



СТРАДАЮЩЕЕ
СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

Дэвид Фридберг

СИЛА ОБРАЗА

ВОСПРИЯТИЕ ИСКУССТВА
В СРЕДНИЕ ВЕКА
И РАННЕЕ НОВОЕ ВРЕМЯ

Издательство АСТ
Москва



УДК 93+7
ББК 63+85
Ф88

The Power of Images: Studies in the History and Theory of Respons

Licensed by The University of Chicago Press, Chicago, Illinois, U.S.A.
Russian edition published by arrangement with Livia Stoa Literary Agency

Редакционная коллегия серии «Страдающее Средневековье»:
*Олег Воскобойников, Андрей Виноградов,
Юрий Сапрыкин-мл., Константин Мефтахудинов*

Перевод с английского
Евгении Николаевой, Павла Соколова и Софьи Михелевой

Под редакцией кандидата филологических наук и переводчика
Марии Елифёровой

Дизайн обложки *Юлии Любимовой*

Фридберг, Дэвид

Ф88 Сила образа: восприятие искусства в Средние века и раннее Новое время / Дэвид Фридберг; пер. Е. Николаевой, П. Соколова и С. Михелевой. — Москва: Издательство АСТ, 2026. — 512 с. — (История и наука Рунета. Страдающее Средневековье).

ISBN 978-5-17-168099-2

Перед читателем основополагающее исследование психологического воздействия визуальных образов на людей в Средние века и Новое время. Опираясь на достижения в области истории искусства, психологии, нейробиологии, письменные свидетельства современников, Фридберг анализирует реакции на материальные образы, от восхищения и эротического влечения до иконоборчества и актов вандализма. Издание адресовано широкой аудитории, интересующейся историей искусства.

**УДК 93+7
ББК 63+85**

ISBN 978-5-17-168099-2

© 1989 by The University of Chicago.
All rights reserved.
© Е. В. Николаева, перевод, 2026
© П. В. Соколов, перевод, 2026
© С. А. Михелева, перевод, 2026
© Издательство АСТ, 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	9
ВВЕДЕНИЕ	11
Глава 1.	
СИЛА ИЗОБРАЖЕНИЯ: ОТКЛИК И ПОДАВЛЕНИЕ	17
I	18
II	19
III	21
IV	24
V	26
VI	32
VII	35
VIII	36
Глава 2. ИЗОБРАЖЕНИЯ БОГА	40
I	41
II	43
III	45
IV	49
Глава 3. ЦЕННОСТЬ ШТАМПА	53
Глава 4. МИФ ОБ АНИКОНИЗМЕ	65
I	65
II	71
III	73
IV	75
V	76
VI	84
VII	86
VIII	88
Глава 5.	
ОСВЯЩЕНИЕ: ПРИДАНИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯМ СИЛЫ	92
I	92
II	94
III	96
IV	98
V	100

Глава 6. ИЗОБРАЖЕНИЯ И ПАЛОМНИЧЕСТВО	107
I.	108
II.	119
III.	135
Глава 7. ВОТИВНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ: ПРИЗЫВАНИЕ БЛАГОСКЛОННОСТИ И БЛАГОДАРЕНИЕ	143
I.	144
II.	147
III.	153
IV.	159
Глава 8. НЕВИДИМОЕ ЧЕРЕЗ ВИДИМОЕ: МЕДИТАЦИЯ И ПРАКТИЧЕСКОЕ ПРИМЕНЕНИЕ ТЕОРИИ	166
I.	167
II.	172
III.	179
IV.	192
V.	194
Глава 9. ПРАВДОПОДОБИЕ И СХОДСТВО: ОТ СВЯЩЕННОЙ ГОРЫ ДО ВОСКОВЫХ ФИГУР.	196
I.	204
II.	209
III.	215
IV.	228
V.	235
VI.	238
VII.	240
Глава 10. ПОЗОР, ПРАВОСУДИЕ И КОЛДОВОСТВО: ОБЪЯСНЕНИЕ, СИМПАТИЯ И МАГИЯ	250
I.	252
II.	256
III.	260
IV.	266
V.	273
VI.	276
VII.	280
VIII.	282
Глава 11. ЖИВЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ: ЦЕННОСТЬ ВИДЕНИЙ И РАССКАЗОВ	285
I.	287
II.	293

III.....	295
IV.....	302
V.....	312
VI.....	314
Глава 12. ВОЗБУЖДАЮЩЕЕ ДЕЙСТВИЕ ОБРАЗА.....	317
I.....	320
II.....	326
III.....	333
IV.....	339
V.....	341
Глава 13. ЧУВСТВА И ЦЕНзуРА.....	346
I.....	350
II.....	356
III.....	359
IV.....	362
V.....	369
VI.....	372
Глава 14. ИДОЛОПОКЛОНСТВО И ИКОНОБОРЧЕСТВО.....	379
I.....	384
II.....	386
III.....	389
IV.....	394
V.....	401
VI.....	403
VII.....	405
VIII.....	417
Глава 15. ИЗОБРАЖЕНИЕ И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ.....	424
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ.....	436
ИЛЛЮСТРАЦИИ.....	438
ПРИМЕЧАНИЯ.....	445
БИБЛИОГРАФИЯ.....	506

Говорить о мирских вещах обобщая и вознося их в абсолют, чтобы заявить «это ТАК», ради правила — большая ошибка; потому что почти всё на свете различно, всё исключительно по мере обстоятельств, которые нельзя равнять под одну гребёнку; и эти различия и исключения не записаны ни в одной книге, поэтому необходимо учиться рассудительности.

Франческо Гуччардини
«Воспоминания»

*

Но я вынужден ограничиться лишь еще одним, заключительным примером, также весьма интересным и убедительным, который неопровержимо докажет вам, что чудесное происшествие, описанное в этой книге, не только согласуется с событиями современности, но к тому же это чудо является (как и все чудеса на свете) лишь повторением того, что уже было в стародавние века; так что в миллионный раз говорим мы вслед за Соломоном: воистину, ничего нет нового под солнцем.

Герман Мелвилл
«Моби Дик»

UXORI CARISSIMAE

ПРЕДИСЛОВИЕ

Первоначально я наметил проблематику данной книги в черновике, написанном между январем и мартом 1980 г., когда я был приглашенным членом Института перспективных исследований в Принстоне. Несколько тем получили дальнейшее развитие в 1983 году и в следующем году были представлены на Слейдовских лекциях в Оксфорде. Задачей принстонского текста было рассмотреть, возможно ли дать беглый очерк анализа реакции на образы, используя обширный корпус исторического материала, касающегося зафиксированных и достаточно четко определенных реакций на образы, в то время как курс оксфордских лекций был посвящен не столько теории, сколько конкретным примерам, наиболее ярким и явно повторяющимся проявлениям реакций. При таком подходе он соответствовал общепринятым требованиям формата лекций, особенно в области истории искусств.

Так что текст, который следует ниже, вполне может демонстрировать некоторые признаки его двоякого происхождения; но без приглашения Ирвинга Лавина и Фрэнсиса Хаскелла у меня не было бы ни возможности изложить идеи, лежащие в его основе, ни возможности представить хотя бы некоторые из них публично. Хотя Э. Х. Гомбрих, без сомнения, не согласится со многим в этой книге, он с самого начала поддерживал меня. Он открыто выражал свои сомнения и несогласие и не переставал напоминать мне о первопреходцах на полях, которые я возделывал повторно. Ему я должен выразить особую благодарность. Кэролайн Элам предоставила много материала и постоянно бросала вызов мыслям, на которых основана эта книга; она, как Кейт, Салли, Виктор Ганц и Дэвид Ландау, поддерживала меня в неизбежные периоды затруднений. То же самое сделала и неизменная поддержка Гэри Шварца. Без поддержки, интереса и предложений Деборы Кан и Вима Смита я бы никогда не довел проект до конца; их преданность этому была больше, чем мог бы пожелать любой автор. Они оба прочитали окончательный вариант и внесли важные предложения. Мои помощники-исследователи в Колумбийском университете Уильям Старгард и Томлин Барнс вышли далеко за рамки служебного долга, помогая как писателю, так и книге. Участники аспирантского семинара, на котором я представил часть содержания книги, заставили меня внести, как мне кажется, решающие уточнения в свои аргументы, и им я также благодарен: Яну Авгикосу, Элиоту Дэвису, Жанне Фридман, Маффет Джонс, Саре Ксиазек, Ребекке Лечуак, Джону Равенал, Марте Ричлер и Дженнифер Тейлор. С самого начала были скептики; и они были так же полезны, как и те, кто предоставил дополнительные примеры или предложил уточнения. Больше всего меня воодушевил всеобщий интерес к этому проекту. У каждого был тот или иной пример, который мог служить еще одним свидетельством власти образов. Иногда только сила этого обилия свидетельств поддерживала меня (хотя здесь можно привести только часть). За помощь,

* Имеется в виду Школа изящных искусств Феликса Слейда при Университетском колледже Лондона. — *Прим. пер.*

поощрение, информацию, ободрение и поддержку в ходе написания этой книги я также должен поблагодарить Хилари Баллон, Джима Бека, Николаса и Кристин Белкин, Акила Билграми, Дэвида Биндмана, Сюзанну Блиер, Ричарда Бриллианта, Сэма Эдгертона, Карло Гинзбурга, Энтони Графтона, Энтони Гриффитса, Джона Хэя, Джулиуса Хелда, Джудит Херрин, Уильяма Худа, Чарльза Хоупа, Бенджамина Исаака, Джилл Крэй, Эрику Лэнгмюр, Жан-Мишель Массинг, Элизабет МакГрат, Уильяма Меткалфа, Дженнифер Монтегю, Дебору и Джеффри Мюллеров, Миеко Мурасе, Молли Несбит, Саймона Шама, Лео Стейнберга, Питера Паршалла, Бена Рида, Теодора Реффа, Конрада Ренгера, Амели Рорти, Дэвида Росанда, Чарльза Розена, Николая Рубинштейна, Грега Шмитца, Локи Шварца, Андреаса Тойбера, Нэнси Вагонер, Ричарда Уоллхейма и Анри Зернера. В то же время, однако, было бы упущением не назвать имена тех коллег (не всех из которых я знал лично), чьи труды — как часто будет видно из последующего текста — самым существенным образом повлияли на общие контуры и детали книги: Вольфганг Брюкнер, Эрнст Китцингер, Ленц Крисс-Реттенбек и Сикстен Рингбом.

Я прошу прощения у тех, с кем я обсуждал идеи и примеры из этой книги, но чьи имена я невольно опустил; как и, с меньшим раскаянием, у тех, кто не желает нести какую-либо ответственность за идеи, возникающие на этих страницах. Многие из них по-прежнему будут критически относиться к тому, как я использую их информацию или предложения. Моя цель, однако, состояла не в том, чтобы избежать критики, а в том, чтобы стимулировать дискуссию. Я не сомневаюсь, что скептики останутся; но, принимая их вызов, я надеюсь, по крайней мере, восстановить некоторый порядок в истории образов.

ВВЕДЕНИЕ

Эта книга не об истории искусства. Она об отношениях между образами и людьми в истории. В поле зрения данной книги сознательно включены все образы, а не только те, которые признаются искусством. Это продукт давней приверженности идеям, которые историей искусства в ее традиционных формах — а также в самых современных — либо игнорировались, либо недостаточно проговаривались. Когда в 1979 году я впервые набросал черновик этой книги, меня очень беспокоил тот чрезмерный акцент, который в истории искусства делается на высоком искусстве в ущерб другим элементам визуальной культуры. Я сомневался в возможности адекватно говорить о высоком искусстве, не принимая во внимание и менее привилегированные образы. Но прежде всего меня беспокоило то, что история искусства не смогла разобраться с чрезвычайно многочисленными свидетельствами того, как люди всех классов и культур реагируют на изображения. Были случайные подсчеты, но не анализ. Я не верил, что этот материал (и тем более сама тема реакции) слишком своеобразен или случаен; более того, я верил, как верю и сейчас, в то, что историческим данным можно придать какой-то теоретический смысл. В этом отношении я понял, что навлеку на себя скептицизм своих профессиональных коллег. Если бы я попытался провести необходимый обзор, они, конечно, воспрепятствовали бы всем разговорам о «людях» и заявили бы, что я скатываюсь к какому-то отсталому и реакционному взгляду на человеческую природу. Они будут настаивать на том, что я игнорирую способы, которыми контекст обуславливает и определяет реакцию. Для них любая книга, в которой пытаются говорить об ответной реакции в терминах, выходящих за чисто контекстуальные рамки, показалась бы антиисторической.

Но никогда не было и речи об отрицании обуславливающей роли контекста; я просто не хотел посвящать свою книгу исследованию какого-либо конкретного контекста. Что я хотел сделать, так это разобраться с реакциями, которые казались мне повторяющимися, или, по крайней мере, изучить возможности их анализа. Меня поразили определенные виды реакций — психологические и поведенческие, а не критические, — которые, по-видимому, наблюдались на протяжении всей истории и в разных культурах, как «цивилизованных», так и «первобытных». Они обычно не рассматривались в литературе, потому что были грубыми, примитивными, доинтеллектуальными, сырыми. Они были слишком смущающими или неудобными, чтобы о них писать. Но я продолжал встречать их случайно и бессистемно в самых разнообразных этнографических и исторических источниках, и они, казалось, постоянно и последовательно фигурировали в обыденных выражениях и метафорах.

Но не были ли такие отклики на самом деле идиосинкратическими, возникшими из диалектики между конкретным образом и конкретным наблюдателем? Может быть, «повторения» были лишь следствием категориальных предубеждений и ограниченности исследователя? Я понял, что мне придется считаться с возможностью

того, что любое обнаруженное мною повторение не более чем химера, что я сам приписываю явлениям склонность повторяться и что все это скорее вопрос языка описания, чем свойства самих явлений. Не мог ли я, кроме того, просто постулировать идеальных наблюдателей и забывать, что отклики выковываются на наковальне культуры и в огне конкретной истории? Я надеялся найти какой-то уровень, на котором можно говорить более широко, но я понял, что трудность будет заключаться в том, чтобы не поддаться ограничениям моих собственных ограничений описания и чтобы меня не ввел в заблуждение язык сообщений, поскольку я стремился оценить то, что, как казалось, в некотором глубоком смысле, предшествовало контексту.¹

Несмотря на такие предостережения самому себе, я не мог отказаться от своей веры в то, что в пределах досягаемости историка должна быть возможность вернуть себе в качестве законного предмета исследования именно те реакции, о которых обычно не пишут, и что можно не просто отбросить вроде бы бессистемные примеры повторений как случайный исторический мусор. Итак, я продолжил. Это означало, что я должен был взять более широкий диапазон, чем обычно допускалось, и не так скептически, как мои коллеги, относиться к возвращению психологии в историю. Кроме того, было ясно, что для того, чтобы надлежащим образом обращаться с тем материалом, который я имел в виду, мне пришлось бы опираться на области антропологии и философии, и что социологическое исследование должно было бы на каком-то этапе стать неразрывным с исторической процедурой. Тогда задача казалась огромной, и было совершенно неясно, как мне совместить огромное изобилие свидетельств с методологическими стратегиями, которые позволили бы мне наилучшим образом упорядочить их.

В конце концов я решил, что лучше всего будет изложить, как мне казалось, некоторые из наиболее ярко выраженных форм широко повторяющихся реакций и рассмотреть эти формы с точки зрения часто скудной и иногда вводящей в заблуждение теории, которая уже была разработана (если такая теория вообще существовала). Свидетельства, оказавшиеся наиболее релевантными, были именно теми, которых историки искусства обычно избегают, интересуясь более интеллектуализированными формами реагирования. Замалчивая таким образом доказательства силы образов, они, как мне кажется, обходят молчанием — обычно невежественным, реже компетентным молчанием — отношения между образами и людьми, которые зафиксированы в истории и очевидны как из антропологии, так и из поп-психологии. История образов стоит на перекрестке этих дисциплин, но история искусства в ее традиционном понимании сторонится этого перекрестка. При этом я не мог утверждать, что из своих набегов на соседние дисциплины я всегда возвращался с богатой добычей. Философия здесь проста, психология чуть более чем зарождается. Фактически, психологические и социологические программы лишь набросаны, довольно предварительно; для их полного перечисления понадобятся иные книги.

Хотя при изложении данных было ясно, что основное деление должно производиться по классам реакции, а не по классам образов, вскоре стало понятно, что отклики на определенные виды образов дают чрезвычайно непосредственные

свидетельства: например, восковые фигуры, надгробные памятники, порнографические иллюстрации и скульптуры, а также весь спектр рекламных щитов и плакатов. Но это как раз те реакции, которые принято отделять от реакций, свойственных образованным людям и ученым, то есть высоколобых критических реакций. Преимущество внимания к так называемому популярному восприятию и поведению заключалось просто в том, что ощущаемые эффекты реже подавлялись наблюдателем. Они казались мне более выраженными и потому более поддающимися описанию и анализу. Предположение может быть неверным, но оно казалось удовлетворительно функциональным. Следует подчеркнуть, что это никоим образом не предполагало, будто те, кто сведущ в разговорах о высоком искусстве, не выказывали «популярных» реакций. Просто, называя такие реакции «популярными», они отрицали именно то, что проявлялось подсознательно.

Но вопрос был не только в «популярности» и «культурности»; быть может, даже в большей степени это был вопрос деления культур на «первобытные» и «западные». Как станет ясно на следующих страницах, я стремился опровергнуть все еще широко распространенное мнение (явное или неявное), согласно которому определенные характеристики как искусства, так и реакции на него присущи исключительно «первобытным» или незападным обществам. Историки искусства в значительной степени упустили из виду «первобытное» поведение на Западе, точно так же, как они так долго пренебрегали доказательствами существования в западных обществах того, что всегда считалось одной из самых сложных категорий западного мышления об искусстве, а именно: его критическое самосознание и развитие критической терминологии. Многие из того, что следует далее, касается тех видов поведения на Западе, которые рациональные позитивисты любят описывать как иррациональные, суеверные или первобытные, объяснимые только в терминах «магии». На самом деле я был бы счастлив, если бы удалось устранить давнее различие между объектами, которые вызывают определенные реакции из-за приписываемых им «религиозных» или «магических» сил, и теми, которые, как предполагается, имеют чисто «эстетические» функции. Я не верю, что такое различие жизнеспособно. В самом деле, мне кажется, что теперь мы должны быть готовы исключить такие явления, как одушевление образов, из дискуссий о «магии», и что мы должны более непосредственно взглянуть на то, в какой степени такие явления говорят нам об использовании и функции самих образов и реакций на них.

И в конце концов, я надеюсь, что материал, который я излагаю, должен породить более критический подход к одному из самых распространенных и наиболее неотрелфлексированных предположений об искусстве. Это предположение состоит в том, что «в произведении искусства мы преодолеваем реакции, которые наиболее легко вызывают материал или предмет».² До тех пор, пока мы по-прежнему озабочены определяющими признаками того, что мы называем искусством, мы не сможем избежать тирании, которую эта категория навязывает нам в наших размышлениях о реакции.

Но если читатели ожидают, что к концу книги появится какая-то конкретная теория реакции, они будут разочарованы, особенно если под «теорией» подразумевается полностью объяснительная теория, которая способна охватить все случаи. Вместо этого цель состояла в том, чтобы разработать адекватные термины и указать

способы, благодаря которым когнитивная теория могла бы опираться на исторические данные. Но хотя более явной целью будет работа над подходом к проблемам реакции (и разговором о реакции), который мог бы заложить основу для теории, от читателя не ускользнет, что большая часть материала, который я представляю (или то, как именно я представляю его) предполагает возможность проекта для наблюдения. Я должен добавить здесь — во избежание возможных недоразумений, — что проект предназначен для охвата как фигуративного, так и нефигуративного искусства, даже несмотря на то, что большая часть моих примеров (неизбежное следствие определенного образования) будет включать изображения тел.

Когда в этой книге я использую термин «реакция» или «отклик», я имею в виду — в широком смысле — симптомы отношений между образом и наблюдателем. Я использую его по отношению ко всем образам, существующим вне наблюдателя (хотя значение мысленных образов будет раскрыто в некоторых главах). Я буду рассматривать активные, внешне маркируемые реакции наблюдателей, а также убеждения (насколько они поддаются регистрации), которые мотивируют их на определенные действия и поведение. Но такой взгляд на реакцию обусловлен воздействием и эффектом образов (приписываемым или же иным). Мы должны учитывать не только симптомы и поведение наблюдателей, но также степень воздействия и жизненную силу самих образов; не только то, что делают наблюдатели, но и то, что делают образы; не только то, что люди делают в результате своих отношений с изображаемой формой, но и то, чего они ожидают от изображаемой формы, и почему они вообще имеют такие ожидания.

В следующих главах будут приведены примеры, а не абстрактные концепции. Во всяком случае, подход будет скорее индуктивный, а не дедуктивный. Вместо того чтобы собирать воедино элементы соображений о контексте, критике, высоком и низком, «магии», функции и использовании — возможно, основных лейтмотивах этой книги, — я позволил им появиться там, где того требуют примеры. Цель состояла в том, чтобы предложить резонанс тем в каждой главе, в надежде, что возможности для анализа станут очевидными в совокупности. Поскольку темы, которые я освещаю, неисчерпаемы, я не стремился быть исчерпывающим. По мере продвижения читателя, несомненно, смогут добавить больше собственных примеров. Чем больше они их приведут, тем лучше. Поле для изучения огромно, разнообразно и, по-видимому, во многом не поддается структурированию. Даже выборки, которые я здесь представляю, поднимают множество теоретических вопросов, которые все имеют сложное отношение к теории реакции. Поэтому иногда может показаться, что большое количество вопросов висит в воздухе и что новые вопросы задаются до того, как будут даны ответы на предыдущие. Хотя моей целью не было урегулировать все теоретические вопросы или решить все проблемы (так как вместо этого я стремился показать, насколько они интересны), читателю предлагается изучить заключение, где я пытаюсь свести воедино основные нити, которые проходят через эту книгу. В конце концов, я считаю, что это действительно проект и, я надеюсь, он излагает многие мои предположения и теоретические склонности, которые я буду отстаивать.

Я начну с примеров реакций, которые могут показаться нам крайне невероятными, но когда-то были достаточно распространены; в то же время я полагаю,

что мы отчасти способны ощутить их силу, когда откровенно говорим о наших собственных реакциях на образы, которые мы сами считаем представляющими сексуальный интерес. Затем я обрисовываю некоторые способы изображения божества; другими словами, как изображения бывают заряжены присутствием. Здесь же я предлагаю серьезнее, чем мы привыкли, отнестись к банальностям, сравнениям и метафорам, раскрывающим силу образов. В четвертой главе я утверждаю, что миф об аниконизме возникает именно из-за нашего страха признать, что изображения действительно наделены качествами и силами, которые, кажется, превосходят повседневность, и что мы сочиняем миф, потому что не можем заставить себя признать эту возможность. Эти качества также иллюстрируются чувственными действиями прекрасного и художественного, поэтому мнимое отсутствие образов или отсутствие репрезентации ассоциируется с чистотой и добродетелью. Если образы наделены силой, как же заставить их работать? Это вопрос, который я рассматриваю в пятой главе.

Следующие главы посвящены конкретным примерам силы образов: от замечательной притягательной силы паломнических образов и невероятных надежд, возлагаемых на них, через убеждения в том, что образы могут действовать как подходящие медиаторы благодарности за сверхъестественные милости, к способам, которыми они могут возвысить наблюдателей до высот сопереживания и сопричастности. Глава 10 посвящена тому, что может показаться одним из самых экстравагантных из всех подобных верований и обычаев, а именно убеждению, что изображения можно эффективно использовать, чтобы пристыдить или наказать тех, кто на них изображен, или причинить им настоящий вред, или как средство соблазнения. В свете таких откликов, обычаев и верований кажется необходимым взять точку зрения многих средневековых сказок, в которых образы действительно оживают на менее анекдотичном и тривиальном уровне, чем это было до сих пор. Кроме того, поскольку так много свидетельств «оживания» изображений связаны с неявными или явными сексуальными отношениями, это перебрасывает мост от религии к сексуальности. На материале о возбуждении образами можно снова начать разбираться в проблеме страха. Если изображение в каком-то смысле достаточно живое, чтобы вызвать желание (или, если не живое, то достаточно провокационное, чтобы сделать именно это), тогда оно больше, чем кажется, и его сила больше той, которую мы допускаем для неживой репрезентации; и поэтому эти силы следует обуздать или устранить то, что их вызывает. Отсюда необходимость цензуры (и здесь я провожу параллель с опасными и соблазнительными эффектами, приписываемыми женщинам). Переход от цензуры к иконоборчеству очевиден. Что связывает все эти проблемы, так это сила образов и наши попытки примириться с ее доказательствами.

Стоит привести два заключительных наблюдения о доказательствах. Некоторых читателей может беспокоить отсутствие явного различия между отчетом и воображаемым повествованием — и, если на то пошло, между просто отчетом и отчетом, формирующим основу для воображаемого продолжения. Например, может показаться, что этот вопрос становится решающим при обсуждении живых изображений в главе 11, а также в других местах. Хотя в книге есть размышления над этой проблемой, я не сомневаюсь, что она требует дальнейшего исследования. Но я надеюсь,