

Сулова Наталья Алексеевна, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, хранитель. Государственный музей истории религии, Россия, Санкт-Петербург, Почтамтская ул., 14/5. 190000. avgustin231@yandex.ru

Suslova, Natalia Alekseevna, PhD in History, senior researcher, curator. The State Museum of the History of Religion, Pochtamtkaia ul., 14/5, 190000 Saint-Petersburg, Russian Federation. avgustin231@yandex.ru

«ЗЛЕЙШИЙ ВРАГ НАРОДА»: В ПОИСКАХ ОБРАЗА (ПО МАТЕРИАЛАМ ВЫСТАВКИ «РЕВОЛЮЦИОННАЯ ИСПАНИЯ В БОРЬБЕ С ФАШИЗМОМ», МИР АН СССР, 1936–1939 ГГ.)

“THE WORST ENEMY OF THE PEOPLE”: IN SEARCH OF THE IMAGE (BASED ON THE MATERIALS OF THE EXHIBITION “REVOLUTIONARY SPAIN FIGHTING AGAINST FASCISM”, MUSEUM OF THE HISTORY OF RELIGION OF THE ACADEMY OF SCIENCES OF THE USSR, 1936–1939)

Аннотация. Как известно, в процесс политического мифотворчества 1930-х гг. были вовлечены научное и музейное сообщества — посредством государственных учреждений, испытывавших сильное идеологическое давление, а в годы массовых репрессий терявших сотрудников. Исследователи, работавшие в Музее истории религии АН СССР, основанном в 1932 г., воспроизводили на постоянной экспозиции и на временных выставках архетипы и образы, актуализированные в других областях советской культуры: в первую очередь — героя и врага. Приемы и методы, использовавшиеся для конструирования и поддержания образа врага — чрезвычайно важного для мифологии сталинской эпохи — показываются в данной статье на примере выставки «Революционная Испания в борьбе с фашизмом», которая проходила в МИР в 1936–1939 гг. Церковь и фашизм, против которых «испанский народ» вел войну, были представлены на выставке в качестве главных врагов испанского, а заодно и советского народов. В своем исследовании автор опирается, прежде всего, на хранящиеся в фондах ГМИР уникальные фотографии и негативы, которые дают довольно полное представление о выставке, а также на этикетаж, частично сохранившийся в научном архиве музея.

Ключевые слова: музей истории религии; Гражданская война в Испании; выставка; пропаганда в 1930-е гг.; образ врага; церковь; фашизм.

Abstract. In the 1930s, the academic and museum communities took part in the political myth-making process. Being under strong ideological pressure, the state institutions lost employees during the Great Purge years. At the permanent and temporary exhibitions, researchers from the Museum of the History of Religion (MIR) of the Academy of Sciences founded in 1932 were representing archetypes and images actualized in other spheres of culture. Mainly, those archetypes were the ones of the hero and the enemy. The article concerns approaches and methods used in museum practice for constructing and maintaining the image of the enemy, which was extremely important for the mythology of Stalin's era. The author focused on the exhibition “Revolutionary Spain Fighting against Fascism” (MIR, 1936–1939) revealing the role of MIR in the propaganda campaign that followed the outbreak of the Civil War in Spain. The church and fascism, against which the «Spanish people» fought, appeared at the exhibition as the main enemies of both the Spanish and the Soviet peoples. The author relied primarily on the unique photographs and plate negatives stored in the collections of the MIR, which give a complete view of the exhibition, as well as on labels, partly preserved in the museum's archive.

Keywords: museum of the history of religion; Civil War in Spain; exhibition; propaganda in Stalin's era; visual image of the enemy; church; fascism.

Как известно, в процесс политического мифотворчества 1930-х гг. были вовлечены научное и музейное сообщества — посредством государственных учреждений, испытывавших сильное идеологическое давление, а в годы массовых репрессий терявших сотрудников. Исследователи, работавшие в Музее истории религии АН СССР, основанном в 1932 г., воспроизводили на постоянной экспозиции и на временных выставках архетипы и образы, актуализированные в других областях советской культуры: в первую очередь — героя и врага. Приемы и методы, использовавшиеся для конструирования и поддержания образа врага — чрезвычайно важного для мифологии сталинской эпохи [см.: 1, с. 750–755] — я рассмотрю на примере выставки «Революционная Испания в борьбе с фашизмом», которая проходила в МИР в 1936–1939 гг.

Структура выставки соответствовала господствовавшим идеологическим установкам. Следуя терминологии Шейлы Фицпатрик, обществу транслировались мифы, условно называемые: «долгой отсталостью», «если завтра война», «о светлом будущем» [8, с. 15–18]. «Отсталость», которую Испания следовало преодолеть, пройдя испытание гражданской войной, показывалась на примере «мрачного феодального прошлого» страны. Миф «если завтра война» формировался на материалах, посвященных современным событиям, т. е. войне на другом конце Европы. Если

для испанца война велась «здесь и сейчас», то для советского гражданина она была войной, которая перекинулась бы в его страну в случае победы врага «испанцев». «Светлое будущее» — это послевоенный мир, который был представлен посредством этикеток, пояснительных текстов, а также декоративного оформления разделов, посвященных образу «героической Испании». История Испании, подобно мировой истории, в духе того времени показывалась как движение от тьмы к свету — характерный для христианских текстов, такой подход казался уместным для экспозиций, проходивших в стенах бывшего православного собора [2, с. 570].

В целом сценарий выставки соответствовал той картине «действительности», которую советская политическая элита конструировала с помощью агитационно-пропагандистской кампании с момента начала мятежа [6, с. 75–86]. На протяжении двадцати семи месяцев выставка работала в режиме «реального времени»: призванная повествовать об актуальных событиях — о том, как «испанский народ ведет самоотверженную героическую борьбу против банд презренных наемников, против кровавых палачей свободы и мира, против глашатаев черной реакции» (Научный архив ГМИР. Ф. 1. Оп. 1. Д 445. Л. 44), она постоянно менялась: сотрудники заказывали и получали новые экспонаты,



Илл. 1. Щит «Испания XVI–XVII вв.».
1936–1937. Негатив, стекло. Государственный музей истории
религии, Санкт-Петербург. © ГМИР

убирали старые, добавляли новые щиты, витрины, диаграммы и пр. Музей экспонировал множество современных предметов (фотографии, плакаты, листовки, брошюры, открытки); наряду с подлинниками использовались копии, которые изготавливали по заказу музея фотографии и художники. Всего было задействовано около 500 экспонатов. Расширявшаяся в декабре 1936 г. (предположительно, выставка была открыта 30 ноября) и в первой половине 1937 г., в первом квартале 1938 г. она на шестьдесят процентов была «свернута», хотя продолжала функционировать вплоть до весны 1939 г.

Основная идея проекта была сформулирована в статье одного из его авторов — молодого научного сотрудника М. И. Шахновича (1911–1992), опубликованной в журнале «Советская

этнография» за 1937 г.: «Выставка показывает, с одной стороны, удушающий гнет королевской Испании, мракобесие озверелого фашизма, союз католических князей церкви с фашистами, благословляющими германскую и итальянскую интервенцию, с другой — отображает героическую революционную борьбу испанского народа против фашизма — за свободу и культуру» [10, с. 115–116]. Заканчивалась статья утверждением: «Вся выставка построена как иллюстрация к ответу тов. Сталина на телеграмму генерального секретаря Испанской компартии Хозе Диаса: «Освобождение Испании от гнета фашистских реакционеров не есть частное дело испанцев, а общее дело всего передового и прогрессивного человечества»» [10, с. 119]. Октябрем 1938 г. датирована «Объяснительная записка о принципах экспозиции музея, представленная в Научно-исследовательский институт краеведческой и музейной работы», в которой содержание «специальной» выставки преподносилось как «яркий пример союза фашизма с церковью в захватнической войне» [9, с. 238].

Тема сотрудничества церкви с фашистскими организациями или партиями была традиционной для антирелигиозной и антиклерикальной пропаганды. В 1920-е гг. «фашистские союзы» трактовались как «боевые союзы буржуазии», которые используют церковь (религию) «как подспорье» в борьбе «с рабочими организациями и в защиту буржуазного порядка» [11, с. 73]. Папа Римский (в 1922–1939 гг. — Пий XI) считался одним из главных внешнеполитических врагов СССР, он часто появлялся на страницах печати в виде лицемерного и злобного персонажа. Богатый карикатурный материал предлагали издания, выпускавшиеся Союзом воинствующих безбожников. Тиражировались плакаты, обличавшие «подрывную деятельность» главы РКЦ, раскрывавшие его «коварные» планы по организации «крестового похода» против Страны Советов, его поддержку фашизма, который понимался в широком смысле слова. На Антирелигиозной выставке АН СССР, подготовленной под эгидой Музея антропологии и этнографии и открытой в 1930 г. в Зимнем дворце, манекен «Папа Римский» был представлен в сопровождении крестоносца и итальянского фашиста; рядом «с папой [были] выставлены орудия церковного производства — орудия пыток, святой инквизиции в ценнейших подлинниках» [9, с. 108]. В экспозиции Антирелигиозного музея, развернувшейся в бывшем Исаакиевском соборе в 1931 г., посетителю показывали раздел «Крестовый поход против СССР»: гигантского размера свастика венчала композицию из двух манекенов, один из которых был облачен в костюм католического епископа (папы римского?); между манекенами возвышалась огромная пушка [7, с. 70].

«Церковь и фашизм в Испании» — таково было одно из рабочих названий выставки. Именно это название фигурировало в черновике написанного, скорее всего, в октябре 1936 г. текста Шахновича: этот текст служил основой для этикетажки, а также для заказа художникам декораций, диаграмм, макетов (НА ГМИР. Ф. 1. Оп. 1. Д 445. Л. 44–59). На афишах посетители, однако, увидели другое название: «Революционная Испания в борьбе с фашизмом (К событиям в Испании)». Тема союза Церкви и



Илл. 2. Диаграмма «Фашистские мятежники – инквизиторы».
1936–1937. Негатив, стекло. Государственный музей
истории религии, Санкт-Петербург. © ГМИР



Илл. 3. Витрина «Испанская литература XVI–XVII вв.».
1936–1937. Негатив, стекло. Государственный музей
истории религии, Санкт-Петербург. © ГМИР



Илл. 4. Неизвестный советский художник. «Изгнание морисков (крещеных мавров) из Испании». 1936–1937. Бумага, тушь, белила. Государственный музей истории религии, Санкт-Петербург. © ГМИР

фашизма в названии не прозвучала; причиной тому, вероятно, служило двойственное отношение советского руководства к религиозной ситуации на Пиренейском полуострове: учитывалось, что «испанский народ» полностью не изжил «религиозные предрассудки», что среди противников Франко было немало представителей низшего духовенства. Советские газеты цитировали речи испанских коммунистов, заявлявших, что, несмотря на планируемую «ликвидацию политического и экономического могущества церкви», «свобода культа и уважение к тем или иным религиозным убеждениям» ни в коей мере не должны быть затронуты [3, с. 2].

Как уже было отмечено выше, миф «дойлой отсталость» поддерживался материалами щитов и витрин, повествовавших о прошлом Испании. История страны с XVI в. и до начала мятежа 1936 г. показывалась на экспонатах в разделах: «Испания XVI–XVII вв.», «Испанская литература XVI–XVII вв.», «Испания XVIII–XIX в.» (позже в названии этого раздела ссылка на XVIII в. была снята: как указывалось в документе, посвященном «недочетам», обнаруженным на выставке — из-за отсутствия материалов, относившихся к этому периоду), «Испания 1931–1934 гг.». Центральный раздел, посвященный образу врага, сохранил название, данное прежде всей выставке — «Церковь и фашизм». Мифам «если завтра война» и «о светлом будущем» отвечали щиты и витрины, посвященные образам героя-революционера и героя-воина: «Революционная Испания», «Да здравствует Испанская республика», «Литература революционной Испании», «Плакаты, листовки и газеты революционной Испании».

В разделе «Дореволюционная Испания в изображении русских художников» вниманию посетителя была предложена графика, полученная из Русского музея и от самих художников. Подобно тому, как фильм Э. Шуб «Испания» (1939) начинался с кадров, изображавших идиллически прекрасную спокойную довоенную Испанию, графические произведения А. П. Остроумовой-Лебедевой, Л. Н. Верховской, А. Бенуа, К. И. Кольмана, Е. С. Кругликовой и др. показывали красочных костюмированных испанцев, городские и сельские пейзажи, а также достопримечательности той Испании, которую уничтожили мятежники и на защиту которой поднялись республиканцы.

Я рассмотрю в статье несколько приемов, использованных сотрудниками музея для конструирования и репрезентации визуального образа врага «героического испанского народа». Я опираюсь, прежде всего, на сохранившиеся в фондах ГМИР фотографии и негативы, которые дают довольно полное представление об «испанской выставке» (фонды «Фототека», «Негатек»). В Научном архиве ГМИР частично сохранился этикетаж (НА ГМИР.Ф. 1. Оп. 2. Д. 128, 130, 131).

Тема инквизиции доминировала в оформлении щита «Испания XVI–XVII вв.», несмотря на то, что уже была представлена на постоянной экспозиции в разделе, посвященном истории религии и атеизма на Западе в эпоху феодализма; создателем этого раздела был второй автор «испанской выставки» — историк-медиевист, научный сотрудник Г. Э. Петри (1888–1942). Камера испанской инквизиции XVI в., воспроизведенная «в натуральную величину», и другие экспонаты «вскрывали» де-

тельность этого института «как органа феодальной реакции», показывали его «беспощадную расправу с наукой и народными движениями на службе фашизма» [9, с. 228].

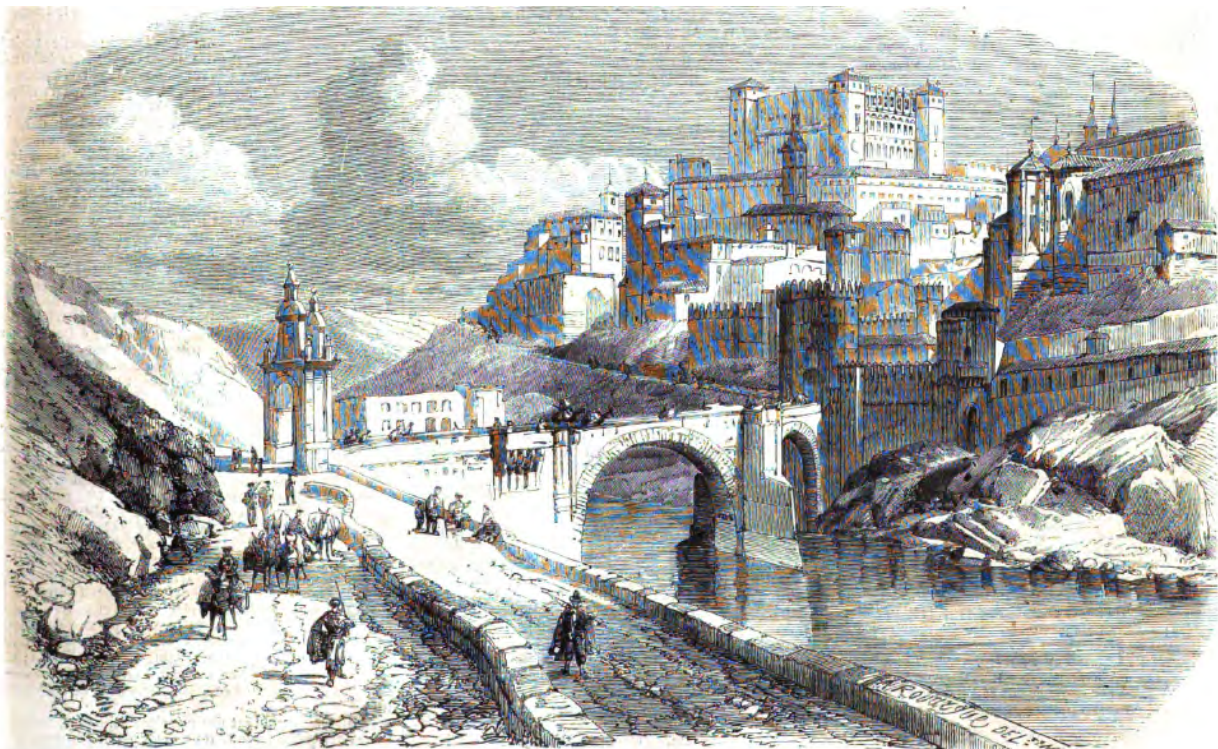
Знаменитый горельеф М. М. Антокольского «Нападение инквизиции на евреев в Испании во время тайного празднования ими Пасхи» (1902 (?)) был помещен в центр щита, над ним — орудия пыток (Илл. 1). Текст под экспонатом гласил: «Мараны. Скульптура Антокольского. Маранами назывались насильно крещеные евреи, жившие в XVII в. в Испании. Сцена изображает настигнутую инквизиторами группу маранов, совершающих иудейский пасхальный обряд». На этой же этикетке цитата Маркса связывала между собой церковь и абсолютизм («Благодаря инквизиции церковь превратилась в самое страшное орудие абсолютизма»). Подчеркнуть антисемитский характер политики церкви и испанских монархов музеем было необходимо: так проводилась параллель с антисемитизмом, присущим современному фашизму. Шахнович, отвечавший в музее, помимо прочего, за формирование и экспонирование коллекции по иудаизму, в статье, посвященной «испанской выставке», считал важным напомнить: «На Нюрнбергском съезде германской фашистской партии пресловутый “идеолог” германского фашизма Розенберг договорился до того, что заявил, будто бы, что революция в Испании организована и предпринята евреями в отместку за то, что королева Изабелла несколько веков назад изгнала их из Испании» (НА ГМИР. Ф. 1. Оп. 1. Д 445. Л. 44–45). Таким образом, подчеркивалась значимость присутствия еврейской темы на выставке, посвященной Испании и ее борьбе с фашизмом.

Экспликация на щите отсутствовала — предпочтение было отдано броским и ярким цитатам К. Маркса из знаменитой серии статей «Революционная Испания» (1854), создававшим образ Испании политического упадка и социальной напряженности, страны, «потерявшей свободу» на фоне «потоков золота», «звона мечей» и «костров инквизиции». В фоторепродукциях парадных портретов были представлены Карл I (V) и Филипп II. Для усиления эмоционального фона использовались театральные приемы. Так, портрет Филиппа II с обеих сторон окружали цитаты, представлявшие посетителю воображаемый диалог между духовным лицом и королем: «Так как Ваше Величество держите в руках меч, который Бог дал вам с правом на нашу

жизнь, то обнажите и погрузите его в кровь еретиков» (в скобках указывался источник: «Записка августинского монаха Лоренцо да Виллакантио, поданная в 1566 г. Филиппу II»), «Я скорее желаю потерять сто жизней и лишиться власти, нежели повелевать еретиками» (в скобках: «Филипп II папе Пию V»). Образ «кровавого властелина» дополнялся копийными экспонатами с изображениями ауто-да-фе, Эскориала, угнетенных индейцев Америки, карикатурами на аристократию и пр.

Выставка показывала посетителю, что прочно связанная с понятием «отсталости» инквизиция в то же время не относилась полностью к понятию «прошлого», поскольку повторялась в настоящем. Щит, посвященный истории Испании XIX в. информировал о том, что в 1830-е гг. инквизицию упразднили, однако уже следующий щит — «Церковь и фашизм», посвященный деятельности Франко и его союзников — возвращал инквизицию в современную эпоху. Под скульптурой Девы Марии был помещен текст М. Эрколи (П. Тольятти) с его определением испанского фашизма: «это не только носитель капиталистической реакции, но и носитель средневекового феодализма, монархии, церковного фанатизма и изуверства иезуитской инквизиции». В правой части щита под испанским республиканским плакатом «Убийцы!» была размещена диаграмма «Фашистские мятежники — инквизиторы», сообщавшая посетителю статистические данные жертв инквизиции за триста лет и жертв фашистов в Испании за два месяца мятежа: 37658 чел. и 30000 чел. Генералы Франко и Мола назывались «потомками инквизиторов», «премьерами Торквемады» (Илл. 2).

Левой и центральной частям щита «Испания XVI–XVII вв.» была противопоставлена узкая правая, посвященная «Испании Сервантеса и Лопе де Веги, Испании Веласкеса и Мурильо» — той самой, которую защищала «героическая народная Испания». Крупно воспроизводилась репродукция с гравюры Г. Доре, изображавшая Дон Кихота и Санчо. «Ткачихи» — гласила этикетка под расположенной ниже репродукцией знаменитой картины Веласкеса (которую в наши дни переводят как «Пряхи» — «Las hilanderas»), напоминая посетителю о знаменитом сентябрьском обращении ткачих московской «Трехгорной мануфактуры» к советским женщинам с призывом собирать средства на продовольствие для испанских женщин и детей; этот призыв,



L'ALCAZAR ET LE PONT D'AL-CANTARA, A TOLÈDE. — Dessins de M. A. Rouargue.

Илл. 5. L'Alcazar et le pont d'Al-Cantara, à Tolède. Dessins de M. A. Rouargue. Иллюстрация из журнала "L'illustration : journal universel", tome XXXII, 3 juillet 1858, p. 5. Rights: Public domain. Google-digitized



Илл. 6. Щит «Церковь и фашизм». 1936–1937. Негатив, стекло. Государственный музей истории религии, Санкт-Петербург. © ГМИР

опубликованный во всех газетах, знаменовал начало второй волны «движения солидарности» с республиканцами. В нишу была помещена картина (раскрашенная фотография?) — фрагмент спектакля «Фуэнте Овехуна» по пьесе Лопе де Вега. «Сцена из драмы Лопе де Веги “Овечий источник” показывает восстание крестьян против феодалов» — информировала читателя статья из журнала «Советская этнография», посвященная выставке [10, с. 116]. Этикетка к экспонату неизвестна, однако в фонде «Негатива» хранятся негативы с изображением картины, а также репродукции (газетной?) фотографии знаменитого спектакля «Фуэнте Овехуна» в постановке Н. Н. Евреинова. Сложно ответить на вопрос, была ли на выставке рядом с экспонатом указана фамилия известного режиссера, в тот момент проживавшего и работавшего в Париже, а в 1937 г. написавшего антисталинскую пьесу «Шаги Немезиды».

Образы «двух Испаний», противостоявших друг другу — характерные не только для советской пропаганды, но имевшие длительную традицию дискуссий в Испании — определяли схему расположения экспонатов и в витрине «Испанская литература XVI–XVII вв.». Посетителю предлагались примеры книг: с одной стороны (слева и по центру) — произведения «свободомыслящей освободительной литературы» (Сервантес, Кальдерон, Лопе де Вега, Тирсо де Молина), а также «Песнь о моем Сиде», с другой — литература, созданная «мракобесами» и о «мракобесах» (два жизнеописания св. Игнатия Лойолы, «Духовные упражнения» Лойолы, переписка, произведения и жизнеописание св. Тересы Авила, биография ее секретаря бл. Анны св. Варфоломея) (Илл. 3).

Копии, заказанные художникам для выставки, подчас не были точными и несли совсем не те смыслы, которые несли оригиналы, с которых они были сделаны. Так, например, оригиналом для рисунка «Изгнание морисков (крещеных мавров) из Ис-

пани» (Илл. 4), затрагивавшего тему изгнания инакомыслящих из родной страны, — послужила видовая гравюра «Алькасар и мост Алькантара в Толедо» (по рисунку А. Руарга) из французского журнала «L'Illustration» [12, pp. 5–6], сопровождавшая статью об открытии железной дороги между Мадридом и Толедо в 1858 г. (Илл. 5). На гравюре изображены залитые солнцем замок и мост; на небе видны огромные кучевые облака; многие строения вокруг замка увенчаны башенками; пейзаж оживлен костюмированными испанцами (кто-то играет на гитаре, кто-то бредет с поклажей на ослике и пр.); по мосту мчится карета. Гравюра показывает привлекательную для читателя журнала, которого приглашают посетить Толедо, воспользовавшись услугами новой железной дороги, картину с известными достопримечательностями; романтический городской пейзаж пронизан лиризмом и умиротворенностью. Напротив, для копии, созданной художником по заказу музея, характерно мрачное, депрессивное настроение: суровое безоблачное небо нависает над безлюдным городом, справа высится угрюмый средневековый замок, башенки на соседних зданиях отсутствуют, на переднем плане изображена повозка с уходящими людьми. Из этикетки посетитель узнавал, что эти люди — изгоняемые из Испании мориски. Художник поменял эпоху (у Руарга — XIX в., на выставке — начало XVII в.), персонажей (в первом случае — «испанцы», во втором — «мориски»), настроение, атмосферу.

Щиты, посвященные «прошлому», а также «Церковь и фашизм», располагались между колоннами, перед которыми стояли в полный рост на постаментах четыре персонажа, составлявшие «галерею мрачных фигур». По мнению авторов, фигуры рыцаря, монаха, кающегося грешника и королевского солдата должны были «напоминать посетителю о средневековой Испании» [10, с. 116]. Тематически к этим фигурам примыкала пятая — скульптурный образ Богородицы, венчавший щит «Церковь и фашизм». Предметы, не имевшие отношения к Испании, для нужд выставки были маркированы как испанские. В роли «средневекового рыцаря» выступал «максимилиановский» доспех, произведенный в Нюрнберге в XVI в.; в роли монаха — гипсовая скульптура (XIX в.) св. Бруно Кельнского (ум. 1101 г.), основателя картузианского ордена; манекен «кающийся католик» — со свечой в «руке», в балахоне и закрывавшем лицо головном уборе с острым верхом (un carirote) — был смоделирован специально для выставки художником Б. Ф. Татариновым; королевский солдат — представлен манекеном в мундире солдата испанской линейной пехоты, переданным на время выставки МИР Историко-Бытовым музеем Красной Армии (единственный предмет из «галереи», произведенный в Испании). В роли «испанской Богородицы» выступал скульптурный образ Богородицы Лурдской (XIX в.) из церкви св. Екатерины на Невском проспекте — в короне и накидке, сшитой по заказу музея тем же художником Татариновым (Илл. 6).

В музейных экспозициях 1930-х гг. широко использовали диаграммы, подчеркивая усилившуюся роль статистики в репрезентации истории. С помощью цифр посетитель постигал, на-



Илл. 7. Диаграмма «Богатства и влияние церкви в Испании». 1936–1937. Негатив, стекло. Государственный музей истории религии, Санкт-Петербург. © ГМИР



Илл. 8. Таблица-планшет «Троцкистские бандиты — подстрекатели волнений в Барселоне». 1937. Негатив, стекло. Государственный музей истории религии, Санкт-Петербург. © ГМИР

сколько «отсталой» была Испания, в которой религия и церковь играли «такую большую роль». Часть диаграмм была посвящена показу богатств церкви: они раскрывали суммы доходов архиепископов и монастырей, размеры движимого и недвижимого имущества церкви, рассказывали о том, насколько огромными были получаемые «церковниками» дотации от государства, как церковь господствовала в различных общественных сферах. Тему экономического могущества церкви раскрывали такие диаграммы, как «1/3 земли в Испании принадлежит церкви», «Капиталы князей католической церкви, предназначавшиеся для фашистских мятежников и конфискованные правительством республиканской Испании в миллионах песет», «Средства, найденные во дворцах архиепископов и других церковных учреждениях, предназначенных для мятежников», «Иезуитский банк в Мадриде», «Испанский бюджет в 1853 г. (в реалах)» и др. Статистические данные были взяты из партийных изданий, в частности, из книги «Испания в цифрах» (Партиздат ЦК ВКП(б), 1936 г.), на что указывалось в диаграмме «Богатства и влияние церкви в Испании» (Илл. 7).

Выставка чутко реагировала на политическую конъюнктуру: с новостями, появившимися в газетах, посетитель вскоре ознакомился в музее. В 1937 г. демонстрировалась таблица-планшет «Троцкистские бандиты — подстрекатели волнений в Барселоне», разъяснявший суть майского «барселонского кризиса», вызванного напряжением в отношениях между левыми силами и приведшего к репрессиям против ПОУМ (Рабочая партия марксистского единства). На таблице троцкисты назывались «убийцами», приводилось число жертв, текст заканчивался призывом: «Размозжим по всей Испании голову этой отвратительной гадюке, которая хочет своим ядом отравить весь трудовой народ». Текст на таблице-планшете сопровождался антитроцкистскими карикатурами, одна из которых называлась «Очковая змея из фашистского питомника»: Троцкий был изображен в виде змеи, выпускаемой из камеры рукой со свастикой на рукаве — на землю, обозначенную как Каталония (Илл. 8).

Как известно, именно с «барселонским кризисом» в самой Испании было связано разочарование многих республиканцев в советской помощи. Среди разочарованных был художник Элиос Гомес Родригес (1905–1956), шесть копий работ которого в исполнении Бориса Ефимова украсили выставку. Живописные панно были сделаны с гравюром, опубликованным Гомесом в начале 1935 г. в альбоме «Viva Octubre!» и посвященных Астурийскому восстанию 1934 г.: «Голодный поход крестьян», «Выступление революционных масс против монастырей», «Отправка арестованных революционных рабочих в Африку» (названия даны согласно этикеткам на выставке), а также «Во имя Отца и Сына и Святого Духа», «Лицом к гражданской гвардии. Они защищают свою землю, свою боль и свою свободу» (названия гравюров — из сборника «Viva Octubre!») (Илл. 9). В разделе «Испания 1931–1934 г.» была представлена копия работы Гомеса «Карикатура на короля Альфонса XIII». В СССР Гомес прожил два года (с 1932 по 1934 гг.) и был хорошо известен как страстный революцио-

нер, пролетарский художник, член КПИ. В 1933 г. его работы выставлялись в Государственном музее изобразительных искусств (с 1937 г. — имени А. С. Пушкина). С 1935 г. Гомес находился в Барселоне, а с начала гражданской войны воевал против франкистов, не только как художник, но и как солдат. В июле 1937 г. он был исключен из рядов КПИ как «предатель народного дела» за симпатии к партии ПОУМ, лидер которой А. Нин после «барселонского кризиса» был убит людьми, действующими по указке НКВД. После этих событий художник примкнул к анархистам. Биография Гомеса, где он мог бы быть представлен в качестве героя-коммуниста или врага-троцкиста, не была воспроизведена на выставке; идеологическим требованиям отвечали только его довоенные работы, создававшие героический образ стойкого «испанского народа», бесстрашно противостоявшего врагу.

Другая таблица-планшет под названием «Фашистская интервенция Италии, Германии и Португалии» знакомила посетителя с отрывками из речи полномочного представителя СССР в Великобритании И. М. Майского на заседании Комитета по невмешательству. Цитаты доказывали наличие вооруженной помощи мятежникам со стороны правительства Муссолини. Сообщая об этом факте, организаторы выставки умалчивали о том, что было известно лишь узкому кругу руководителей в СССР: еще в сентябре 1936 г. сталинское руководство приняло решение о продаже советской техники, оружия и боеприпасов республиканцам. К открытию выставки в МИР в Испании уже было отправлено 17 транспортов со спецгрузами, а испанский золотой запас, которым республиканцы рассчитывались за помощь, уже находился в Москве [4, с. 42, 94].

На том же щите «Церковь и фашизм» была помещена копия карикатуры Б. Е. Ефимова «Трофеи фашистских убийц» (1936) с изображениями союзников Франко — Гитлера и Муссолини — на фоне убитых детей (Илл. 10). Фотографии жертв фашизма, особенно детей, должны были вызвать эмоциональный протест и негодование посетителя. Гражданская война в Испании была первой европейской войной, освещавшейся печатью по-новому: «на фронтах и в городах, подвергавшихся бомбежкам, работал большой отряд фотографов; их снимки немедленно появлялись в газетах и журналах, испанских и зарубежных» [5, с. 19]. Республиканское правительство, заинтересованное в поддержке международной общественности, распространяло фотографии жертв и разрушений для публикации в иностранной прессе. В то же время, одни и те же фотографии, подписанные по-разному, вызывали разные впечатления. Как отмечала С. Сонга, в Великобритании у Вирджинии Вулф изображения жертв испанской войны вызывали пацифистские настроения, она задавалась вопросом: «как мы можем предотвратить войну?» [5, с. 7]. В СССР пацифистские настроения не поддерживались, и те же самые фотографии, представленные в разделе «Церковь и фашизм», доказывали справедливость войны, которая ведется республиканцами против фашистов.

Отсутствие в тоталитарном государстве разносторонней информации о гражданской войне проявлялось и в том, что



Илл. 9. Фрагмент щита «Дореволюционная Испания в изображении русских художников», верхняя часть которого была украшена тремя копиями гравюра Элиоса Гомеса Родригеса, выполненными Б. Ефимовым. 1936–1937. Негатив, стекло. Государственный музей истории религии, Санкт-Петербург. © ГМИР

лица, которые могли бы фигурировать на выставке в качестве врагов, неожиданно оказывались в стане героев. Так, например, щит «Испания в XVIII–XIX вв.» венчался репродукцией картины «Старая Кастилия» Игнасио Сулоаги (1870–1945). Музей напоминал посетителю о творчестве известного в России, особенно до революции, художника, изображавшего в своих работах «народную Испанию». Как авторы, так и посетители выставки не знали о том, что Сулоага поддерживал Франко, что он горячо призывал осудить антиклерикальный вандализм республиканцев, называл мятежников единственным гарантом и защитником традиционных испанских ценностей. В 1938 г., когда выставка в Ленинграде еще продолжала работу, Сулоага написал знаменитое полотно «El Alcázar en llamas» («Алькасар в огне»), в котором воспел героизм франкистских солдат, осажденных республиканцами в толедском Алькасаре в 1936 г.

Основная идея щита, посвященного событиям XVIII–XIX вв. была выражена цитатой из упомянутого выше сборника статей «Революционная Испания» Маркса: «Наполеон..., считавший Испанию безжизненным трупом, должен был с изумлением убедиться, что если испанское государство было мертво, то испанское общество было полно жизни и в каждой его части били через край силы сопротивления». Сравнение революции 30-х гг. XX в. и первой испанской революции, начавшейся одновременно с освободительной войной против Наполеона (1808–1814 гг.) было характерно для пропагандистского дискурса обеих компартий (советской и испанской) того времени. Одной из главных фигур прошлого, тесно связанных с антинаполеоновской кампанией, и взятых на вооружение республиканской патриотической пропагандой, был Гойя. На выставке использовались репродукции трех его работ: портрета Карла IV (фрагмент картины «Семья Карла IV» (1800)), а также полотна «Восстание 2 мая 1808 года в Мадриде» (1814) и «Третье мая 1808 года в Мадриде» (1814), которые в 1937 г., правда, были сняты. Именно врагу пропагандистской машины приписывалась деятельность по уничтожению культуры. Шахнович писал об этом в статье «Церковь и фашизм в Испании»: «Как чудовищный спрут давила церковь всякое проявление культуры и свободомыслия в Испании. Недаром испанское изобразительное искусство сильно насыщено мистицизмом и религией. Великий Гойя в своих картинах и офортах изобразил Испанию мракобесной с ее верой в колдовство, с ее кошмарами инквизиции, расстрелов, голода, пыток и нищеты с героической борьбой испанского народа против жестокости и ханжества» [НА ГМИР. Ф.1. Оп.1. Д 445. Л.51].

Характерной чертой щита «Церковь и фашизм» было уже известное посетителю благодаря средствам массовой информации сравнение гражданской войны в Испании с гражданской войной в России: франкистов называли «белыми», республиканцев «красными», осажденный Мадрид сравнивали с Петроградом, говорили об иностранной интервенции и пр. Центральным экспонатом щита был макет художника С. Т. Алексеева «Обстрел города Толедо фашистами в 1936 г.» («Штурм собора»), изображавший сцену стрельбы с колокольни собора. В статье, опубликованной в «Советской этнографии», давалось объяснение: экспонат выполнял иллюстративную функцию, поясняя «слова» из Манифеста Компартии Испании: «мы беспощадно боремся с торговцами религии, с теми, кто превращает церкви и монастыри в центры заговора и шпионажа и в крепости, направляющие дула своих пушек против народа» [10, с. 117]. Справа от макета Алексеева располагался комплекс экспонатов, свидетельствовавших о поддержке франкистов белой эмиграцией: фотография с изображенным на ней православным богослужением (этикетка гласила: «Молебен о даровании победы „христианскому воинству“ фашистских убийц генерала Франко отслуженный русскими белогвардейцами в Вене; епископ Серафим произносит проповедь после молебна; такими молебнами белогвардейцы демонстрируют свою солидарность с фашистскими убийцами генерала Франко»); небольшая скульптура-шарж на одного из деятелей белого движения С. Н. Булака-Балаховича («Белобандит Булак-Булахович выехал из Польши на помощь испанским фашистским палачам»). Напоминали посетителю о союзе белогвардейцев и Православной церкви во время гражданской войны в России также фотографии, увеличенные и ретушированные, повествовавшие о таком же союзе на другом конце Европы — фашизма и Католи-

ческой Церкви: портрет генералов Франко и Г. Кейпо де Льяно вместе с архиепископом Толедским; архиепископ Севильский, благословлявший знамя, подаренное генералом Франко новому полку; католический священник, благословлявший войска «фашистских мятежников», которые отправлялись на Мадридский фронт; марокканцы, «обманом вовлеченные фашистскими генералами в армию мятежников» и снабжавшиеся «церковниками фашистско-католическим нагрудным значком с изображением „сердца Иисуса“» и др. Не только князья Церкви, но и монахи выступали против республики: об этом свидетельствовала фотография, изображавшая вооруженных монахов.

Известно, что не все представители русской эмиграции или испанского духовенства поддерживали Франко и воевали против республиканцев, мы знаем много фактов, доказывавших обратное. Однако они не укладывались в «прокрустово ложе» пропагандистского мифа о революции в Испании и поэтому не были отражены на выставке. Церковь представлялась посетителю единой, неделимой, враждебной, отсталой, феодальной, реакционной.

Выставочная деятельность — важная часть масштабной пропагандистской кампании, использовавшей визуальные образы для консолидации общества и укрепления позиций существовавшей власти. Исторические и современные события в музее получали соответствующие ее идеологии интерпретации, расставлялись нужные акценты, обозначались параллели между прошлым и настоящим. Конструировавшиеся разными способами образы врага «испанского народа» настраивали посетителя на «борьбу с внутренним врагом». Неслучайно время работы выставки совпало с периодом массовых политических репрессий в стране.



Илл. 10. Газетная карикатура «Трофеи фашистских убийц» Б. Ефимова, с которой была выполнена копия, вывешенная на щите «Церковь и фашизм». 1936–1937. Негатив, стекло. Государственный музей истории религии, Санкт-Петербург. © ГМИР

Список литературы:

1. Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000. С. 743–784.
2. Кларк К. Положительный герой как вербальная икона // Соцреалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000. С. 569–584.
3. Ленинградская правда. № 212. 14 сентября 1936.
4. Рыбалкин Ю. Е. Операция “X”. Советская военная помощь республиканской Испании (1936–1939). М.: «АИРО-XX», 2000. 152 с.
5. Сонтаг С. Смотрим на чужие страдания. М.: «Ад Маргинем Пресс», 2014. 96 с.
6. Сулова Н. А. Музейный проект как часть компании солидарности (выставка «Революционная Испания в борьбе с фашизмом», 1936–1939) // Труды ГМИР. 2018. Вып. 18. С. 75–86.
7. Финн Л., Лебедевский Л., Трошин Н., Ростовцев А., Каменьщиков Н. Из очага мракобесия в очаг культуры. Л.: Огиз – Прибой, 1931 [на обл.: 1932]. 87 с.
8. Фицпатрик Ш. Повседневный сталинизм: социальная история Советской России в 30-е годы: город. М.: РОССПЭН Фонд Первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2008. 336 с.
9. Шахнович М. М., Чумакова Т. В. Музей истории религии Академии наук СССР и российское религиоведение (1932–1961). СПб.: Наука, 2014. 458 с.
10. Шахнович М. О. Выставка «Революционная Испания в борьбе с фашизмом» (Музей истории религии АН СССР) // Советская этнография. 1937. № 2–3. С. 115–119.
11. Шейнман М. М. Огнем и кровью во имя бога. М.: Красная новь, 1924. 76 с.
12. Clément de Ris L. Chemins de fer espagnols // L'Illustration, journal universel. 3 juillet 1858. Tome XXXII. P. 5–6.

References:

- Clark K. Polozhitel'nyi geroi kak verbal'naia ikona (The Socialist Realist Hero as “Verbal Icon”). *Sotsrealisticheskii kanon (Socialist Canon)*. Saint Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2000, pp. 569–584. (in Russian)
- Clément de Ris L. Chemins de fer espagnols. *L'illustration, journal universel*, 3 juillet 1858, vol. 32, pp. 5–6. (in French)
- Finn L.; Lebedevskii L.; Troshin N.; Rostovtsev A.; Kamen'shchikov N. *Iz ochaga mrakobesiia v ochag kul'tury (From the Hearth of Obscurantism to the Hearth of Culture)*. Leningrad, Ogiz – Priboi Publ., 1931 [on the cover: 1932]. 87 p. (in Russian)
- Fitspatrik Sh. *Povsednevnyi stalinizm: social'naia istoriia Sovetskoi Rossii v 30-e gody: gorod (Everyday Stalinism. Ordinary Life in Extraordinary Times. Soviet Russia in the 1930s: a City)*. Moscow, ROSSPEN Publ., 2008. 336 p. (in Russian)
- Günther H. Arhetipy sovetskoi kul'tury (The Archetypes of Soviet Culture). *Sotsrealisticheskii kanon (Socialist Canon)*. Saint Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2000, pp. 743–784. (in Russian)
- Leningradskaia Pravda (The Leningrad Pravda)*, no. 212, 14 of September 1936. (in Russian)
- Rybalkin Iu. E. *Operatsiia “X”. Sovetskaia voennaia pomoshch' respublikanskoi Ispanii (1936–1939). (Operation X. The Soviet Military Aid to Republican Spain (1936–1939))*. Moscow, “AIRO-XX” Publ., 2000. 152 p. (in Russian)
- Shakhnovich M. M.; Chumakova T. V. *Muzei istorii religii Akademii nauk SSSR i rossiiskoe religiovedenie (1932–1961) (The Museum of the History of Religion of the Academy of Sciences and Study of Religion in Russia (1932–1961))*. Saint Petersburg, Nauka Publ., 2014. 458 p. (in Russian)
- Shakhnovich M. O. *Vystavka “Revoliutsionnaia Ispaniia v bor'be s fashizmom” (Muzei istorii religii AN SSSR) (Exhibition “Revolutionary Spain Fighting against Fascism” (The Museum of the History of Religion of the Academy of Sciences))*. *Sovetskaia etnografiia (Soviet Ethnography)*, 1937, no. 2–3, pp. 115–119. (in Russian)
- Sheinman M. M. *Ognem i krov'iu vo imia boga (Fire and Blood in the Name of God)*. Moscow, Krasnaia nov' Publ., 1924. 76 p. (in Russian)
- Sontag S. *Smotrim na chuzhie stradaniia (Regarding the Pain of Others)*. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2014. 96 p. (in Russian)
- Suslova N. A. *Muzeinyi proekt kak chast' kompanii solidarnosti (vystavka Revoliutsionnaia Ispaniia v bor'be s fashizmom», 1936–1939) (Museum Project as part of a Solidarity Company (Exhibition “Revolutionary Spain Fighting against Fascism”, 1936–1939))*. *Trudy GMIR (Proceedings of the State Museum of the History of Religion)*, 2018, issue 18, pp. 75–86. (in Russian)