М.А. Горбунова

ИКОНОГРАФИЯ ФОРТУНЫ В XV ВЕКЕ И ЕЕ СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ

Статья обращает внимание на особенности средневековой иконографии Фортуны в XV веке и помогает проследить причины их появления. Текст разделен условно на три части. Первая часть посвящена разбору редкой иконографии Фортуны XV века на примере одной работы. Вторая часть обращается к истокам сложения приведенного примера с привлечением более ранних (XIII век) известных памятников с похожей иконографией. В третьей части разбираются дополнительные примеры обновленной средневековой иконографии, подробно объясняется влияние изменений в социальной и политической жизни на идею Фортуны на протяжении двух веков.

The purpose of the article is to focus on the changes of the medieval iconography of Fortune in XV century and to trace these changes back to the origins. The text is divided into three parts. Firstly I will look at rare XV century secular medieval iconography. Secondly I will trace the movement back to its roots in XIII century and I would draw some contrasts and comparisons between the two periods. In the third part I will show two more examples of the renewed medieval iconography and examine the impact of social and political change on the idea of Fortune over two century period.

Ключевые слова: Ренар, средневековая сатира, Фортуна.

Keywords: Fortune, Medieval satire, Reynard the Fox.

Перед нами цветная ксилография второй половины XV века (1470–1480 гг.). На ней изображена фигура Фортуны, которая одета в простое платье оранжевого цвета; она стоит за колесом, держась за него

обеими руками (рис. 1). На вершине колеса располагаются три фигуры, центральная из которых, коронованная и облаченная в плащ, — Ренар, слева от нее — медведь, а справа — волк. Фортуна здесь значительно больше колеса, ее глаза, закрытые прозрачной повязкой, отсылают к идее о слепой судьбе. На этой ксилографии — поздняя иконография Фортуны (относительно классического средневекового представления о ней на протяжении XI–XIII веков), которая отличается сложностью и является предвестником нового понимания образа Фортуны.



Рисунок 1. «Ренар Лис как Папа и Антихрист». Цветная ксилография, Германия, ок. 1470–1480. Национальная библиотека Франции, BN fr. 12584

Колесо венчает лис Ренар, который изображен в папской тиаре и со скипетром. Головной убор состоит буквально из трех корон, поставленных одна на другую, что является отсылкой к трем венцам самого важного знака папского владычества. Подсказка содержится также в названии: гравюра называется «Ренар Лис как Папа и Антихрист» [11], а Фортуна совмещает в себе еще и аллегорию Терпения [22]. На листе изображены Добродетели и Пороки, животные из басни о Лисе — Ренар в образе Папы и Антихриста одновременно, слева — от него «Доминиканский Волк», справа — «Францисканский Медведь», за ними — восседающие верхом персонификации Высокомерия и Зависти. Ниже на спицах колеса фигура крестьянина с серпом поднимается вверх по нему, фигура священнослужителя с евхаристической чашей спускается с него. У основания колеса, напротив восседающей на троне фигуры Лиса, балансирует полуобнаженная фигура побежденного Постоянства. Находясь в постоянном движении, колесо должно низвергать Грех и возводить на вершину Добродетель, однако истощенная и истерзанная фигура Постоянства, висящая на колесе, провоцирует вопрос: а когда последний раз двигалось колесо? Поддерживают и фиксируют колесо внизу персонифицированные Любовь и Человечность, воплощенные в образе самаритянского монаха и бегинки.

Гравюра символизирует терпение по отношению к притеснениям римской Церкви, которая приравнивается здесь к правлению Антихриста. Колесо же призвано служить символом свержения и смены папской власти, которая предпринимает напрасные попытки упрочить свое положение, когда дни ее уже сочтены [33].

Разобрав сюжет ксилографии, мы можем сделать вывод о том, что идея божественности Папы ставится под сомнение так же, как и представления о Церкви, выполняющей роль проводника воли Бога. Сюжет ясно дает понять, что Церковь как институт теряет свои позиции. Целью изображения персонификации Фортуны с колесом на приведенной ксилографии является критика Католической Церкви в период пред-реформации.

Что же необычного в сюжете описанной гравюры? Как и почему сложилась данная иконография?

Обратимся к более раннему периоду для того, чтобы понять новшества и детально расшифровать символическое значение описанной иконографии.

К IX веку Фортуна была почти забыта из-за своих языческих корней и попыток исключить ее из наследия, которое античность оставила христианству. Персонификация Фортуны раньше других сфер в средневековом искусстве появилась на миниатюре в XI веке. Во имя исключительного укрепления своих позиций Церковь обращается к образу Фортуны в самых влиятельных религиозных контекстах. Благодаря этому, к XIII веку она достигает большой популярности. Она была гармонично встроена в систему знаний о вселенной, где круг использовался для описания или иллюстрации основополагающих элементов мира в Средние века.

Традиционный способ изображения Фортуны с колесом сформировался к XIII веку — периоду наивысшего расцвета ее средневековой иконографии. Одним из ярких примеров является колесо окна-розы базилики Сан-Дзено Маджоре в Вероне работы скульптора Бриолото (рис. 2).

Собор в XII–XIV веке был «зерцалом», он представляет собой яркое и концентрированное визуальное воплощение католической дидактики эпохи зрелого средневековья.

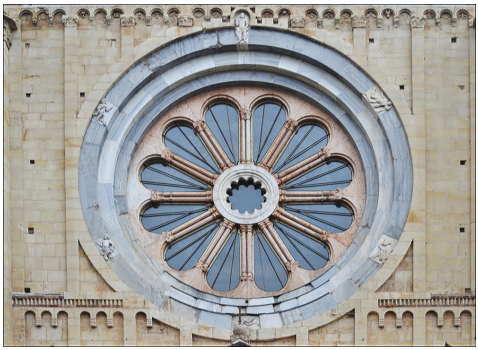




Рисунок 2. Колесо Фортуны, базилика Сан-Дзено Маджоре, Верона, 1217–1225
Рисунок 3. Рисунок с изображением фигуры Фортуны, вращающей колесо. Сочинение Папы Григория Великого «Моралии на Книгу Иова», 1-ая пол. XII века. Манчестерский университет, Ryland MS Latin 83, 214v. Манчестер

Иконография колеса Фортуны в Сан-Дзено Маджоре передает представление о «Фортуне Империале», связанной с фигурой короля Фридриха II, изображение которого нередко присутствовало в веронском искусстве XIII века [44].

На внешней стороне колеса изображены шесть фигур в разных позах, которые соответствуют движению колеса и символизируют шаткое положение человека на нем, то есть непостоянство всех событий в человеческой жизни. Я говорю о формуле: «Я буду править — я правлю — я правил — я без королевства» (рис. 3), которая стала ассоциироваться с правителем с XII века.

С одной стороны, эта иконография отображает уже известное христианское утверждение о свободной воле, которая дана тебе для выбора добра и следованию Проведению, а с другой — связывается с созданием мифа о всесильном и могущественном императоре. Фигура на вершине колеса крепко сложена, ее правая рука воздета вверх, тыльная сторона раскрытой ладони повернута к зрителю в символическом жесте правосудия. Мы видим абсолютно противоположную картину той, что описывали на примере ксилографии в начале статьи.

Рядом с церковью расположена построенная в XII веке башня несохранившегося аббатства Сан-Дзено. На фресках, которыми в 1239 году были украшены стены башни, изображены принимающий

послов Фридрих II и колесо Фортуны. Во всем комплексе Сан-Дзено мы видим утверждение порядка жизни и хорошо читаемой системы соподчинения: Бог — Церковь — земной правитель. Только следуя заветам Бога, проводником которых считала себя церковь, можно долго и успешно править. Однако любая власть, кроме божественной, не вечна, о чем еще раз нам призвано напомнить колесо на фасаде собора.

Колесо собора и фреска расположены на одной высоте по отношению друг к другу. Вероятно, это не совпадение. Как пишет О.С.Воскобойников, «Возвеличивание и унижение светской власти представали перед глазами монарха в одном и том же месте, причем в политически важный момент… Он мог увидеть в нем свои победы и поражения, но и предупреждение: фортуна иррациональна…» [55].

Перед нами утверждение схоластической мысли о месте и роли Фортуны. Ее место определено между земным и небесным царствами. Она подчиняется Божественному Провидению, но управляет миром людей, а покровительство Церкви поможет избежать этого негативного влияния. Догматическое принятие Церковью Фортуны было способом контролировать социальные отношения.

Миниатюры с изображением Ренара являются сатирой на этот миропорядок.

Новые условия развития экономической, политической и общественной сфер деятельности Позднего Средневековья способствовали во многом корректировке восприятия образа Фортуны. Новые тенденции, послужившие переосмыслению догм, и появление романа о Лисе не случайно примерно совпадают по времени.

Литературный цикл аллегорических сказок на французском, немецком, английском и датском языке повествует об антропоморфном персонаже Лисе и его приключениях. Первые несколько басен были написаны Пьером де Сант-Клодом и объединены в «Роман о Лисе» примерно 1170 году, этот же роман ввел базовые характеристики действующих лиц, которые переходили из произведения в произведение. В наиболее поздних «ветвях» романа, которые относятся к XIII веку, развлекательный, комический элемент сменяется острой сатирой на королевскую власть, феодальную знать и духовенство.

Сюжет произведения построен на борьбе умного лиса Ренара с кровожадным волком Изенгрином и с сильным, но глупым медведем Бреном. Лис обводит вокруг пальца льва Нобля (аллегорию короля), высмеивает глупость осла Бодуэна (аллегорию священника).

Мы можем отследить происхождение иконографии XV века, описанной вначале, благодаря сохранившимся более ранним иллюстрациям XIII–XIV веков к «Роману о Лисе». Известно по меньшей мере два более ранних изображения со схожей иконографией и одно позднее. Все они близки друг другу, с тем лишь отличием, что с течением времени их критическая направленность усиливается. Также теперь мы имеем представление об атмосфере, в которой появились ранние памятники.

В манускрипте XIII века, который содержит произведение Жакмара Гиле «Роман о Ренаре» («Renart le Nouvel») персонификация Фортуны с колесом изображена на 57 странице [66]. Она предельно близка описанной выше иконографии (рис. 4). Фигура Фортуны одета в платье оранжевого цвета; она стоит за колесом, вращая его обеими руками. На вершине колеса располагаются три фигуры, центральная из которых, коронованная и облаченная в плащ, — Ренар, слева от нее, вероятно, — медведь, а справа — волк. В XIII веке появляются нищенствующие ордена доминиканцев и францисканцев, представителей которых мы как раз и видим слева и справа от Лиса, судя по их одеяниям. Францисканцы носили хабит серого цвета и опоясывались веревкой, доминиканцы имели бело-черное облачение. По другой версии, две фигуры находящиеся по обе стороны от Ренара, также лисы [77].

Единую смысловую группу формируют четыре персонажа, окружающие колесо. В левом нижнем углу изображена символизирующая собой милосердие (согласно подписи), фигура сидящей женщины, которая держит распятие. В правом нижнем углу помещена накрытая покрывалом фигура персонифицирующая смирение. Гордость предстает верхом на лошади слева, а Алчность — справа. В нижнем отделе колеса, напротив восседающей на троне фигуры Лиса, балансирует полуобнаженная фигура человека, держащего в руке весы Правосудия.

Особенность изображения колеса Фортуны здесь заключается



Рисунок 4. Изображение Фортуны с колесом. «Роман о Лисе», ок. 1290–1300. Национальная библиотека Франции, BN fr. 1581

в том, что наверху сидит не король, а коронованный лис: это отвечает сюжету, но отличается от принятой иконографии. А поверженная персонификация Правосудия в этом контексте призывает нас вспомнить императора с фасада собора Сан Дзено. Новшества призваны были отразить отход от официального тона и намек на то, что правитель может быть смещен со своего трона, и фактическое управление государством будет находиться в руках другой силы, которая злоупотребляет своей властью.

Гравюра является иллюстрацией басни, сурово осуждающей мир, в котором умерли старые ценности и добродетели, и где триумфально побеждают эгоистические амбиции, вероломство и лицемерие. На данном этапе мы можем говорить о морализаторстве и назидании. В полную силу острая критическая направленность сюжета проявилась только в ксилографии XV века, когда Лис воплощает в себе не просто коронованного персонажа и идею смены добродетельной власти на власть порочную, а персонажа, коронованного папской тиарой.

Сюжет о связи Лиса, Фортуны и Короля, а также иллюстрации к рукописям, использующие исследованную выше иконографию, говорят о том, что представление об отношениях между государством (в лице Короля) и Церковью при помощи персоны Фортуны были широко известны и могли быть прочитаны горожанами.

Популярность средневековой иконографии Фортуны достигает своего пика в период начала больших социальных, политических и религиозных изменений. Растущее желание контролировать свою судьбу, которое основано на развитии средневекового общества, приводит к попыткам присвоить Фортуну, удержать ее на своей стороне и далее — к ренессансному утверждению: «Каждый человек является архитектором своего счастья».





Рисунок 5. Альбрехт Дюрер. Колесо Фортуны. Иллюстрация к книге Себастьяна Бранта «Корабль дураков», 1494
Рисунок 6. Мастер могущества женщин (Master of the Weibermacht) «Могущество женщин», гравюра на меди, ок. 1451–1475

Однако чем чаще Фортуна появлялась на миниатюрах, в интерьерах и экстерьерах соборов, в светских помещениях, чем более подробным и осязаемым становилось ее описание, тем менее возвышенную роль она играла в системе восприятия незримого мира.

Естественным образом, из-за смены ценностных ориентиров, упрочения позиций новых классов общества, к XV веку Фортуна постепенно утрачивает право стоять на стене собора, потеряв свой генеральный смысл неизбежной, но вполне христианской судьбы. Она делается зрительным аргументом для самых разных смыслов. Тема постепенно теряет свой монологический смысл, и Фортуна теперь может быть визуальным подкреплением самых разных историй и семантических ходов.

Мы уже видели крестьянина и священнослужителя на колесе с Лисом. Ранее на колесе Фортуны часто встречались представители разных сословий — так выражается тема смирения перед предопределением. Труд, знания, страдания не должны быть направлены к тому, чтобы завладеть земными благами, которые столь хрупки. Представления были направлены на закрепление классового общества и являются обоснованием своего рода запрета на стремление к переходу из одной социальной группы с другую.

Осмысление средневековой модели общества в контексте происходящих изменений выражается в более социальном и развернутом контексте.

Обратимся к гравюре «Корабль дураков» (1498) Дюрера к произведению Себастьяна Брандта с одноименным названием (1494). В нем описано управляемое божественной рукой колесо Фортуны (рис. 5), на котором вращаются шут в ушастом колпаке, осел и шут с ослиной головой. Книга стала своеобразным сатирическим «зерцалом» предреформационной эпохи. Брандт изобразил вереницу дураков разных сословий и профессий, собирающихся отплыть в царство глупости. Он обличает невежество и забвение князьями, попами, монахами, юристами заботы об общем благе. Брант остро ощущает необходимость и неизбежность перемен в жизни общества.

Позднесредневековые изображения шутов в длинноухих колпаках, например, на известной гравюре Мастера Могущества женщин (ок. 1451–1475), представляют собой распространенное явление, особенно в немецком изобразительном искусстве, переполнившимся на исходе Средневековья назидательно-сатирическими изображениями глупцов (рис. 6). На упомянутой гравюре некоторые глупцы превращены в обезьян, что является также распространенным сюжетом. Позже обезьяна появится и в иконографии самой Фортуны благодаря популярной поговорке: «Фортуна любит глупцов». Сама же поговорка ляжет в основу сюжета пьес, например, при театре Елизаветы I, с обязательным использованием в сценографии и декорациях колеса или сферы [88].

Другой пример обновленной иконографии и еще одной семантической трактовки средневековой иконографии Фортуны в XV веке мы найдем в картах Таро. Начиная с 1450 года (дата создания самой ранней сохранившейся колоды), сохранилось семь карт «Колеса Фортуны» (рис. 7). На трех из них перед колесом в центре изображения предстает Фортуна с повязкой на глазах, символизирующей слепоту, и крыльями. На двух из семи карт «Колеса Фортуны» изображено колесо с четверкой фигур. Фигуры представлены в разных возрастах — от юноши до старика, что позволяет отыскать в изображении аллегорию четырех возрастов жизни человека.

Идея многократно вопрошалась в искусстве Средних веков. Периоды жизни человека имели устойчивую ассоциацию с месяцами, месяцы — со знаками зодиака, а последние — со всем строем мироздания.

Колода карт Таро — это свод расхожих понятий, важных для мировоззрения позднего Средневековья и Возрождения. Карта с изображением Фортуны занимала одно из центральных мест в колоде Таро, она была десятой, одиннадцатой или двенадцатой в колоде. Такое почетное положение обусловлено тем, в картах могли видеть модель мироздания или воплощение идеи пути, подразумевающей путешествие по разнообразным реалиям, а также неизбежные взлеты и падения (прежде всего, это касается старших арканов). Одной из важных составляющих мироустройства представлялась Фортуна.



Рисунок 7. Карта с изображением колеса Фортуны. Аркан 10. Колода Таро «Висконти-Сфорца», Италия, 1450

Персонаж, поднимающийся на колесо, и тот, что восседает на вершине, изображены с ослиными ушами, а падающий награжден длинным хвостом. Мы можем предположить, что на вершине колеса изображен царь Мидас, которого Аполлон наградил ослиными ушами. Вероятно, расположение этой фигуры на вершине обусловлено тем, что Мидас славился неисчислимыми богатствами, однако триумф царя был обманчив, и удача обратилась против него. Если дальнейшая трактовка изображения пойдет по этому пути, мы сможем выйти на разговор о постепенном обращении к античности.

Также можно предположить, что на вершине колеса изображен абстрактный король, как на предшествующих миниатюрах, а не Мидас. Ослиные уши могут обозначать глупость и тщету, а также передавать суть изображаемого в целом: все фигуры, вовлеченные во вращение, — рабы своих амбиций и мирских желаний, все они взаимозаменяемы (сегодня наверху один, завтра другой).

Появление Фортуны в колоде карт Таро само по себе очень

символично. Карты Таро иллюстрируют идею разыгрывания своей судьбы. По сути, перед нами апогей развития идеи Фортуны, которая оказывается в ситуации уробороса — змеи, кусающей себя за хвост. Персонификация, которая была символом круговорота всех явлений в земном мире, становится одним из элементов этого круговорота. Начиная с этого момента, человек сам хочет разыгрывать свою судьбу, он примеряет на себя роль Фортуны. В XIV веке это было еще невозможно.

Таким образом, описанные сюжеты основаны на средневековых текстах или хранят основы средневековой иконографии. Они во многом отвечают традиционной христианской морали и, как в случае с произведением Бранта, являются блестящей компиляцией материала, рассеянного в бесчисленных духовных и светских сочинениях морализаторского содержания.

Что важно вынести из всего, сказанного выше?

Описанный здесь фасадный рельеф XIII века Сан Дзено и памятники его круга представляют колесо Фортуны как часть порядка бытия. Согласно распространяемой в XI–XIII веках идее, этот порядок может быть принят легко, с ним можно не соглашаться, но он установлен свыше и на него невозможно повлиять. Фортуна с колесом рубежа XV–XVI века — это часть абсурдности бытия. Теперь персонификация использовалась для обличения пороков и несла в большей степени назидательную функцию. Это означает, что от христианства как веры осталось христианство как мораль, к XV веку мы оказываемся свидетелями колоссальной редукции смысла.

Примечания:

1. *Merback B.M.* The Thief, the Cross, and the Wheel. The University Of Chicago Press. — Chicago, 1999. — P. 105.
2. Gedultikeyt.
3. *Merback B.M.* The Thief, the Cross, and the Wheel. The University Of Chicago Press. — Chicago, 1999. — P. 105.
4. *Pisani P.* L'iconografia della ruota della fortuna. — Verona, 2011. — P. 50.

5. *Воскобойников О.С.* Душа мира: Наука, искусство и политика при дворе Фридриха II (1200–1250). Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН). — М., 2008. — С. 299.

6. *Gathercole M.P.* Illustrations for the «Roman de Renart»: Manuscripts BN fr. 1581 and BN fr. 12584. The University of Chicago Press. — Chicago, 1971. — № 10. — P. 39–44.

7. Там же.

8. Горбунова М.А. «Она ужасающе двулика…». Явление Фортуны английскому театру времен Елизаветы I и Россия. Родина. — 2014. — № 10. — С. 3–6.

Библиография:

1. *Gathercole M. P.* Illustrations for the «Roman de Renart»: Manuscripts BN fr. 1581 and BN fr. 12584. The University of Chicago Press. — Chicago, 1971. — № 10. — P. 39–44.

2. *Gielee J.* Renart le Nouvel, éd. Henri Roussel, Société des anciens textes français. — Paris, 1961.

3. *Merback B.M.* The Thief, the Cross, and the Wheel. The University Of Chicago Press. — Chicago, 1999.

4. *Pisani P.* L'iconografia della ruota della fortuna. — Verona, 2011.

5. *Roussel* H. Renart le Nouvel et Jacquemart Gielée. Étude littéraire. — Lille, 1984.

6. *Воскобойников О.С.* Душа мира: Наука, искусство и политика при дворе Фридриха II (1200–1250). Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН). — М., 2008.

7. *Горбунова М.А.* «Она ужасающе двулика…». Явление Фортуны английскому театру времен Елизаветы I и Россия // Родина. — 2014. — № 10. — С. 3–6.

8. *Горбунова М.А.* Особенности иконографии колеса Фортуны на фасаде средневекового собора // Вестник Московского университета. Серия 8. История. — 2015. — № 4. — С. 97–110.