КРИСТОС МАРКОДЖАННАКИС

КРОВАВЫЕ СЮЖЕТЫ

В ИСКУССТВЕ ОТ АНТИЧНОСТИ ДО СОВРЕМЕННОСТИ

КоЛибри
МОСКВА

УДК 75.04
ББК 85.14
М26

Christos Markogiannakis
OF BLOOD AND COLOR
Murder in Art and as an Art form in Some of the World's Greatest Museums

This edition published by arrangement with and Synopsis Literary Agency, Moscow, Russia

Перевод с английского Александра Русинова

Маркоджаннакис, Кристос

М26 Кровавые сюжеты в искусстве от Античности до современности / К. Маркоджаннакис ; [пер. с англ. А. Г. Русинова]. — М. : КоЛибри, Издательство АЗБУКА, 2026. — 208 с. : ил. — (Код вечности).

ISBN 978-5-389-33823-4

Мрачные и пугающие, жестокие кровавые сюжеты из мифологии, библейской и мировой истории не оставляли равнодушными великих мастеров изобразительного искусства во все времена. Воплощенные в глине или в мраморе, запечатленные на холсте, герои этих ужасающих сцен стали символами безрассудной борьбы за власть, как Ирод Великий, беспощадной мести — как Медея, или победы над злом — как Юдифь, сразившая Олоферна. Искусство сложно назвать беспристрастным — художник и его творения нередко меняют восприятие кровавых сюжетов. И чем выше мастерство творца, тем сильнее его влияние на последующие эпохи и новые поколения художников и зрителей: однажды вынесенный им приговор едва ли будет оспорен.

Кристос Маркоджаннакис предлагает читателю отправиться в интеллектуальное приключение, где криминология встречается с историей искусств. Вам предстоит расследовать легендарные убийства, опровергать алиби, разбираться в версиях и искать ответ на волнующий вопрос: что же произошло на месте преступления на самом деле?

УДК 75.04
ББК 85.14

ISBN 978-5-389-33823-4

© Christos Markogiannakis, 2025
© Русинов А. Г., перевод на русский язык, 2026
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательство АЗБУКА», 2026
КоЛибри®

Этюд в багровых тонах? Почему бы нам
не воспользоваться языком художников?
Сквозь бесцветный клубок жизни тянется
багровая нить убийства, и наш долг —
распутать ее, отделить от прочих нитей
и вывести на свет всю, до последнего дюйма.

Артур Конан Дойл
«Этюд в багровых тонах»

Эдип-путешественник, или Равенство перед смертью.
Гюстав Моро. 1888.
Музей Золотого двора. Метц

ОТ АВТОРА

Музеи — живые организмы, меняющиеся со временем, поэтому вполне возможно, что *некоторые* из «убийств», которые встретятся вам в этой книге, находятся уже не там, где вы ожидали их найти.

ВСТУПЛЕНИЕ

По мнению французского социолога XIX века Эмиля Дюркгейма[1], ни одно общество не может искоренить преступность и полностью освободиться от нее. Преступление не исключительное явление, а скорее неотъемлемая черта любой цивилизации, и потому оно часто находит отражение в литературе и изобразительном искусстве.

От древнегреческих трагедий и вазописи до живописи Ренессанса и XIX столетия, от античных скульптур до детективных романов XX века — художники обращались к теме злодеяний и образам преступников. Однако искусство исследует не мелкие проступки, а настоящую тьму. И убийство здесь — вне конкуренции.

Английский философ XIX века Томас де Квинси видел в убийстве два четко различимых аспекта: морально-правовой и эстетический. Первый — дело священников и судей, второй, по его мнению, представляет интерес для всех остальных[2].

Квинси отнюдь не предлагает нам оставаться совершенно безучастными. Мы, несомненно, обязаны прийти на помощь, чтобы предотвратить чью-либо гибель: «Когда убийство грамматически находится еще в *paulo-post-futurum*[3], пока оно не свершено и даже не находится в процессе свершения, но лишь предполагается к свершению — и слух о замышляемом покушении только достиг наших ушей, давайте всенепременно подходить к нему исключительно с моральной точки зрения. Однако представьте, что убийство уже осуществлено, приведено в исполнение, — *Τετέλεσται*[4], или (повторив мощную молосскую стопу[5] «Медеи») *Εἴργασται*[6];

если кровопролитие сделалось *fait accompli* [*фр.* свершившимся фактом]; если несчастная жертва уже избавлена от страданий, а повинный в этом негодяй исчез неведомо куда; допустим даже, что мы не пожалели сил, стремясь его задержать, но тщетно: *abiit, evasit, excessit, erupit, etc*[7],— ничто уже помочь не может? Морали отдано должное; настает черед изящных искусств. Произошло прискорбное событие — что и говорить, весьма прискорбное; но сделанного не поправить — мы, во всяком случае, тут бессильны. А посему давайте извлечем из случившегося хоть какую-то пользу...»[8]

Альфред Хичкок однажды заметил: «Каждый не прочь насладиться славным убийством, при том условии, что он — не жертва». Столь же сомнительно, что преступник, даже находясь на свободе, способен оценить этот не самый очевидный художественный аспект кровавого злодеяния, учитывая муки ожидания кары, нависшей над его головой, словно дамоклов меч. Ибо, как настаивает немецкий философ Иммануил Кант, «хотя ужас и является аспектом исключительного, он не должен подавлять созерцателя». Следовательно, единственный человек, способный воспринять зрелище, устроенное из скверного дела, — это свидетель. Свидетель убийства находится в физической безопасности (в отличие от жертвы) и морально защищен (в противовес убийце), что позволяет ему видеть художественность содеянного[9].

И в этом качестве он вскоре осознает, что, как и в искусстве, одни деяния обладают бóльшим влиянием, нежели другие. «Если только он не повергнут в бессознательное состояние, — писал де Квинси, — от взора его не ускользнет, что убийство — с точки зрения хорошего вкуса — явно превосходит другое или же заметно ему уступает. Каждое убийство имеет свои особенности и обладает специфическими чертами — наряду с картинами, статуями, ораториями, камеями, инталиями и прочим»[10].

Согласно де Квинси, беспричинность деяния[11], творческий подход убийцы, его изобретательность и тонкость исполнения — важнейшие критерии оценки убийства. Его функция в искусстве — та же, что и у трагедии по Аристотелю: даровать нам катарсис, очистить наши сердца посредством ужаса

и сострадания. В этом смысле, сколько бы внимания мы ни уделяли декорациям и драматургии, самым важным фактором остается человек, выбранный в качестве жертвы. Жертвой убийства должен быть хороший человек, по возможности совершенно невинный или, по крайней мере, лишенный инстинктов убийцы. В противном случае катарсис недостижим[12].

Таким образом, жертва определяет то, как будет воспринято убийство в большей степени, нежели натурщик влияет на ценность картины. «Ни один художник не может быть уверен, что ему удастся в полной мере осуществить свой замысел. Возникают различные препятствия: жертвы не выказывают должного хладнокровия, когда к их горлу подступают с ножом; они пытаются бежать, начинают кусаться; и если художники-портретисты нередко жалуются на скованность своих моделей, то всякий, кто преступает закон, сталкивается, как правило, с излишней живостью объектов своих деяний»[13].

Впрочем, это не единственное различие между двумя категориями действующих лиц: живописцами, скульпторами и писателями, с одной стороны, и убийцами — с другой. Первые созидают; вторые уничтожают, обращая созданное в ничто. Более того, приверженцы традиционного искусства почти всегда жаждут признания своего авторства. Они хотят, чтобы их узнавали, прославляли и вознаграждали. Убийцы же, напротив, стремятся оставить после себя минимум улик. Изредка они могут придерживаться определенного стиля или иметь «почерк», но крайне редко преступники намеренно раскрывают свою истинную личность.

Подобный взгляд на убийство, обоснованный де Квинси, служит вдохновением и ядром *криминарта* — исследовательского направления, сочетающего принципы криминологии и искусствоведения. Музеи — идеальное место, где мы можем применить методы обеих дисциплин. Прогуливаясь среди творений искусства от Античности до наших дней, мы станем свидетелями убийств, запечатленных на холстах, в мраморе или в глине, будем искать улики и мотивы, выслушивать истории действующих лиц, расшифровывать символы, разоблачать ложь и раскрывать истину.



УБИЙСТВЕННЫЙ ВЗГЛЯД КРАСАВИЦЫ-ЖЕРТВЫ

**ЖЕНЩИНЫ — СЕРИЙНЫЕ УБИЙЦЫ.
СВЯЗЬ МЕЖДУ НАСИЛИЕМ И ПРЕСТУПНЫМИ НАКЛОННОСТЯМИ.
ТЕРАТОЦИД**

До недавнего времени женщин, совершающих убийства, считали аномалией: ведь та, кто дает жизнь, не должна отнимать ее. И если женщин-убийц долгое время сводили к стереотипам — вроде библейских блудниц, проклятых героинь, отравительниц или ведьм, — то женщин, убивавших неоднократно, изображали не иначе как монстрами. И здесь нельзя не вспомнить Медузу, которая погубила множество жизней, пока в итоге не лишилась собственной.

Имея на своем счету более трех жертв и «остывая» после каждого убийства, Медуза вполне подпадает под определение серийного убийцы, согласно ФБР[14], по статистике которого 85% подобных преступлений совершают мужчины, что делает их коллег-женщин редким исключением, почти сенсацией. *Черные вдовы, беби-фермерши, ангелы смерти*[15] — популярные классификации серийных убийц-женщин указывают на их отличия от коллег-мужчин выбором жертв, мотивами и почерком преступлений.

**Голова Медузы.
Антонио Канова. 1806–1807.
Метрополитен-музей. Нью-Йорк**

Если мужская преступность чаще мотивирована сексуальными побуждениями или стремлением к власти, то женская, как правило, имеет прагматичную или эмоционально-личную подоплеку: финансовую выгоду, обустройство быта или личную неприязнь. Кроме того, преступницы обычно совершают свои деяния в привычной среде — дома или на рабочем месте. В отличие от мужчин, серийные убийцы — женщины обычно не пытают и не калечат своих жертв[16]. Напротив, их жертвами чаще становятся те, кто находится к ним ближе всего физически и/или эмоционально[17].

Так называемые *черные вдовы* убивают двух и более мужей или любовников — обычно ради финансовой выгоды. *Беби-фермерши* — женщины, которые в Великобритании в позднюю Викторианскую эпоху за плату брали под опеку нежелательных младенцев или малолетних детей.

Согласно исследованиям, более 90% серийных убийц — женщин знают своих жертв в лицо, и около половины лишают жизни собственных детей. В последнем случае некоторые идут на преступление ради внимания и сочувствия. Страдая от психического расстройства, известного как делегированный синдром Мюнхгаузена, эти женщины стремятся получить эмоциональное «вознаграждение» и получают его, когда близкие люди, находящиеся под их опекой, заболевают или умирают.

Примерно 40% серийных убийц — женщин работают в сферах, связанных со здравоохранением, таких как сестринское дело или уход за больными. Эти *ангелы смерти* охотятся на своих пациентов или пожилых людей.

Яд — излюбленный инструмент серийных убийц — женщин. Другие орудия и способы убийства, такие как огнестрельное оружие, ножи, удушение или утопление (особенно в отношении детей), используются, по статистике, гораздо реже[18].

Однако Медузе было достаточно одного лишь взгляда: ее лицо представляло собой настолько пугающее зрелище, что она буквально «петрифицировала» — то есть превращала в камень — любого, кто на нее смотрел.

Каков же был ее мотив? Зачем она стремилась убить как можно больше мужчин, обращая их в камень? Вопрос о том, что

именно приводит мужчин и женщин к серийным убийствам, остается предметом теоретических и эмпирических дискуссий в современных социологических, криминологических и психологических кругах.

Исследования показывают, что детская травма, нанесенная членом семьи или близким другом, формирует сильную предрасположенность человека к преступному поведению во взрослом возрасте[19]. Для серийных убийц характерен поразительно высокий уровень пережитого в детстве насилия[20]. Одно из исследований выявило, что более 70% серийных убийц в детстве были свидетелями или участниками действий, связанных с травмирующим опытом[21].

Медуза тоже руководствовалась местью. Когда-то Медуза была прекрасной юной жрицей в храме Афины, греческой богини мудрости, особенное восхищение вызывали длинные золотистые волосы Медузы. Но красота в те времена таила много опасностей, поскольку неизбежно привлекала внимание богов. И действительно, Посейдон, бог моря, оказался среди ее многочисленных поклонников. Когда Медуза отвергла его притязания, он изнасиловал ее прямо в храме Афины.

Афина, поклявшаяся хранить девственность и нетерпящая подобных вольностей, пришла в ярость, узнав, что произошло в ее святилище. Поскольку у нее не было возможности наказать насильника, могущественного бога Посейдона, она обрушила свой гнев на Медузу, сделав пострадавшую женщину жертвой во второй раз.

Богиня превратила Медузу в чудовище, а ее некогда сияющие золотистые волосы — в клубок змей. Из-за своего ужасающего облика она получила прозвище горгона (от древнегреческого «*яростная*» или «*ужасающая*»). Так из жертвы она превратилась в агрессора. Гнев Медузы на человечество, и в особенности на мужчин, положил начало ее убийствам. То, что было задумано как кара, превратилось в грозное орудие устрашения — искалеченный облик Медузы стал ее главным оружием.

Медуза в конце концов была казнена — правда, еще более вероломным способом. Словно она мало страдала, ее голову про-

возгласили трофеем, с помощью которого мужчина мог доказать свою доблесть.

Именно эту сцену мы и видим на античной вазе: древнегреческий герой Персей только что обезглавил крылатую Медузу, совершив *тератоцид* (от др.-греч. — «*чудовище*»).

Персей оглядывается на итог своего деяния: из только что разрубленной шеи течет кровь, а тело Медузы вот-вот рухнет наземь. Ее голова лежит в суме, перекинутой через плечо героя. Глаза жертвы закрыты, а на лице, которое мы видим, нет ее знаменитых ужасающих черт. Персей не смеет взглянуть на Медузу, дабы не превратиться в камень. Женщина с правой стороны, кажется, напротив, устремила свой взор прямо на лицо Медузы. Будучи богиней, она ничем не рискует — это Афина, та самая, что превратила прекрасную деву в монстра. Она даровала Персею свое покровительство, чтобы тот смог выполнить задачу, которая в противном случае стала бы самоубийственной миссией, возложенной на него тираном Серифа[22] Полидектом.

Персей был полубогом, сыном аргосской царевны Данаи и Зевса, царя олимпийских богов. Дельфийский оракул предупредил отца Данаи, царя Аргоса[23] Акрисия, что однажды внук убьет его. Не осмелившись убить мальчика и тем самым навлечь на себя гнев Зевса, Акрисий запер мать и младенца в деревянный сундук и бросил их в море. Сундук в конце концов прибило к берегу острова Сериф, где тиран[24] Полидект дал приют изможденной Данае и малышу Персею.

Годы спустя Полидект решил жениться на Данае, но Персей, к тому времени ставший юношей, воспротивился этому. Желая добиться своего, Полидект приказал Персею принести ему голову Медузы. Царь ожидал, что Персей потерпит неудачу и погибнет, как и многие другие мужчины до него. Тогда он смог бы заполучить Данаю.

Персей убегает с отрубленной головой Медузы.
Краснофигурная гидрия. Приписывается вазописцу Пану. Ок. 460 г. до н.э.
Британский музей. Лондон

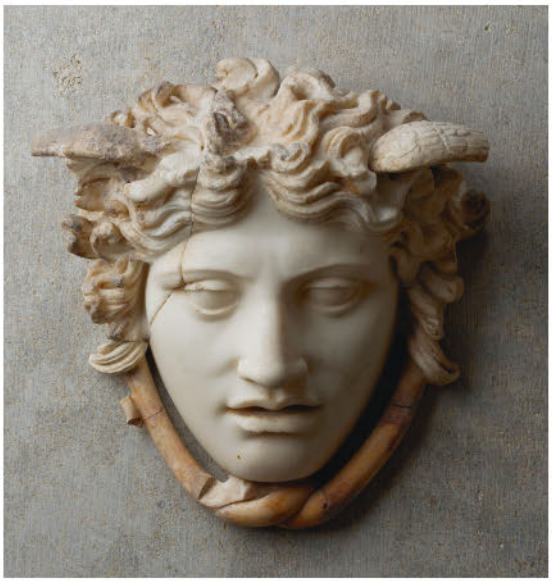


Вот только Полидект не учел, что Персей, будучи сыном Зевса, мог рассчитывать на божественное вмешательство. В частности от богов он получил несколько даров для помощи в его деле: меч, выкованный Гефестом (часто изображаемый в виде кинжала); шлем, дарующий носителю невидимость; пару крылатых сандалий от Гермеса и суму от Афины, чтобы нести голову чудовища, поскольку ее способность превращать в камень сохранялась даже после смерти Медузы, — все это мы видим на древнегреческой краснофигурной гидрии.

Есть две мифологические версии того, как именно герой убил ее. Первая запечатлена на греческом сосуде: Персей, невидимый и ведомый самой Афиной, проник в пещеру спящего чудовища и обезглавил ее. Согласно второй версии, Афина снабдила Персея зеркальным щитом, чтобы он мог избежать прямого смертоносного взгляда на Медузу, свершая свое деяние. Вторая версия мифа послужила источником вдохновения для шедевра Караваджо, написанного на выпуклой деревянной поверхности, имитирующей щит Персея. Настоящие щиты с изображением головы Медузы использовались еще древнегреческими воинами, а в XVI веке они превратились в своего рода декоративное искусство.

Мы становимся свидетелями того самого мига, когда греческий герой только что обезглавил Медузу и ее отсеченная голова отразилась в его зеркальном щите. Кровь бьет из шеи бурным потоком; ужас искажают ее лицо в то краткое последнее мгновение между сознанием и смертью. Мы почти слышим эхо ее предсмертного крика, вырывающегося из широко раскрытого рта, считываем (и разделяем) ужас в ее сверкающих глазах, пока голова застыла в воздухе, еще не успев упасть на землю. Змеи вместо волос, списанные с асписовой гадюки, самой ядовитой в Италии, неистово извиваются.

Лицо Медузы — на самом деле автопортрет Караваджо. Изучение собственной мимики и игра с выражениями лица перед зеркалом послужили основой для изображения ее гримасы перед смертью. Несмотря на застывший, обращающий в камень взгляд, направленный на зрителей, мы в безопасности, как и Персей, пока не смотрим на нее.



**Медуза Ронданини.
Ок. I в. н.э.
Глиптотека. Мюнхен**

Канова создал эту скульптуру для польской графини Валерии Тарновской, которая пожелала иметь собственную копию его чрезвычайно популярного «Персея» из музеев Ватикана. Оригинал, завершенный в 1801 году в римской мастерской Кановы, был обещан миланскому коллекционеру. Однако появление статуи вызвало такое восхищение у публики, что римские власти отказали в выдаче разрешения на вывоз[26]. Скульптуру приобрел папа римский Пий VII — и поместил ее во дворик Бельведера, что стало особой честью для работы современного скульптора[27].

Эта копия, находящаяся в Метрополитен-музее, не просто реплика, а улучшенная версия оригинального ватиканского «Персея». Детали здесь более изысканны: выразительнее изгиб ткани, плавнее линии создают особый эффект, благодаря которому образ героической мужественности выглядит более гармонично[28]. Канова порой возвращался к одному и тому же сюжету, стремясь к идеальному балансу между «точным и прекрасным

**Персей с головой Медузы.
Антонио Канова. 1804–1806.
Метрополитен-музей. Нью-Йорк**



Битва при Иссе.
Ок. 120–100 гг. до н.э.
Национальный археологический музей. Неаполь





Битва при Иссе (фрагмент).
Ок. 120–100 гг. до н.э.
Национальный археологический музей. Неаполь

подражанием природе», с одной стороны, и «утонченным вкусом и красотой древних» — с другой[29].

В каком-то смысле Медуза — это само воплощение *антихудожника*: в противоположность Пигмалиону[30], она превращает живые тела в неодушевленные предметы, тем самым обращая вспять процесс созидания. Ее сила создает скульптурные композиции одним только взглядом[31]. Здесь, в отличие от большинства изображений, где Персей отводит глаза от лица Медузы, герой Кановы смотрит прямо на нее. Вполне возможно, что эта чрезвычайно реалистичная статуя — не что иное, как изображение окаменевшего Персея. Не сумев устоять перед взором чудовищной красавицы, он и сам превратился в камень.

В итоге голова Медузы, отданная Персеем Афине в знак благодарности за ее помощь, была помещена на эгиду[32]. Древнегреческие и римские статуи богини часто несут на себе этот

горгонейон — изображение головы Медузы; то же самое можно увидеть и на доспехах греческих героев и римских императоров. На представленном ниже фрагменте мозаики, изображающей битву при Иссе и обнаруженной в Доме Фавна в Помпеях, Александр Македонский предстает с горгонейоном на груди в момент решающей схватки с персидским царем Дарием III.

Вопреки проклятию и постоянному насилию со стороны богов и людей, вопреки статусу серийной убийцы, уничтожавшей мужчин своим взглядом, в Античности Медуза считалась символом удачи. Ее изображали не только на снаряжении Афины, воинов и правителей, но и на повседневных предметах: стенах храмов, саркофагах и амулетах — для «защиты владельца и устрашения неприятеля». Ее пристальный взгляд, разинутый рот и змеиная прическа в совокупности обладали силой оберега, отводя любой вред благодаря еще большей угрозе, исходящей от Медузы[33].

Превращенная в логотип бренда, голова Медузы в конечном счете не смогла защитить модельера Джанни Версаче. Основав в 1978 году марку, названную своим именем, он добился грандиозного успеха в 80-х и 90-х, но в 1997 году был убит серийным маньяком — мужским воплощением Медузы.

Научно-популярное издание
Танымал ғылыми басылым

КОД ВЕЧНОСТИ

МАРКОДЖАННАКИС Кристос

КРОВАВЫЕ СЮЖЕТЫ

В ИСКУССТВЕ ОТ АНТИЧНОСТИ ДО СОВРЕМЕННОСТИ

Руководитель проекта *Ольга Ро*
Ответственный редактор *Дарья Сычугова*
Менеджер проекта *Татьяна Маслова*
Художественный редактор *Александра Дёмочкина*
Технический редактор *Лидия Синицына*
Корректоры *Анастасия Мартинус Рохас, Татьяна Филиппова*
Верстка *Михаил Быковский*

В оформлении обложки использована иллюстрация из книги
Ч. Кингсли «История о Персее и голове горгоны». 1898
В оформлении авантитула использована иллюстрация из книги «Краткая классическая
мифология: с переводами из древних поэтов и вопросами для работы». 1882
В оформлении титула использована картина «Юдифь с головой Олоферна»
Лукаса Кранаха Старшего. Ок. 1530. Метрополитен-музей. Нью-Йорк

Подписано в печать / Баспаға қол қойылды 15.10.2026.
Формат 72×100 1/16. Гарнитура «Arno Pro». Бумага офсетная.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 17,29.
Тираж 2000 экз. O-KVC-43212-01-R. Заказ № .

Изготовитель:
ООО «Издательство АЗБУКА» –
обладатель товарного знака КоЛибри
115093, Москва, вн. тер. г.
муниципальный округ Даниловский,
пер. Партийный, д. 1, к. 25
Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19
E-mail: sales@atticus-group.ru

Филиал ООО «Издательство АЗБУКА»
в г. Санкт-Петербурге
195112, Санкт-Петербург,
Малоохтинский пр-т, д. 68,
БЦ «Регул», 2-й этаж
Тел. (812) 327-04-55
E-mail: trade@azbooka.spb.ru

www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru

Отпечатано в России.

Өндіруші:
«АЗБУКА Баспасы» ЖШҚ –
КоЛибри тауар белгісінің иесі
115093, Мәскеу, қ. іш. аум.
Даниловский муниципалдық округі,
Партийный т.ш., 1-үй, к. 25
Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19
Эл. поштасы: sales@atticus-group.ru

Санкт-Петербор қаласындағы
«АЗБУКА Баспасы» ЖШҚ филиалы
195112, Санкт-Петербор,
Мало-Охтинский даңғылы, 68 ғимарат,
Регул бизнес орталығы, 2-қабат
Тел. (812) 327-04-55
Эл. поштасы: trade@azbooka.spb.ru

www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru

Ресейде басып шығарылған.

Сведения о подтверждении соответствия издания согласно законодательству РФ
о техническом регулировании можно получить по адресу:
https://certification.atticus-group.ru/.

Техникалық реттеу туралы РФ заңнамасына сай басылымның сәйкестігін
растау туралы мәліметтерді мына адрес бойынша алуға болады:
https://certification.atticus-group.ru/.

Знак информационной продукции (Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.)
Ақпараттық өнім белгісі (29.12.2010 ж. № 436-ФЗ федералдық заң)

18+