная. Подобно тому, как Китченер-плакат затмил Китченера-генерала, телевизионная война оказалась более подлинной, чем настоящая. В действительности Старший Брат, вероятно, не существует: только имя, лицо, лозунг, как плакат, рекламирующий торговую марку. В 1949 г., когда был опубликован роман "1984", многие читали это как книгу о "холодной войне"; аллюзии на сталинский террор казались совершенно очевидными. Полвека спустя описание диктаторского режима, опирающегося на электронные СМИ и психологический контроль, легко приспособить к другой, не вполне невозможной реальности.

\* \* \*

Плакат с лордом Китченером (илл. 1) привел нас к детским воспоминаниям Эрика Блэра. Нет необходимости настаивать на исторической значимости воспоминаний – той области исследований, которую Рафаэль Сэмюэл сделал своей вотчиной. Воспоминания – огромный материал истории, особенно для такого журнала как "History Workshop", цель которого заключается в расширении сферы интересов профессиональных историков, приближении ее границ к жизни людей. Это цель, к которой я отношусь с глубокой симпатией. Но совпадают ли границы истории – как историописания – и памяти? Несмотря на все красноречие Сэмюэла, много раз высказывавшегося по этому вопросу, мне ближе точка зрения тех, кто, вслед за Морисом Хальбваксом, настойчиво подчеркивает различия между историей и памятью<sup>68</sup>. Исследование, результаты которого я только что представил вашему вниманию, может пролить свет на

эти различия. Чтобы расшифровать адресованные подсознанию общения (subliminal messages), скрытые в плакате с лордом Китченером, нам требуется взгляд издалека, временная перспектива, культурная дистанция – позиция, безусловно, обязанная своим существованием памяти, но не зависящая от нее.

Это переработанный текст лекции в память о Рафаэле Сэмюэле, которую прочел в Лондоне в октябре 2000 г. Выражаю благодарность Сэмюэлу Филду за консультацию по лингвистическим вопросам.

- <sup>1</sup> *Samuel R.* Theatres of Memory. L., 1994. Vol. I: Past and Present in Contemporary Culture. P. 27.
- <sup>2</sup> *Leete A.* A Woodspring Museum Publication. Weston-super-Mare, 1985. P. 1. Но см. также: *Grew S.E.* et al. Field-Marshal Lord Kitchener. His Life and Work for the Empire. Vol. I–III. L., 1916. Vol. III. P. 22 (автор – G. [Джон] Т. [Тёрнбул]): «"[Китченер] был не человеком, а плакатом". ...Из уважения к памяти сэра Артура Маркхэма необходимо добавить, что он и говорил это, добавляя: "Он был очень хорошим плакатом"».
- <sup>3</sup> The Times. 1914. August 3.
- <sup>4</sup> *Steevens G.W.* With Kitchener to Khartum (цит. по: *Begbie H.* Kitchener: Organizer of Victory. Boston; N.Y., 1915. P. 45).
- <sup>5</sup> *Davray H.D.* Lord Kitchener: His Work and Prestige. L., 1917. P. 34 ff.
- <sup>6</sup> *Ibid.* P. 41.
- <sup>7</sup> *Magnus P.* Kitchener: Portrait of an Imperialist. L., 1958. P. 277.
- <sup>8</sup> Lord Haldane or Lord Kitchener? // The Times. 1914. August 5. См. также: *Sommer D.* Haldane of Cloan. His Life and Times, 1856–1928. L., 1907. P. 307–310.
- <sup>9</sup> Китченер посетил Военный Совет 5 августа, днем, до того как получить формальное назначение: *Germain V.W.* ("A Rifleman"). The Truth About Kitchener. L., 1925. P. 43.
- <sup>10</sup> *Thompson J.L.* Northcliffe. Press Baron in Politics, 1865–1922. L., 2000. P. 1. "Решение, рассматривавшееся в некоторых кругах как триумф перед Нортклиффа"; *Magnus P.* *Op. cit.* P. 227: "Он отчаянно стремился избежать получения официального предложения войти в правительство в качестве военного министра".
- <sup>11</sup> The Times. 1914. August 5.
- <sup>12</sup> *Ibid.* August 7. Эрик Филд, утверждающий, что это он написал обращение, опубликованное 5 августа, говорит, что Китченер просмотрел его текст и добавил в конце два предложения: "Ты нужен лорду Китченеру" и "Ибо же, храни короля". См.: *Field E.* Advertising: the Forgotten Years. L., 1997. P. 28–29, 134–136 (ill). Филд имеет в виду обращение, опубликованное 11 августа; он не упоминает о промежуточном варианте, появившемся 7 августа.
- <sup>13</sup> 5.000.000 men: Published Solely for the Benefit of the Lord Kitchener National Memorial Fund and the British Red Cross Fund. L., 1916 (с текстом, подписанном



- eum pinxit, non traversum, et abunde intellegitur amplitudo” (Ibid. [Там же]. С. 103–104)].
- <sup>30</sup> Цит. по: *Haste C. Keep the Home Fires Burning. Propaganda in the First World War*. L., 1977. P. 55.
- <sup>31</sup> *Stewart S. Lifting the Latch. A Life on the Land, Based on the Life of Moni Auld of Enstone, Oxfordshire*. Oxford, 1987. P. 73–74 (Я очень признателен Анну Хокинсу за эту ссылку). См. также неопубликованные воспоминания Ф.Л. Голдторпа, которые цитирует П. Симкинс (*Simkins P. Op. cit. P. 1*). “Обвиняющий палец Китченера вонзался в меня с каждой афишной уды бы, у меня постоянно гудело в ушах от рассказов о жестокостях немцев о раненой Бельгии. Полагаю, именно сочетание всех этих призывов в воспоминаний привело меня 15 ноября на местный призывной пункт. Мне тогда было 17 с половиной лет”.
- <sup>32</sup> *Davray H.D. Op. cit. P. 55.*
- <sup>33</sup> *Nicholas of Cusa. Opera*. Frankfurt a. Main, 1962. Vol. I. C. XCIX. R (репринт парижского издания 1514 г.). [Николай Кузанский. Соч. М., 1980. Т. 1. С. 35–36 (пер. с лат. В.В. Бибикина)]. См.: *Panofsky E. Facies illa Rogers maximi pictoris // Late Classical and Mediaeval Studies in Honor of Albert Mathias Friend*. Princeton, 1955. P. 392–400.
- <sup>34</sup> Я следую интерпретации Э. Пановски: Ibid. См. также: *Kaufmann H. Ein Selbstporträt Rogers van der Weyden auf den Berner Trajansteppichen // Repertorium für Kunstwissenschaft*. 1916. Bd. XXXIX. S. 15–30; *Beenkun J. Figura cuncta videntis // Kunstchronik*. 1951. Bd. IV. S. 266; *Neumeyer A. Ein Blick aus dem Bilde*. B., 1964. S. 40 f.
- <sup>35</sup> *Nicholas of Cusa. Op. cit. C. XCIX. R.* [Николай Кузанский. Указ. соч. С. 36]: “...et quisque vestrum experietur ex quocunque loco eandem insperet, quasi solum per eam videri”.
- <sup>36</sup> *Bettini M. Tra Plinio e Sant’Agostino: Petrarca e le arti figurative // La memoria dell’antico / Ed. S. Settis*. Torino, 1984. Vol. II. P. 221–267.
- <sup>37</sup> Андреа Де Марчи любезно показал мне фотографию картины из коллекции Саибене (вероятно, венецианская школа, XVII–XVIII вв.), на которой изображен лучник, целящийся стрелой прямо в зрителя.
- <sup>38</sup> *Plinio. Historia naturale / Tr. C. Landino. Venetiis, 1476*: “Pare che le dita non rilevate et el fulgore sia fuori della tavola...”
- <sup>39</sup> Выполненная в иллюзионистской манере cartellino (карточка – *um.*), которая, по данным рентгенографии, была написана после переработки изображения руки Христа, содержит надпись: “Millesimo quaticentesimo sextage/simo quinto VIIIa indi Antonellus/Messaneus me pinxit (1465-го годового индикта Антонелло да Мессина написал меня)”. Дата от Рождества Христова – 1465 г. – противоречит номеру индикта (15-летнего фискального цикла, изобретенного в Египте), который указывает либо на 1466, либо на 1475 г. Историки искусства пытались разрешить это противоречие различными способами. Джованни Превитали убедительно предположил, что 1475 г. лучше всего соответствует стилистической эволюции Антонелло. См.: *Previtali G. Da Antonello da Messina a Jacopo di Antonello*. 1. La data del “Cristo benedicente” della National Gallery di Londra. Prospettiva. 1980. Vol. 20. P. 27–34. См. также: *Sricchia Santoro F. Antonello e l’Europa*. Milano, 1986. P. 106, 162.

- Dialogo della pittura... intitolato l'Aretino. Venezia, 1557. С. 37. R (цитируется перевод Ландино). В другом контексте пассаж из Плиния упоминается в работе: *Gombrich E.H. The Heritage of Apelles. Oxford, 1976* (ит. пер. М. П. Басси: Torino, 1986. Р. 21).
- Ibid.* Р. 154–177.
- Картина Микеланджело "Сотворение солнца и луны" воспроизведена в раб. *Tikkanen J.J. Studien über den Ausdruck in der Kunst. Helsingfors, 1913.*
- Ibid.* I /wei Gebärde mit dem Zeigefinger. S. 77 (abb. 108). (На С. 44–98 опубликованы предвзятый, но все еще не потерявший своего значения очерк "Указательный жест как выразительный мотив в искусстве".)
- О сонете Микеланджело, посвященном его росписи Сикстинской капеллы, см.: *Lavin I. Bernini and the Art of Social Satire // Drawings by Gian Lorenzo Bernini / Ed. by I. Lavin. Princeton, 1981. P. 26–64* (в особ. р. 34; однако мои выводы отличаются от выводов Лэвина).
- См. *Rearick J. The Drawings of Pontormo. N.Y., 1964. Vol. I. P. 247; Vol. II. P. 41* (около 1525 г., работа стилистически близка к картине "Христос в Эммаус").
- Lavin I. Past-Present. Essays on Historicism in Art from Donatello to Picasso. Berkeley; Los Angeles; Oxford, 1993. P. 84–99* (особ. с. 95).
- В П. Тикканен (*Tikkanen J.J.* Op. cit. S. 44) упомянул присутствие указывающего перста в рекламе (без дальнейших пояснений). А. Шастель (*Chastel A. Le geste dans l'art. P., 2001. P. 39*) сравнивает полотна начала XVI в., на которых фигуры оглядываются назад на зрителя и указывают в глубь картины, с современными (modern) плакатами, которые прямо обращаются к зрителю. Однако не следует забывать и о различии между двумя
- ♦♦♦
- Waldwater H. Advertising or the Art of Making Known. A Simple Exposition of the Principles of Advertising. L., 1910. P. 15.*
- Ibid.* P. 1–2.
- Ibid.* P. 30.
- Hall S.R. Writing an Advertisement. Boston, 1915. P. 114–115.*
- Ibid.* The Power of the Poster. P. 160 ff.
- Leete A. Schmidt the Spy and His Messages to Berlin. L., 1916; Idem. The Work of a "Pictorial Comedian". L., 1936* (это издание оказалось мне недоступно – копия в Британской Библиотеке уничтожена). См. также каталог выставки: *Alfred Leete. A Woodspring Museum Publication.*
- Плакат Хэссэлла воспроизводится в книге: *The Power of the Poster. P. 181.* См. также: *Rogers W.S. The Modern Poster: Its Essentials and Significance // London Journal of the Royal Society of Arts. 1914. January 23. P. 186–192* (о юмористических плакатах: «Плакат Хэссэлла с подписью "Так бодрит" – типичен; стоит увидеть его однажды – и уже никогда не забудешь» (переч. в раб.: *L'affiche anglaise: les annés 90. P., 1972*)).
- Размер оригинального плаката – 75 на 50 см.
- Walton R. Four in Focus // The Power of the Poster. P. 164.*
- Lawell O. Great Morning. P. 262–264* (цит. по: *Magnus P. Op. cit. P. 276–277*).
- Социалистическая пропаганда иногда ссылалась – эксплицитно или имплицитно – на плакат с Китченером. См. карикатуру из "Геральд" за 10 февраля 1915 г. ("Ты не нужен королю и стране! Остановись!"), вос-

- произведенную в работе: *Winter J.M. Socialism and the Challenge of Ideas and Politics in Britain 1912–1918*. L., 1974. Plate 9 (между с. 119 и 120).
- Другой пример (на который мое внимание любезно обратил М. Арре Делор) – плакат Нивера, использовавшийся Французской коммунистической партией на выборах 1936 г.: рабочий, грозя пальцем, говорит: “C’est bientôt qu’on va régler les comptes” (“Очень скоро мы сведем счеты”) – фр.).
- 58 «Halt! Sie dürfen nicht eher vorüber als bis Sie gelesen haben, dass die Schweißmaschine “Polygraph”, ein deutsches, erstklassiges Fabrikat ist» (плакат производится по изд.: *Volkman L.* Op. cit. 1908. Abb. 10). И К. Рае (Rathe K. Op. cit. S. 55. Note 39), и Ф. Кемпфер (*Kämpfer F. Propaganda politische Bilder im 20. Jahrhundert*. Hamburg, 1997. S. 78–80) указывают на плакат “Полифон музикверке” как на прототип винницкого плаката.
- 59 *Bridgewater H.* Op. cit. P. 15.
- 60 *Gombrich E.H. Aby Warburg*. P. 80: “Annahme des Kunstwerkes als etwas in die Richtung auf den Zuschauer feindlich Bewegtes”. Как замечает Гомбрих в данном случае Варбург развил идею, которую он нашел в значительной повлиявшей на него кн.: *Vignoli T. Mito e scienza*. Milano, 1879.
- 61 *Auerbach J. Chasing Film Narrative: Repetition, Recursion, and the Body* // *Early Cinema // Critical Inquiry*. 2000. Vol. 26. P. 798–820.
- 62 Ф. Кемпфер (*Kämpfer F. Propaganda politische Bilder...*) ссылается на книгу оказавшуюся мне недоступной: *Kamenetsky I. The Tragedy of Vinnytsia: Materials of Stalin’s Policy of Extermination in Ukraine (1936–1938)*. Toronto, 1989.
- 63 *Magnus P.* Op. cit. P. 288.
- 64 *Orwell G. Nineteen Eighty-Four*. Harmondsworth, 2000. P. 3 [*Оруэлл Дж. 1984* / Пер. с англ. В. Гольшева. М., 1989. С. 13].
- 65 *Orwell G. The Complete Works* / Ed. by P. Davidson. L., 1998. Vol. X. P. 118–119. См. также: *Myers J. Orwell, Wintry Conscience of a Generation*. N.Y., 2003. P. 23 (автор указывает на связь первой поэмы с плакатом Китченера, связанное с романом “1984”).
- 66 14 июня 1940 г. Оруэлл сожалел об “отсутствии пропагандистских плакатов общего характера, призывающих к борьбе с фашизмом и т.д.”, вроде тех, что он видел в Испании в годы гражданской войны (цит. в *The Power of the Poster*. P. 240).
- 67 *Orwell G. Nineteen Eighty-Four*. P. 156 [*Оруэлл Дж. Указ. соч.* С. 118–119].
- 68 *Samuel R.* Op. cit. P. IX–X; *Halbwachs M. Les cadres sociaux de la mémoire*. P., 1927 (нов. изд. 1952).

Пер. с англ. А.В. Толстикова