

# СОДЕРЖАНИЕ

Введение. Другой. Чужой. Враг .....	9
ЧАСТЬ I. МАТЕРИАЛЬНЫЕ ЗНАКИ	
<i>Judenhut</i> : главный (анти)еврейский знак .....	27
Герб дьявола и эмблематика зла .....	79
Скорпион и орел: кто убил Христа? .....	121
Знаки ереси и знаки позора .....	159
ЧАСТЬ II. ТЕЛЕСНЫЕ ЗНАКИ	
Страсти: Тело Христа и тела палачей .....	187
Стигма на теле: анатомия и иноверие .....	201
Черный: главный цвет инаковости .....	249
Жесты палачей: насилие и осмеяние .....	287
Как узнать предателя? Тело Иуды .....	335
Заключение .....	362
Библиография .....	369
Примечания .....	394

Этой книге было бы намного труднее появиться на свет без поддержки коллег: Дмитрия Антонова, Григория Бакуса, Олега Воскобойникова, Галины Зелениной, Валерии Косяковой, Евгении Литвин, Ирины Мироненко, Андрея Пильгуна, Михаила Реутина, Михаила Рогова, Надежды Селунской, Мити Фрумина и Дильшат Харман. Они меня консультировали, вычитывали фрагменты текста, копировали в библиотеках статьи, дарили свои книги и помогали с переводами. Особую благодарность я хочу выразить Ольге Тогоевой за консультации по истории средневекового права, Михаилу Медведеву, который помог разобраться со многими сюжетами из истории геральдики, и Сергею Зотову, взявшему на себя тяжкий труд вычитать этот пространственный текст. Все неточности и ошибки, безусловно, на моей совести, но без помощи друзей их явно было бы намного больше.

*Христос, которого я чту,  
Враждебен твоему Христу.  
С горбатым носом твой Христос,  
А мой, как я, слегка курнос.*

Уильям Блейк.  
Вечносущее Евангелие. Ок. 1818 г.  
(перевод С.Я. Маршака)



1. Португальцы высаживаются в Нагасаки в 1543 г. Фрагмент ширмы. Япония. Рубеж XVI–XVII вв.

*Lisboa. Museu Nacional de Arte Antiga*

## Введение

# ДРУГОЙ. ЧУЖОЙ. ВРАГ

В 1543 г. португальцы первыми из европейцев достигли Японии. Поскольку их корабли прибывали на архипелаг с юга, японцы стали называть их «южными варварами» (*нанбан*). На первых порах пришельцев приняли с интересом. Монахи-иезуиты начали проповедовать и обратили многих местных в христианство. Однако в первой половине XVII в. власти из страха перед иноземной крамолой, разрушением устоев и колонизацией со стороны европейцев решили закрыть страну, миссионеров изгнали, а христианство объявили вне закона. До середины XIX в. все контакты с западным миром, кроме редкой торговли с голландцами, были пресечены.

Вслед за самими европейцами в Японии появилось множество изображений, представлявших их облик, одежды и нравы. «Южные варвары» одновременно манили и пугали. Описывая внешность иноземцев, разные тексты подчеркивали их уродство и родство с нечистью. Известный японист Александр Мещеряков цитирует анонимную «Повесть о христианах», написанную в XVII в. Ее автор, рассказывая о прибытии первых европейцев на острова, отмечал, что они колоссального роста, у них боль-

шие глаза, длинные когти на руках и ногах, зубы длиннее, чем у лошади, волосы мышинного цвета, а под одеждой наверняка хвосты<sup>1</sup>. Особое изумление у японцев вызывали огромные, как у «лешего» *тангу*, носы европейцев. На японских изображениях того времени иноземцы сразу же отличаются от местных не только экзотическими костюмами (высокие шляпы, широченные штаны и т. д.), но и орлиными «клювами» (1)<sup>2</sup>.

Тело чужака — потемки. В нем много странного, и то, что в жизни удивляет или пугает, воображение нередко утрирует и сводит к нескольким отталкивающим характеристикам. Черты чужаков переносят на враждебные силы, опасных духов и злых богов. Потому в житиях раннехристианских пустынников из Египта, Палестины и Сирии демонов так часто описывали как «эфиопов». В представлении коптов, греков и сирийцев черный цвет кожи их соседей с юга олицетворял духовное помрачение, тьму, царствующую в душе. На бесчисленных средневековых изображениях бесы черны как смоль, а римлян и иудеев, истязавших Христа, нередко представляли с черной кожей и негроид-





2. Бичевание Христа. У левого истязателя зловещий крючковатый нос и очень темная кожа. У правого кожа светлее, но черты лица явно показывают, что он «мавр».

Псалтирь Латрелла. Англия. 1325–1340 гг. *London. British Library. Ms. Add. 42130. Fol. 92v*

ными чертами лица (2). Расовая инаковость стала стигмой, знаком порока.

В Средние века европейские художники использовали великое множество приемов и знаков, призванных отделить христиан от иноверцев, праведников от грешников, своих от чужих. С их помощью маркировали иудеев, язычников, мусульман, еретиков, реже — преступников, прокаженных, проституток и других чужаков или маргиналов, которых считали нечистыми и опасными. Некоторые из этих знаков использовались не только на изображениях, но и в реальном мире — на улицах средневековых городов<sup>3</sup>.

Несколько лет назад, разыскивая что-то на сайте Британской библиотеки, я увидел одну гравюру, которая подтолкнула меня к идее написать книгу о средневековой сим-

волике инаковости и ее принципиальной неоднозначности. В 1508 г. Иоганн Штамлер, ректор приходской церкви в немецком городке Киссинг, опубликовал сочинение под названием «Диалог о сектах различных народов и религиях мира». На его титульный лист помещена гравюра, выполненная известным художником Гансом Бургкмайром из Аугсбурга (3)<sup>4</sup>.

В центре под высоким балдахином восседает Святая Матерь Церковь в короне и с нимбом. За ее спиной — крест. Поскольку она повелительница мира, ее ноги покоятся на земном шаре. Под ним из трубы течет Источник истинной мудрости, который изливается на доктора Оливерия — папского протонотария. По обе стороны от торжествующей Церкви на коленях стоят властители: по правую руку, под знаменем с ключами св. Петра, — римский понтифик,



3. Титульный лист книги Иоганна Штамлера «Диалог о сектах различных народов и религиях мира» (Аугсбург. 1508 г.)

похожий на Юлия II (1503–1513), а по левую, под знаменем с двуглавым орлом, — император Священной Римской империи, в котором нетрудно узнать Максимилиана I (1508–1519). Церковь вручает папе ключи от Царства Небесного (Мф. 16:19) — символ его духовной власти и миссии по спасению душ, а государю — меч, напоминающий о его светской власти и обязанности охранять христианскую империю.

Доктор Оливерий, восседающий на высоком кресле прямо под фигурой Церкви, защищает правоту христианства в споре

с двумя иноверцами: Арнестом Отступником — христианином, который в турецком плену принял ислам (потому на его голове тюрбан), и Самуэлем Иудеем (на его плаще пришито кольцо — опознавательный знак, который с XIII в. был введен для евреев во многих католических землях). Доктору Оливерию помогают другие христиане — Бальб Историк, Рудольф Мирянин и Трифон Физик. В тексте Штамлера после долгих, трудных и увлекательных споров Арнест с Самуэлем признают правоту христианства и принимают крещение.

На гравюре Бургкмайра по обе стороны от Церкви внизу разместились четыре дамы. Это персонификации других вер. На их головах тоже короны. Рядом с ними стоят щиты, на которых написаны их имена, а в руках они держат флаги. Однако, в отличие от триумфальных знамен Церкви, их древки сломаны, что напоминает об их поражении и бессилии перед лицом торжествующего христианства.

Со стороны императора сидит дама Язычество (*Gentilitas*) — на ее флаге написано имя греко-римского бога Юпитера. Рядом с ней — Татарская вера (*Tartarica*) с именем Чингисхана (*Chingista*). Со стороны папы — Синагога (*Synagoga*) с завязанными глазами и Сарацинская вера (*Saracena Thur*) — ислам, вера турок.

Однако с флагами явно что-то не так. Ведь в руках у Синагоги знамя с именем пророка Мухаммеда (*Machometus*), а у Сарацинской веры — флаг с юденхутом, шапкой, которая с XI в. в католической иконографии служила главным атрибутом иудеев. Только их сломанные древки перекрещены так, что Мухаммед все же оказывается над персонификацией ислама, а юденхут — над персонификацией иудаизма<sup>5</sup>. Порядок восстановлен.





4. Взглянем на миниатюру из роскошной рукописи, которая была заказана для французского короля Карла V (1364–1380). В середине центрального регистра изображена католическая месса. Она противопоставляется идолопоклонству (слева) и иудейскому культу (справа). Язычники молятся перед алтарем, на котором установлены золотые истуканы. Евреи приносят жертвенного агнца к ковчегу, из которого разворачивается пустой свиток, символизирующий Писание — голос Господа. Католический священник гладко побрит, а на его непокрытой голове видна тонзура. Языческий жрец и еврейский первосвященник бородаты и одеты в шапки похожих конструкций, напоминающие корону с тремя зубцами. Только у язычника у этой короны низкая тулья, а у иудея в нее вставлен высокий колпак. Выше, на небесах, престол Бога окружают славящие его ангелы, святые и души избранных. Среди них есть несколько бородатых старцев без нимбов и в таких же шапках, как у язычников и иудеев. Вероятно, они означают ветхозаветных праведников. В нижнем регистре миниатюры демоны тащат в пасть ада грешников, в том числе христианских епископов в высоких митрах.

Августин. О граде Божьем (во французском переводе Рауля де Преля). Ок. 1380 г.  
*Paris. Bibliothèque nationale de France. Ms. Français 22912. Fol. 2v*



За такой игрой с символами скрывалось представление о едином фронте иноверия, в котором иудеи, магометане и еретики строят общие планы по ниспровержению Католической церкви. Ведь они все «неверные» — *infideles*. Гравюра Бургкмайра представляет идеальную картину мироздания, в котором господствует единая Церковь. Папа и император, ее верные сыны, не сражаются за «первородство», а вместе повелевают душами и телами. Флаг папы водружен на крест, орудие спасения, а флаг императора — на копье, олицетворение воинской силы. Все другие веры, которые суть заблуждения, повержены и бессильны — их древки сломаны. У Бургкмайра ислам и иудаизм четко различаются и в то же время соотнесены друг с другом с помощью перекрещенных флагов.

Этот парадокс постоянно встречается и в средневековой иконографии. На миниатюрах в хрониках Крестовых походов, повествовавших о противостоянии между христианами и мусульманами в Святой земле, в иллюстрированных рукописях Апокалипсиса и других текстах, посвященных концу времен, царствованию Антихриста или вторжению «нечистых народов», «измаильтян» или Гога с Магогом, на бесчисленных изображениях Страстей Христовых и жестоких казней христианских мучеников зритель обычно легко отличал христиан от иноверцев, праведников от грешников, своих от чужих. Однако язычники нередко были похожи на иудеев, иудеи одевались как мусульмане, а мусульмане поклонялись идолам, как язычники (4)<sup>6</sup>.

На средневековых изображениях Страстей применялось множество знаков, которые напоминали о том, что Христос был арестован, подвергнут мукам и казнен руками иудеев или по их наущению. Например, в XIV–XV вв. для этого часто использова-

ли отдельные слова или фразы, написанные на древнееврейском, бессмысленные сочетания, собранные из еврейских букв, или вовсе абракадабру из выдуманных знаков, которые отдаленно напоминали какое-то из восточных письмен<sup>7</sup>.

С одной стороны, иврит воспринимали как древний священный язык: на нем говорили первые люди, были записаны заповеди, а пророки предрекали пришествие Христа. В иконографии (псевдо)еврейские буквы порой появлялись даже на одеянии Девы Марии или на страницах молитвенника, который она держала в руках<sup>8</sup>. С другой — во многих сюжетах, которые противопоставляли христианскую благодать и Моисеев закон или обличали иудеев как врагов Христа, те же надписи явно маркировали персонажей или пространства как иноверные и враждебные<sup>9</sup>. Еврейские буквы часто изображали на одеждах или головных уборах первосвященников и фарисеев, злоумышлявших против Иисуса, или на флагах, реявших над иерусалимской толпой, которая требовала его распять (Ин. 19:4-7) (5).

Что интересно, такие же надписи появлялись у римских воинов, которые по приказу Понтия Пилата подвергли Христа бичеванию, возложили ему на голову терновый венец и на Голгофе бросили жребий, чтобы решить, кому из них достанется его хитон (6, 7). Тем самым всех истязателей Богочеловека легко «превращали» в иудеев. Нередко роль древнееврейского языка в иконографии исполняли буквы, которые на самом деле копировали арабское, сирийское или даже монгольское письмо. Для абсолютного большинства европейцев они были одинаково непонятны, загадочны и ассоциировались с иноверием, магией и далеким Востоком. Например, итальянский художник Андреа Мантенья в сцене «Се человек»



5. Михаэль Вольгемут. Се человек (гравюра из книги проповедей францисканца Стефана Фридолина, опубликованной в Нюрнберге в 1491 г.).

*Darmstadt. Universitäts- und Landesbibliothek*

(ок. 1500 г.) слева от израненного Христа изобразил зловещего персонажа в бумажной короне, покрытой нечитаемыми письменами. Как предполагает историк Александр Нэйджел, они вдохновлены не еврейским, а арамейским алфавитом, каким писали в Сирии (8)<sup>10</sup>.

На современных антисемитских плакатах и карикатурах главной приметой евреев служит хищный, крючковатый нос. Эта обличительная деталь, которую так активно эксплуатировала нацистская пропаганда, появилась на лицах палачей Христа

в XII в. Историки нередко называют такой нос «еврейским» и порой на основе лишь этой приметы идентифицируют персонажей средневековых изображений как иудеев. Однако их вплоть до XVI–XVII вв. часто представляли не только с носами-«клювами», но и с короткими вздернутыми носами, которые скорее напоминают свиные пяточки. А с крючковатыми носами из века в век изображали многих других иноверцев, еретиков, ведьм и, конечно, самого дьявола.

Если открыть под 1243 г. «Большую хронику», составленную английским монахом Мэтью Пэрисом (Матвеем Парижским), мы увидим внизу листа сцену каннибальского пиршества (9)<sup>11</sup>. Трое варваров убивают пленных, а потом жарят и пожирают человеческую плоть. У двоих из них носы крючком, а у третьего нос вздернут. Перед нами первое из известных на Западе изображений монголов, которые, покорив русские земли, в 1241 г. вторглись в пределы католического мира. Подпись на миниатюре гласит, что это «проклятые тартары, или татары, которые едят человеческое мясо»<sup>12</sup>. С таким же профилем в английских рукописях того времени нередко представляли иудеев.

С XIV в. римлян и иудеев в сценах Страстей стали все чаще одевать в широкие восточные одеяния и разнообразные тюрбаны. Без сомнения, эти детали соотносили древних врагов Христа с тогдашними врагами христианского мира — арабами, а позже — турками. Как хорошо известно, экспансия Османов была воспринята на Западе как смертельная угроза и одна из примет приближения последних времен. В 1396 г. в битве при Никополе султан Баязид I разгромил собранную против него коалицию западных держав, а в 1453 г. Мехмед II взял Константинополь и уничтожил Византийскую империю. В эту кризисную эпоху среди католического духовенства





6. Трое воинов, измываясь над Христом, коронуют его терновым венцом. В этом изображении собраны основные приемы, которые на исходе Средневековья применялись для изобличения палачей Богочеловека: у усача в зеленом приспущены штаны, так что мы видим его голые ноги; у его товарища справа к шапке пришит шутовской бубенчик; воин, стоящий перед Христом, показывает ему язык. И у двоих мучителей по кромке одежды нарисована (как подразумевается, вышита) псевдоеврейская надпись.

Мастер VEA. Коронование Христа терновым венцом. Сер. XV в.  
Ptuj — Ormož. Pokrajinski muzej. № G 12 sl

регулярно звучала мысль о том, что иудеи, главные внутренние чужаки, состоят в сговоре с внешним врагом — турками.

В 1943 г., в самый разгар Второй мировой войны, когда в оккупированной Европе шло «окончательное решение еврейского вопроса», американский раввин и историк Джошуа Трахтенберг опубликовал книгу «Дьявол и евреи»<sup>13</sup>. Его замысел состоял в том, чтобы максимально широко очертить историю средневековых антиеврейских стереотипов, из которых возник современный антисемитизм. В главе с характерным

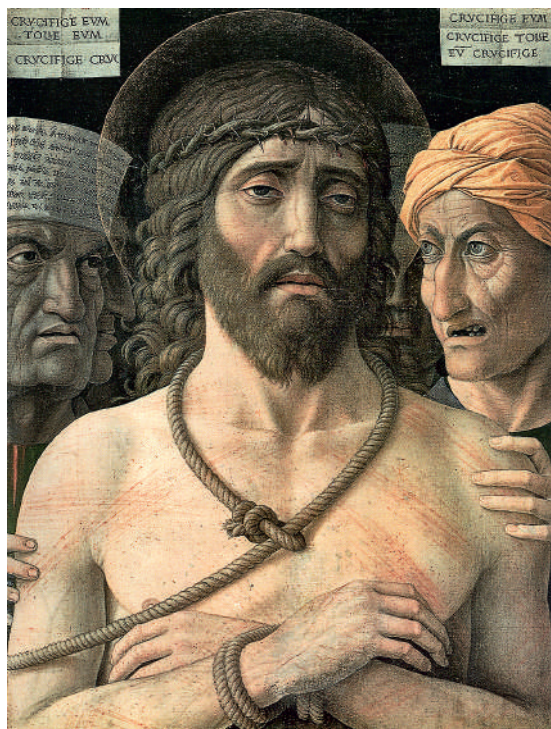
названием «Еврей как еретик» он показал, что уже в раннее Средневековье были сильны подозрения в том, что иудеи, жившие в христианских королевствах, надеясь избавиться от угнетения, вступали в сговор с завоевателями-магометанами. Например, в 694 г. (т. е. за семнадцать лет до того, как арабы, вторгшись из Северной Африки, покорили почти весь Пиренейский полуостров) на соборе в Толедо вестготский король Эгика заявил, что иудеи побуждают мавров захватить королевство. После этого имущество, принадлежавшее его еврейским





7. Истязатели Христа одеты в высокие шапки, напоминающие одновременно средневековые юденхуты и турецкие чалмы. Человек в длинной желтой одежде и с седой бородой, который держит в руках трость, — это сам Пилат, распорядитель экзекуции. Слева от него стоит персонаж в красном — к его капюшону пришит лист пергамена или ткани с псевдоеврейской надписью. Это иудейский первосвященник Каиафа, который добивался казни Иисуса. В ветхозаветной Книге Исход (28:36-37) было сказано, что на головном уборе (*кидаде*) первосвященника должна быть закреплена золотая табличка со словами «Святныя Господня». Здесь ее роль играет нашивка.

Часослов (*Golf Book*). Брюгге. Ок. 1540 г.  
*London. British Library. Ms. Add. 24098. Fol. 8v*



8. Андреа Монтенья. Се человек. Ок. 1500 г.

*Paris. Musée Jacquemart-André*



9. «Татары» пожирают пленных христиан.

Мэтью Пэрис. Большая хроника. Ок. 1240–1253 гг.  
*Cambridge. Corpus Christi College. Ms. 16 II. Fol. 167*

подданным, было конфисковано, а их детей стали отдавать на воспитание в христианские семьи.

Кроме того, важно, что все иноверцы с точки зрения канонического права принадлежали к общей категории «неверных» (*infideles*). В максимально широком охвате она включала иудеев, язычников, мусульман (их тоже нередко относили к числу язычников), еретиков и схизматиков<sup>14</sup>. В пособии для исповедников, известном как «Небольшая сумма магистра Конрада» (ок. 1226–1229 гг.), как и во многих других средневековых текстах, говорилось, что христиане не должны есть вместе с иудеями, обращаться к ним за врачебной помощью и вместе с ними мыться в банях. Сами иудеи обязаны одеваться не так, как христиане, и не имеют права занимать публичные должности. В конце было добавлено, что почти всё, относящееся к иудеям, применимо и к сарацинам. Однако в некоторых рукописях «Небольшой суммы» в этом месте вместо слова «сарацины» стоит «язычники». Когда требовалось, средневековые клирики отличали греков-схизматиков от катаров-еретиков, иудеев — от мусульман, а мусульман — от язычников. Однако в других случаях они, стремясь выработать общий подход к иноверию или обличая его как служение Сатане, отождествляли их всех как «неверных»<sup>15</sup>. Поэтому на изображениях Страстей Христа или казней раннехристианских мучеников римляне-язычники и иудеи так часто предстают в обличье магометан. В других сюжетах статуи греко-римских божеств держат в руках полумесяцы, а мусульмане в своих мечетях поклоняются идолам Юпитера.

В 1891 г. французский историк Юлисс Робер опубликовал небольшую книгу под названием «Позорные знаки в Средние века. Евреи, сарацины, еретики, прокляженные,

каготы и проститутки»<sup>16</sup>. С тех пор вышло колоссальное число работ, посвященных стигматизации и демонизации иноверцев, маргинализации и преследованию еретиков и «маркировке» различных меньшинств<sup>17</sup>. Исследования показали, что большая часть таких знаков, которые применялись в реальности или существовали исключительно в иконографии, появилась в XII–XIII вв.

В раннесредневековом искусстве чужаки и враги либо вовсе не изображались, либо изображались, но так, что в их облике не было почти ничего враждебного или устрашающего. Чаще всего их можно было распознать, только вспомнив сюжет, прочтя краткие подписи или соотнеся образ с текстом. Конечно, одержимых или еретиков порой представляли с пламенеющими или вздыбленными волосами — как некогда варваров. Тем самым их соотносили с бесами, которых было принято изображать с патлами, напоминающими языки огня или извивающихся змей<sup>18</sup>. На миниатюрах Штутгартской псалтири (ок. 820–830 гг.) с подобной демонической прической мы видим бесов, палачей, убивающих праведников, и Иуду Искарюта<sup>19</sup>. Однако в иконографии того времени такие приемы встречались нечасто. В большинстве случаев палачи Христа внешне не отличались от праведных воинов, а иноверцы — от христиан.

Ситуация начала меняться в XII–XIII вв. В это время у английских, французских или немецких мастеров появилось много новых приемов, призванных выявить иноверие и изобличить зло, скрытое в человеке. Воинов, истязавших Христа, стали изображать утрированно уродливыми или звероподобными, иудеев — с крючковатыми носами, а сарацин — с темными лицами. В руках иноверцев во множестве сцен возникли щиты и флаги с демоническими созданиями: змеями, драконами или скорпио-



нами. Нечестивцы разевали рты, скалились, хохотали, гримасничали и кричали. Их тела извивались, а движения стали порывистыми и агрессивными. Внешнее безобразие и хаотичная жестикуляция должны были продемонстрировать их порочность и сходство с демонами, которым они, как считалось, служат<sup>20</sup>. Тенденция к визуальной демонизации врагов Христа достигла своего пика на исходе Средневековья — у Иеронима Босха в Нидерландах и у многих немецких художников рубежа XV–XVI в. (10)

Почему инаковость иноверцев и других негативных персонажей стала зрима именно в XII–XIII вв.? Ответ следует искать как в истории визуального языка, так и в «большой» истории европейских обществ.

В раннее Средневековье вообще создавали не так много изображений. Круг сюжетов,

которые считались достойными визуализации, был сравнительно невелик. В сценах из Священной истории или житий святых, как правило, ограничивались несколькими ключевыми персонажами, а «декорации» были скупы и условны. Своим лаконизмом и иерархичностью многие образы напоминали схемы или, скорее, знаки событий. В эпоху готики пространство, в котором разворачивалось действие, стали изображать подробней и с большим правдоподобием. У многих художников и скульпторов проснулся интерес к реальному облику растений, животных и различных предметов — от воинской амуниции до городских укреплений<sup>21</sup>. Параллельно средневековые мастера стали осваивать новые экспрессивные средства в изображении человека. Плоские, угловатые и скованные тела постепенно ожили и приобрели объем. Лица, которые до того, как правило, были торже-



10. Лица истязателей Христа из Винчестерской псалтири (Англия. Ок. 1150 г.), Книги образов мадам Марии (Брабант или Геннегау. Ок. 1285 г.) и «Коронования терновым венцом», написанного анонимным последователем Иеронима Босха (Нидерланды. Ок. 1530–1540 гг.).



ственно неподвижны, начали оживать. Стремясь передать эмоции персонажей, мастера стали экспериментировать с мимикой и разными физиогномическими типажам (например, в XII в. в западной иконографии впервые появились реалистичные изображения чернокожих). Готический натурализм и новый интерес к тому, как праведность или греховность человека отражаются в его облике, во многом объясняют, почему религиозная инаковость тоже стала зримой.

Но почему ее было так важно изобразить? Вспомним о том, что в эпоху Реконквисты и Крестовых походов Запад столкнулся с мусульманским миром, и в сознании европейцев появился главный чужак и враг — сарацин. Примерно тогда же стало резко меняться к худшему положение главных внутренних чужаков — иудеев. IV Латеранский собор 1215 г. потребовал ввести для них, а заодно для сарацин, живущих в христианских землях, специальные идентификационные знаки. В ту же эпоху, в конце XII — начале XIII в., в Католической церкви появились структуры, предназначенные для борьбы с ересями (инквизиция), и начали складываться представления о ереси как о служении Сатане.

Изучая преследования еретиков-катаров и меры по сегрегации иудеев, британский историк Роберт Иэн Мур в конце 1980-х гг. пришел к выводу о том, что все эти процессы совпали по времени совсем не случайно. По его убеждению, в ту эпоху Церковь и монархии стали намного более нетерпимыми к любым проявлениям иноверия и инакомыслия, чем в предшествующие столетия. И в Европе постепенно выстроилась система стигматизации, криминализации, демонизации и преследования любых девиаций, которую он назвал *persecuting society* — «репрессивным обществом»<sup>22</sup>. Под главный удар

попали иудеи, еретики, прокаженные, гомосексуалы и проститутки. По версии Мура, переход к «репрессивному обществу» был делом рук клириков, которые составляли костяк канцелярий и других бюрократических структур, появившихся при дворе папы и при дворах светских государей. Конструируя новых врагов, они укрепляли власть своих господ и устраняли конкурентов, угрожавших их собственному влиянию<sup>23</sup>.

В основе решений IV Латеранского собора лежало стремление утвердить в Церкви, а через нее и во всем христианском обществе строгую иерархичность, централизацию и единообразие (конечно, по меркам, мыслимым и возможным для той эпохи, не располагавшей ни разветвленными бюрократическими аппаратами, ни быстрыми системами коммуникаций). Сплочение клира под все более жесткой властью папы, а христианского общества — вокруг Церкви требовало очистить ее от чужеродных элементов, разграничить христиан и иноверцев, истинные практики отделить от сомнительных и ложных (отсюда обострение борьбы с суевериями и колдовством).

Представление о христианском обществе как о коллективном Теле Христа вело к тому, что поле легитимной инаковости внутри этой системы постоянно сужалось. Иноверие, ересь и суеверие следовало извергнуть вовне или обезвредить через проповедь, покаяние и обращение. В эту эпоху среди духовенства начало утверждаться представление о том, что различные группы иноверцев, инаковерующих и социальных маргиналов составляют единый фронт, объединенный заговором против Церкви. С XIII в. на Западе все активнее стремились к социальной и религиозной прозрачности, к тому, чтобы статус каждого был виден по его внешнему облику и одежде. Соответственно, для ино-

верцев и маргинальных групп, которые считались нечистыми и опасными, начали вводить специальные знаки.

В любые времена одежда и внешний облик человека могут подсказать, откуда он, чем занимается и каков его достаток. Однако в сословном обществе, где статус каждого закреплен происхождением, а перегородки между социальными этажами чрезвычайно прочны, различия в одеянии служат одной из основ порядка и нередко регламентируются не только обычаями, но и волей властей.

С XIII в. в разных королевствах и городах Европы стали принимать «законы о роскоши». Они были призваны ограничить демонстративное потребление элит, обуздать социальную гордыню и помешать смещению сословий, четко закрепив, кто и как должен выглядеть<sup>24</sup>. В это время богатство перестало быть исключительным достоянием светской и церковной аристократии. Рядом с ней появились новые богачи из горожан (купцы, банкиры, состоятельные ремесленники), которые тоже могли себе позволить роскошные одеяния и стремились подражать знати. Законы о роскоши напоминали, что каждому следует знать свое место, а низшие сословия не имеют права одеваться так же, как дворяне. Статус каждого должен быть тотчас определен по его одеянию, наглым парвеню из буржуа не подобает выглядеть и жить, как знатные господа<sup>25</sup>. Французский король Филипп III Смелый в 1279 г. и Филипп IV Красивый в 1294 г., разделив общество на 14 или 32 категории, регламентировали, сколько в каждой из них можно иметь в год «платьев»; какого качества ткани они могут использовать; кому мех дозволен, а кому — нет.

С той же эпохи в разных концах Европы стали регламентировать внешний облик (духовно) опасных, нечистых и презренных групп. Например, проституткам предписы-

валось одеваться так, чтобы никто по ошибке не принял их за почтенных матрон, а иудеев обязывали носить специальные знаки — каждый христианин должен был понимать, что перед ним (опасный) иноверец.

Изучая знаки инаковости и образы врага, важно помнить о трех вещах, которые неразрывно связаны. *Во-первых*, на средневековом Западе было создано бесчисленное множество изображений римлян, иудеев, сарацин, еретиков и других чужаков или врагов, но лишь на некоторых из них они внешне отличаются от нейтральных или праведных персонажей и как-то визуально демонизированы. Религиозная, этническая или даже расовая инаковость не всегда была зрима. Очень часто она подразумевалась, но почти никак не визуализировалась (11). А там, где иноверцы явно отличались от христиан, их не обязательно демонизировали и тем более расчеловечивали. В итальянском искусстве такие примеры встречаются крайне редко. Они, скорее, характерны для северной (английской, фламандской и немецкой) иконографии.

*Во-вторых*, история отношений христиан и иноверцев, которую отражали и в то же время творили изображения, не сводится к вражде, демонизации, сегрегации, преследованиям или войне.

Католический Запад и исламский мир, конечно, противостояли друг другу в Испании, в эпоху Крестовых походов — на Ближнем Востоке, а позже, с экспансией турок, в Юго-Восточной Европе и по всему Средиземноморью. Они соперничали, сталкивались на поле боя и друг друга демонизировали. Однако в той же Испании или в Южной Италии христиане и мусульмане веками жили бок о бок, западная наука в Средние века многим обязана переводам с арабского, а Османская империя вызывала не только



11. Гунны в 451 г. осаждают город Аврелиан (современный Орлеан) в Галлии. На этой французской миниатюре XIV в. завоеватели-степняки ни по цвету кожи, ни по чертам лица, ни по вооружению не отличаются от защитников города. При этом в той же рукописи сарадины — враг недавний и хорошо знакомый — зримо противопоставлялись христианам одеждой и цветом кожи — их лица почти черны (*Fol. 440v, 442*).

Большие французские хроники. Париж. 1332–1350 гг. *London. British Library. Ms. Royal 16 G VI. Fol. 7v*

страх и ненависть, но и манила — восточной роскошью и экзотическими товарами. Потому волхвов, пришедших с дарами к младенцу Иисусу, в XV–XVI вв. так часто изображали как роскошно одетых турецких вельмож.

То же касается и отношений между иудеями и христианами. Историю евреев, главного религиозного меньшинства Европы, невозможно описать только как череду гонений, изгнаний и погромов<sup>26</sup>. Наветы и всплески насилия не отменяют повседневного сосуществования и взаимовлияния культур. Средневековая иконография, конечно, полна фигур иудеев-богоубийц, святотатцев или идолопоклонников. Часто они утрированно безобразны и представлены как коварные враги Христа и христиан. Такие изображения подпитывались юдофобскими мифами и сами служили одним из главных проводников антиеврейских чувств<sup>27</sup>.

Тем не менее в церковной картине мира у иудаизма было особое положение. Он воспринимался одновременно как антипод христианства и как его предок — вера пророков, предсказавших воплощение Христа<sup>28</sup>. Средневековые богословы, а вслед за ними художники или скульпторы обличали и демонизировали иудеев, но в то же время уповали на их обращение. В одних сюжетах иудейских первосвященников противопоставляли христианским клирикам, в других — представляли как их предшественников<sup>29</sup>. Эту двойственность нельзя упускать из виду.

Например, в «Иудейских древностях» Иосифа Флавия, в популярнейшем «Романе об Александре», в средневековых хрониках или романах можно было прочесть о том, как иудейский первосвященник отказался помочь македонскому владыке в войне с персидским царем Дарием. За это Александр



решил разорить Иерусалим. Первосвященнику Иаддую был послан пророческий сон, как спасти город. Одевшись в белое, священнослужители и простые жители вышли навстречу завоевателю. И тот, раздумав разорять святой город, почтил имя Бога, написанное на табличке, которую несли перед первосвященником или которая была закреплена на его головном уборе. А после этого отправился в Иерусалимский храм, чтобы совершить жертвоприношение<sup>30</sup>.

Как изобразить иудейского первосвященника? Тут у средневековых мастеров было несколько вариантов. Одни ожидаемо подчеркивали его еврейство. И на манер, принятый в византийском и итальянском искусстве, представляли его в накинутом на голову покрывале, похожем на иудейский *талит*<sup>31</sup>. В руках он держал футляр (*тик*), в каких со Средних веков в синагоге хранили свиток Торы, или скрижали с заповедями, дарованными Богом пророку Моисею и еврейскому народу на горе Синай.

Однако на многих иллюстрациях к истории Александра Македонского иудейский первосвященник выглядит как христианский клирик: с выбритой на голове тонзурой, в епископской митре или даже в высокой тиаре, как у римского папы. Он держит в руках скрижали, но на них латинскими буквами написано: *Ave Ihs*. Это начало христианского гимна *Ave Jesu Christe, verbum Patris* — «Аве, Иисус Христос, Слово Отца»<sup>32</sup>. На других изображениях за спиной у первосвященника несут свечи, крест или несколько крестов. А на миниатюре во французской рукописи (1338–1344 г.) «Романа об Александре» жители Иерусалима выходят навстречу царю не только с крестами, но и с хорувью, на которой изображена Дева Мария с Младенцем<sup>33</sup>. Такие визуальные решения нивелировали иудейскую специфику этого

сюжета и подчеркивали, что доблестный завоеватель-язычник на самом деле склонился перед христианским Богом (12). В Средние века Александра Македонского, который мирно овладел Иерусалимом, нередко представляли как прообраз крестоносца.

*В-третьих*, значение многих знаков определялось контекстом. Возьмем те же скрижали. В средневековой католической иконографии было немало сюжетов, где две каменные плиты олицетворяли Ветхий Завет и еврейский закон как почтенных предшественников Евангелий и христианской благодати, необходимый, пусть и пройденный, этап на пути к Боговоплощению, искуплению и спасению человека. В христианской экзегезе Библии Моисей выступал как один из прообразов (или в богословской терминологии — *типов*) Христа<sup>34</sup>.

Вот почему Йос ван Клеве, как и многие фламандские художники до него, поместил в комнату, где Дева Мария услышала от архангела Гавриила благую весть о том, что она родит Богочеловека, изображение Моисея со скрижалями. У него это раскрашенная гравюра, которая приколата к стене (13 сверху).

Однако те же скрижали служили атрибутом Синагоги — фигуры, которая чаще всего олицетворяла иудаизм как веру слепцов, не способных признать в Христе Мессию, обещанного пророками, а потому обреченных на гибель. На многих изображениях скрижали в руках Синагоги противопоставлялись евхаристической чаше, которую держала Церковь. На других — скрижали падали из рук Синагоги и разбивались<sup>35</sup>. На грубоватом рисунке в одной из немецких рукописей «Зерцала человеческого спасения» — популярного «справочника» по типологическим связям между Ветхим и Новым Заветами — Синагога со сломанным древком в руках верхом на осле



12. Вверху: Иудейский первосвященник одет в митру епископа, а за ним стоят другие священники — в юденхутах, указывающих на их еврейство.

Роман об Александре. Южные Нидерланды. Нач. XIV в. London. British Library. Ms. Harley 497. Fol. 27v

Внизу: Первосвященник одет в высокую тиару, которая напоминает папскую и увенчана крестом. Он протягивает Александру для поклонения предмет, похожий на половину футляра, в котором в Средние века хранили свитки Торы. Иерусалим сзади выглядит как североевропейский город с фахверковыми домами, однако на башнях установлены полумесяцы.

Древняя история до Цезаря. Париж. Ок. 1460–1465 гг. Paris. Bibliothèque nationale de France. Ms. Français 64. Fol. 138

летит в тартарары, а за ней громоздятся десять скрижалей — видимо, по числу заповедей (13 в середине)<sup>36</sup>. Аналогично на гравюре немецкого мастера Исраэля ван Мекенема на первом плане воины издеваются над Христом и коронуют его терновым венцом, а в глубине совещается группа мужчин. Один из них, видимо, первосвященник, добивавшийся его казни, одет в плащ, который скреплен фибулой в форме скрижалей (13 внизу). На его груди эти две таблички, конечно, напоминали не о преемственности иудаизма и христианства, а о том, что инициаторами распятия Христа были именно иудеи.

Знаки инаковости, с помощью которых в Средние века маркировали, стигматизировали, а порой демонизировали иноверцев и еретиков, давно интересовали историков. Им посвящены работы Рут Меллинкофф, Дебры Стрикленд, Даниэль Санси, Сары Липтон, Митчела Мёрбэка, Светланы Лучицкой и других исследователей религиозной полемики и католической иконографии. В этой книге я хотел бы отправиться по их стопам и сфокусироваться на том, как средневековые клирики, а вслед за ними художники и скульпторы выстраивали визуальный дискурс об иноверии как единой опасной силе; различали и столь же часто отождествляли иудеев, мусульман, язычников и еретиков; как знаки инаковости мигрировали от одной группы «чужаков» к другой, из мира изображений в реальный мир и обратно. Эта книга — своего рода путеводитель по средневековым образам Другого — состоит из двух частей.

*Первая* посвящена материальным знакам инаковости: особым шапкам, в каких представляли иудеев и других иноверцев; желтым крестам, которыми маркировали еретиков; бумажным «митрам» с изображениями бесов, в которых их отправляли на костер,





13. Вверху: Йос ван Клеве. Благовещение.  
Ок. 1525 г.

*New York. The Metropolitan Museum of Art. № 32.100.60*

В середине: Зерцало человеческого спасения.  
Ок. 1440 г.

*St. Gallen. Kantonsbibliothek. Vadianische Sammlung.  
Ms. VadSlg 352 1–2. Fol. 98*

Внизу: Исраэль ван Мекенем. Коронавание Христа  
терновым венцом. Ок. 1475–1485 гг.

*New York. The Metropolitan Museum of Art. № 41.1.154*

а также воображаемым гербам и другим символам, которые приписывали римлянам, иудеям, сарацинам и другим иноверцам из библейской древности или из настоящего, чтобы изобличить их как клеветов дьявола. Часть этих знаков применялась в реальности, часть существовала только в иконографии, а некоторые можно было увидеть и на площади, и на книжной миниатюре или на фреске в церкви.

Вторая часть рассказывает о том, как в средневековой иконографии представляли тела иноверцев, и в первую очередь богоубийц и палачей раннехристианских мучеников; об их анимализации, утрированном уродстве и болезнях тела как отражении «болезней» души; о средневековой истории «еврейского носа»; о чернокожих римлянах и иудеях и о том, как расовая инаковость указывала на принадлежность персонажей изображения к миру зла.

Тело не пребывает в статике — оно движется, особенно тела грешников, которые (временно) отпали от божественного порядка. Одна из главных примет негативных персонажей в иконографии — это порывистая мимика и жестикуляция. Они скрежещут зубами, показывают языки, растягивают кончики рта, складывают пальцы в фигу, неестественно задирают головы, дергаются, выворачиваются или поворачиваются к зрителю спиной. Эти ухмылки, ужимки и прыжки демонстрировали их злобу и позволяли «услышать» проклятия, которые они обрушивали на Христа и мучеников. Во множестве изображений, текстов и действий насилие над святыми телами неразрывно связано с глумлением и осмеянием. Потому историкам так важно расшифровать те жесты, с помощью которых злодеи на стольких образах противопоставлялись праведникам, а иноверцы — христианам.



I

МАТЕРИАЛЬНЫЕ  
ЗНАКИ



Г.г. «Констанцская хроника» Гебхарда Дахера. Констанц. 1472–1476 гг.

*St. Gallen. Stiftsbibliothek. Cod. Sang. 646. P. 40av*

# Judenhut: ГЛАВНЫЙ (АНТИ)ЕВРЕЙСКИЙ ЗНАК

На одной из миниатюр в хронике, составленной Гебхардом Дахером (1421–1471), городским советником Констанца, шестеро мужчин со всех сторон вонзают ножи в тело голого мальчика (I.1.1). Перед нами ритуальное убийство христианского ребенка — одно из главных обвинений, которые с XII в. выдвигали против иудеев в разных концах Европы. О том, что убийцы именно евреи, говорят их странные головные уборы, похожие на перевернутые воронки. С XI по XVI в. в искусстве многих католических стран, расположенных к северу от Альп и Пиренеев, похожие шапки служили главным маркером «иудейства»<sup>1</sup>.

От столетия к столетию и от региона к региону их форма менялась: от плотно сидящих на голове полусфер с небольшим шариком наверху до высоких треугольников, отдаленно напоминающих епископские митры, от мягких, согнутых вперед колпаков до твердых шляп с широкими полями и «трубкой» сверху (I.1.2)<sup>2</sup>. Историки обычно называют головные уборы, в которых изображали иудеев, описательно («высокие шапки», «остроконечные

шапки») либо именуют их на немецкий манер *Judenhut* («еврейская шапка»)<sup>3</sup>. Тем самым они закрепляют в сознании читателей, что всякий персонаж в таком колпаке — иудей (I.1.3). Поскольку юденхуты (для краткости мы тоже будем использовать этот термин) венчали головы евреев на многих изображениях, которые изображали их как богоубийц, алчных ростовщиков, святотатцев, идолопоклонников или клеветов Антихриста, эти шапки часто воспринимаются как стигма, один из многочисленных «знаков ненависти».

История юденхутов — один из ключей к средневековой антииудейской иконографии. Однако в ней остается много непонятного. Почему главным еврейским знаком стала именно остроконечная шапка? Как объяснить, что на многих изображениях она оказывалась на головах неевреев: от язычников (филистимлян или франков) до «татар», как называли монголов? Ответив на эти вопросы, мы сможем лучше понять, как в Средневековье «работали» знаки инаковости и как историкам следует их изучать сегодня.





Г.1.2. Формы еврейских шапок в иконографии XI–XV вв.





Г.1.3. Пополнение в семье Авраама и Сарры. Их новорожденный сын Исаак, который лежит в колыбели, как и отец, изображен в юденхуте, ведь он тоже еврей. В аналогичном духе короли на средневековых изображениях часто спят в коронах. Эта деталь показывала зрителю, кто они, но он явно понимал, что на самом деле монархи отходят ко сну без корон, что это всего лишь знак их статуса. На этой миниатюре таким же знаком служит юденхут, в который одевают даже младенца.

Рудольф фон Эмс. Всемирная хроника. Вернингероде. Ок. 1280 г.  
 München. Bayerische Staatsbibliothek. Ms. Cgm 8345. Fol. 38

## ИУДЕИ В ХРИСТИАНСКОМ ИСКУССТВЕ

Если мы взглянем на иллюстрации к Библии или житиям святых, которые создавали на католическом Западе до XI в., и попытаемся найти там иудеев, нас ждет фиаско. Не потому, что их там нет, а из-за того, что внешне они (почти) никак не отличаются от римлян-язычников или даже от христиан (I.1.4). Без текста или кратких подписей в нем трудно отыскать знаки, которые помогли бы различить разные этнические груп-



I.1.4. Апостол Павел проповедует перед иудеями и язычниками. Кто именно перед ним, можно понять только из подписи («*iudei et gentes*»). Но кто из них язычники, а кто — иудеи, определить невозможно.

Сборник с посланиями апостола Павла и сочинениями Алкуина и Апулея. Монастырь Санкт-Галлен. Третья четверть IX в.  
*St. Gallen. Stiftsbibliothek. Cod. Sang. 64. P. 12*

пы. Тем, что столетия спустя назовут «еврейским вопросом», христианское искусство почти не интересовалось.

Американский историк Сара Липтон начинает свою книгу «Черное зеркало. Средневековые истоки антиеврейской иконографии» с емкого описания этого сдвига. «В первую тысячу лет христианской истории иудеи в западном искусстве оставались невидимы. Разумеется, в рукописях или на архитектурных монументах изображали древнееврейских пророков, армии израильтян и иудейских царей, но их можно было идентифицировать только благодаря контексту, и сами по себе они ничем не отличались от других мудрецов, воинов и королей. А потомков этих библейских персонажей, т. е. средневековых иудеев, на изображениях вовсе не было. Затем после 1000 г. евреи внезапно вышли из тьмы. Наряду с пророками и фарисеями в христианских произведениях искусства стали регулярно появляться и современные иудеи. И появилось несколько наборов визуальных знаков, призванных их идентифицировать, а через это изобличить. К позднему Средневековью иудей превратился в один из самых могущественных и зловещих символов, какие только существовали в христианском искусстве»<sup>4</sup>.

Отношение христианства к иудаизму всегда было двойственным. На средневековых изображениях израильтяне ветхозаветных времен обычно выступали как почтенные «предки» христианства, напоминавшие о преемственности между Ветхим и Новым Заветами. А вот их потомкам — современникам Христа, которые не стали христианами, и средневековым иудеям — была отведена совершенно другая роль: врагов Бога. В исто-