

Имперский орел под деревом с фаллосами: иконография фрески «Источник изобилия» в Масса Мариттима (вторая половина XIII в.)

Статья посвящена иконографическому анализу фрески XIII в., расположенной внутри здания источника в Масса Мариттима (Гроссето). Уникальное сочетание мотива «перевернутого мира» с символикой Священной Римской империи делает данное изображение интереснейшим памятником светского средневекового искусства и позволяет нам лучше понять, как могли меняться, в зависимости от политического контекста, функции общественных образов. В тексте прослеживается история иконографии «деревя с фаллосами» и дается возможная интерпретация появления герба гибеллинов рядом с ним.

Ключевые слова: светская иконография, гибеллины, гвельфы, XIII в., фаллос, Масса Мариттима, перевернутый мир.

В 2000 г. в итальянском городе Масса Мариттима (провинция Гроссето), при реставрации городского источника, под слоем штукатурки была раскрыта любопытная фреска, а в 2002 г. были открыты и ее детали (рис. 1). Роспись немалых размеров (5×6 м) представляет довольно редкий в западном искусстве сюжет – дерево, на котором растут фаллосы с мошонками, в эрегированном состоянии. Всего на дереве насчитывается 25 фаллосов (возможно, изначально их было больше). Под деревом стоят восемь женщин (четыре с одной стороны, четыре с другой), еще одна неидентифицируемая из-за плохой сохранности фигура, а над ними летают черные птицы (четыре с левой стороны от зрителя, одна с правой). Женщины с правой стороны от зрителя спокойно стоят и разговаривают, с левой стороны заняты разнообразными занятиями: двое из них вцепились друг другу в волосы, а между ними находится



Рис. 1. Дерево фаллосов. «Источник изобилия». Масса Мариттима (Гроссето, Италия). После 1265 г.

фаллос, прикрытый кувшином; другая женщина палкой дотрагивается до ветки дерева; еще одна стоит, заведя руку за спину, сзади нее на уровне колен изображен парящий в воздухе фаллос, а прямо над головой тщательно выписанный орел – эмблема Священной Римской империи и гибеллинов. У подножия дерева мы видим остатки какой-то структуры (возможно стол), а справа от ствола – плохо сохранившиеся очертания змеевидного тела.

Точной датировки фрески не существует. Не сохранилось записей ни о заказе фрески, ни о выплатах художникам, ни о существовании росписи в целом. Само здание публичного источника было закончено в 1265 г., о чем свидетельствует надпись на фасаде:

Hec res, scito, legens, annis sub mille ducentis
et sexaginta quinque peracta fuit.
Annis ut fiat indictio consona iuncta,
tunc erat octava – qui legis ista, scias, –
Ildibrandinus de Pisis quando potestas
huius erat terre, pluris honoris eques.

[Знай, читающий, что это строение [букв. «эта вещь»] было окончено в тысяча двести шестьдесят пятом году. Чтобы к [числу] лет был присоединен также и соответствующий индикт, [скажу, что] он был тогда восьмым – знай, читающий это, – когда подеста этой земли был Ильдибрандино де Пизис, всадник, исполнявший много почетных должностей]*.

Источник был частью обширной строительной программы, раз-
вернувшейся в короткий период свободного самоуправления Масс-
са Мариттима (с 1225 по 1335) – в это время были возведены собор,
рыночная площадь, ратуша, многочисленные палаццо местной зна-
ти. Его существование в городе не только было гарантией постоян-
ного наличия воды в случае осады, но и снабдило горожан удобным
местом для встреч. На верхнем этаже был расположен склад зерна
на случай голода или осады. По этому складу все здание получило
название «Fonte dell'Abbondanza» (Источник изобилия).

Неясно, когда и при каких обстоятельствах была закрашена
фреска – упоминаний об этом не сохранилось. Анализ изображе-
ния показывает только, что это произошло уже к 1300 г.

Фреска вызывает у исследователей и обычных зрителей мно-
жество вопросов, от самых общих и философских до конкретных.
Почему для украшения источника был избран подобный сюжет?
Был ли он для жителей Массса Мариттимы в XIII–XIV вв. непри-
личным или эротическим или же не вызывал подобных ассоциа-
ций? Что делают женщины с фаллосами? Являются ли летающие
вокруг орла птицы его собратьями-орлами или это же вороны?
Наконец, почему над одной из женщин изображен орел – эмблема
Священной Римской империи?

Интерпретации фрески

Существуют три версии трактовки фрески в Массса Мариттима.
Джордж Ферцоко¹, отталкиваясь от идеи чувствительности сред-
невековой культуры к тому, что идет против природы, обращает
внимание сразу на две противоестественные вещи: дерево, на ко-
тором растут фаллосы, и женщина, подвергающаяся содомизации
(именно над ней изображен герб гибеллинов). Противоестествен-
ное, то есть дурное, сопрягается с символом Священной Римской
империи, следовательно, перед нами политическая сатира, соз-
данная во времена, когда власть в городе получили гвельфы (это

* Пер. В. Зельченко.

произошло после битвы при Беневенто (Монтаперти) 26 февраля 1266 г.). Правление гибеллинов представлено как время раздоров (две дерущиеся женщины), падения нравов (содомизация) и даже колдовства. Кроме того, Ферцоко обратил внимание на пассаж из «Молота Ведьм», в котором он нашел сходство с сюжетом фрески. Речь в отрывке идет о ведьме, укравшей фаллосы у нескольких мужчин и спрятавшей их в гнезде на дереве, чтобы затем они могли прорасти². По мнению профессора, на фреске из Масса Мариттима мы видим первое изображение ведьм в западном искусстве, предвещающее по времени описание в «Молоте ведьм» (конец XV в.).

Вторая трактовка принадлежит Адриан Хох³. Она связывает строительство нового источника с находящимся рядом ораторием архангела Михаила (ныне несуществующим). Архангел Михаил считался покровителем воды, материнства и грудного вскармливания, что, по мнению исследователя, логически связано с темой плодородия. Она также обращает внимание на скульптурные изображения женских и мужских половых органов на консолях и парусах сводов источника (похожие украшают и находящийся в соседней Сиене источник Fonte di Pescaia), очевидно, имеющие функцию защиты от сглаза и содействия плодородию. Возможно, те же функции имела и фреска внутри источника. Как полагает Хох, имперский орел изображен на ней в качестве указания на то, при чьем владычестве была выполнена роспись, то есть в период с 1265 по начало 1266 г. Хох видит только одного орла на фреске, остальные птицы, по ее мнению, являются воронами, угрожающими урожаю. Женщина с палкой отгоняет жадных птиц, защищая мужскую силу, нужную ей для того, чтобы воспроизводить потомство. Та же причина заставляет сражаться и двух женщин, вцепившихся друг другу в волосы.

Третью трактовку предложил Мэттью Райан Смит, который писал, что фреска была создана под влиянием Романа о Розе и отражала демократические, карнавальные стороны жизни итальянского города⁴. Орел же был добавлен позже, когда власть в Масса Мариттима получили гвельфы. Осудив нравственно двусмысленную фреску, созданную во времена гибеллинов, они написали сверху их эмблему, связывая таким образом предыдущее правление с падением нравов.

Итак, мы видим, что из трех исследователей одна (Хох) поясняет герб гибеллинов как простое указание на то, при чьем правлении было создано изображение, другой (Ферцоко) считает, что фреска была задумана и выполнена гвельфами как политическая сатира, и герб в данном случае имеет негативное значение, а третий

(Смит) полагает, что изначально фреска была неким фривольным сюжетом, а герб гибеллинов появился позже и кардинально изменил значение изображения.

Мне представляется, что ни одна версия не выглядит убедительной сама по себе. Основная проблема в истолковании фрески – это то, что мы не можем найти текста, который можно было бы связать с изображением. Отчаявшись найти его, Ферцоко был вынужден опереться на поздний и не очень подходящий по смыслу фрагмент из «Молота ведьм». В версии Ферцоко изображения ведьм плохо сочетаются с политической сатирой, образы плодородия, о которых говорит Хох, не встречаются в таком масштабе в средневековом искусстве (да и небольшие фигурки откровенного содержания, скорее всего, имеют апотропейный, а не поощряющий фертильность, характер); наконец, если принять версию Смита о фривольном сюжете, то неясно, почему гвельфы просто не закрасили сомнительное изображение.

Иконографический мотив «древа с фаллосами»

Ключом к пониманию фрески может стать внимательное изучение иконографии дерева с фаллосами. Хотя мотив выращивания фаллосов существовал еще в античном искусстве⁵, нам известно очень мало изображений дерева, на котором растут мужские половые органы. Их можно буквально перечислить по пальцам: две маргиналии на полях манускрипта «Романа о Розе» (BNF Ms. Fr. 25526, вторая четверть XIV в.), пять паломнических блях (XIV–XV вв.), резной рельеф на деревянной шкатулке (начало XV в.), две фрески, в замке Моос-Шлютхаус (ок. 1475 г.) и в замке Лихтенберг (ок. 1400) и позднесредневековый немецкий рисунок тушью⁶. Из них больше всего похожи на фреску в Масса Мариттима немецкие фрески в замках, так как и там под деревом изображено множество женщин. В рукописи «Романа о Розе» фаллосы собирают монахини (одна или две), на шкатулке к дереву приближается одна женщина, а на паломнических бляхах мотив сбора урожая полностью отсутствует.

К сожалению, лихтенбергская фреска была утеряна во время Второй мировой войны⁷, и нам остались только фотографии. Стоит отметить, что на дереве из замка Лихтенберг росли не только фаллосы, но и розы.

Замок Моос-Шульцхаус служил в XV в. охотничьим домиком. Фрески, украшавшие его комнату для охотников, были соз-

даны или для Генриха III, или для Генриха IV фон Роттенбург, и включали в себя охотничьи сцены, Битву кошек и мышей и Сад любви⁸. Дерево с фаллосами украшало собой стену над выходом в пиршественный зал замка (и далее из замка), т. е. занимало ключевую позицию⁹. На фреске мы видим невысокое дерево, украшенное фаллосами, многие из которых упали на землю. Справа сверху свисает перевернутая лилия, или цветок, напоминающий ее. Четыре обнаженные женщины заняты сбором мужских половых органов, причем две из них (слева от зрителя) дерутся при помощи дубинок, а одна (справа) устремляется к стволу дерева с копьем.

Пиршественный зал в охотничьем домике был местом, где собиралась исключительно мужская компания¹⁰. Следовательно, значение фрески могло быть примерно таким (хотя, конечно, на более высоком культурном уровне), как у паломнических блях, наверняка надеваемых только в мужской компании. Возможно, что фреска демонстрирует опасную власть женщин, вышедшую из-под контроля. Неслучайно женщины на фреске обнажены – это должно напоминать зрителю о Еве, и о грехе, совершенном в раю. В отличие от древа фаллосов в замке Лихтенберг, которое находилось рядом с изображением колеса Фортуны и символизировало власть Любви над всеми людьми, дерево в Моос-Шультхаусе – это негативный образ женщин, свободных в своей сексуальности¹¹.

Смысл изображения фаллического дерева и сбора урожая достаточно ясен только в иллюстрациях к «Роману о Розе», Первая маргиналия (f. 106v; рис. 2) находится рядом с текстом старухи (La Veille), в котором речь идет о том, что природу нельзя обмануть, надев монашеский наряд, и что животные и люди одинаково устроены природой – они стремятся к свободе отношений. Только закон заставляет людей удовольствоваться одним супругом / супругой¹². Вторая же маргиналия (f. 160v; рис. 3) находится в конце романа: сад уже взят штурмом, и Влюбленного встречает Прекрасный Прием, позволяя, наконец, сорвать Розу. К ней устремляется главный герой, а по пути рассказывает читателю о том, как оснастила его природа, завуалированно описывая свой половой орган¹³. Итак, в обоих случаях маргиналии становятся своего рода вольным комментарием к тому, что является естественным для человека (но при этом нельзя забывать, что представления об этом естественном вложены в уста отрицательного и циничного персонажа, Старухи); пародией и перевертышем текста, в котором речь идет о мужчине, срывающем Розу – женский половой орган (на картине, наоборот, женщина срывает мужской, да не один, а много); намеком на грехопадение (монахиня, срывающая фаллосы = Ева с яблоком).

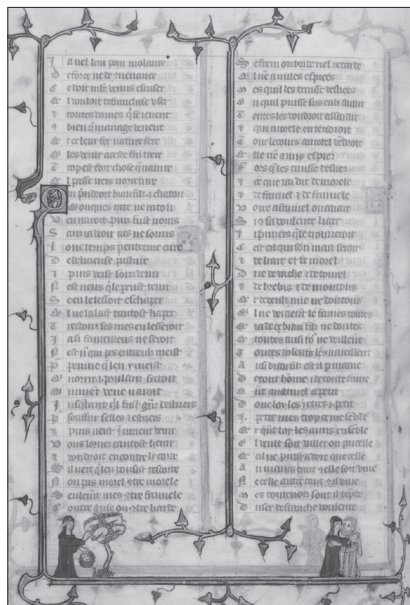


Рис. 2. Сбор фаллосов и обнимающийся монах с монахиней. Маргиналии. «Роман о Розе». Франция, XIV в. Paris. Bibliothèque Nationale de France. Ms. Fr. 25526. Fol. 106v.

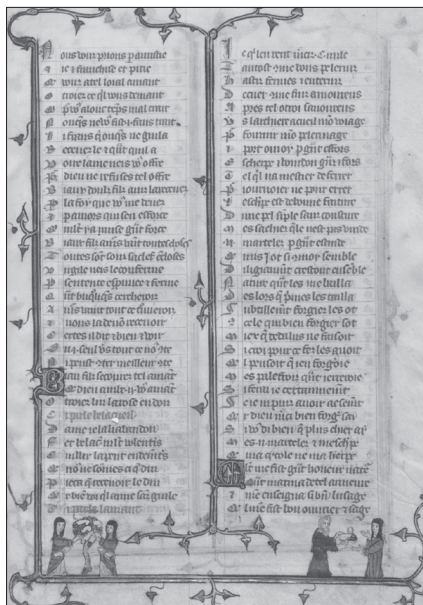


Рис. 3. Сбор фаллосов и монах, предлагающий фаллос монахине. «Роман о Розе». Франция, XIV в. Paris. Bibliothèque Nationale de France. Ms. Fr. 25526. Fol. 160v.

Что касается паломнических блях, то Маттелер упоминает в своей статье три из них, находящихся в собрании Ван Бейнингена. На двух изображены деревья с фаллосами (№ 623 и 624). № 623 представляет собой изображения растения с листком в виде вульвы и цветком в виде крылатого фаллоса¹⁴. № 624 – наоборот, дерево, ствол которого является крылатым фаллосом, а наверху находится крылатая вульва¹⁵. На третьей же (№ 1724) под деревом, на котором растут фаллосы, изображена совокупляющаяся пара и безголовый персонаж; на самом же дереве, кроме собственно фаллосов, мы видим, как один из них проникает в вульву, а сверху на ленте написано «Amours»¹⁶. Мне удалось обнаружить еще два подобных значка. Первый – бляха из собрания Музея изящных искусств в Валансьене, представляющая собой дерево с крылатым фаллосом наверху и вульвой на одной из ветвей¹⁷. Второй находится в коллекции

Ван Бейнинген и изображает два фаллоса с колокольчиками на шее, стоящие по обеим сторонам от дерева, на котором растет третий¹⁸.

Бляхи с изображением фаллосов-растений делятся на две категории: в первую входят растения, скорее похожие на цветы, во вторую – фаллосы, растущие на дереве. Первая, скорее всего, представляет собой просто юмористический вариант значков с изображениями обычных цветов и деревьев, которые пилигримы привозили с собой из путешествий. Нас, в связи с фреской в Масса Мариттима, интересует скорее вторая категория, в которую входят бляхи №№ 622 и 1724 из коллекции Ван Бейнинген. В обоих случаях отсутствует мотив сбора фаллосов, они просто растут на деревьях. Более информативна бляха № 1724, так как там мотив древа фаллосов связан с совокупляющейся парой под ним. Очевидно, это изображение пародирует картину куртуазного ухаживания, когда мужчина и женщина стоят или сидят под деревом и обмениваются подарками или ухаживают друг за другом¹⁹. Так же, как и в маргиналиях рукописи Романа о Розе, мы видим, что то, о чем говорится в тексте (или в других изображениях), получает ироничный комментарий и осмеивается.

Более сложным оказывается случай с бляхой № 622. Существует несомненная связь между средневековыми изображениями фаллосов с колокольчиками и римскими тинтиннабулами²⁰. Среди блях и значков очень много фаллосов, к которым подвешены колокольчики, и нет причин сомневаться в том, что это – древний амулет от сглаза, получивший в Средние века новую жизнь (колокольчик, по мнению римлян, обладал в этом особой силой). Но только однажды на нашей бляхе встречается изображение фаллосов-животных с колокольчиками по сторонам от фаллического дерева. Создается ощущение, что они охраняют дерево, но, скорее всего, перед нами не какой-то единый сюжет, а лишь соединение двух мотивов с защитной функцией.

Вновь мотив дерева с фаллосами встречается на шкатулке, хранящейся в Францисканском музее города Виллингена²¹. Шкатулка принадлежит к так называемым «Minnekästchen», то есть предметам обмена между любовниками или женихом и невестой, и была изготовлена в первой половине XV в. в Южной Германии. Деревянная, небольших размеров, она украшена резьбой со всех четырех сторон и на крышке, где мы видим странную сцену – слева город, за ним лес, справа турнирный шатер. Перед ним, скрючившись, стоит человек в короне, которого собирается обезглавить женщина с мечом. Вторая женщина наблюдает за происходящим. Возможно, это сцена, где Юдифь обезглавливает Олоферна.

Спереди и сзади ларца изображены дама и молодой человек, сидящие под деревьями (один раз в огороженном пространстве сада, второй раз по обеим сторонам от фонтана) и играющие на различных музыкальных инструментах. С торцовых же сторон мы видим отдельно даму и отдельно юношу. Дама стоит между двумя деревьями – одним с обычными листьями и вторым с плодами-фаллосами – и собирает эти плоды в полы своей одежды. Юноша с другой стороны тоже стоит между двумя деревьями – одно из них похоже на хвойное, на другом густо растут продолговатые узкие листья с полоской посередине. Эти листья юноша срывает и держит в руках. Форма листьев такова, что может напоминать вульву, но полной уверенности и явного сходства, как на паломнических бляхах, тут нет.

Как и в случае с рукописью «Романа о Розе», изображение сбора фаллосов связано с темой куртуазной любви. В романе это текст, в ларце – два изображения на передней и задней стороне, со сценами музицирования в саду любви. Фривольные сцены на торцах противопоставлены жестокой сцене на крышке, как похоть – целомудрию, благодаря которому Юдифь одержала победу над Олоферном.

Как видно, во многих случаях значение мотива неясно. Тем не менее мы можем поместить древо фаллосов в некий контекст, в общую традицию изображения фаллосов в средневековой Европе, и традиция эта связана с представлениями о смешном. Даже те изображения, что служили для предотвращения беды, часто трактовались в юмористическом ключе. И наоборот, нам не удастся найти связи с плодородием на подобных бляхах, скорее с физической стороной любви, с плотским желанием, с намеком на свободу нравов.

С уверенностью мы можем утверждать и то, что все известные примеры (включая и рукопись Романа о Розе) принадлежат к частной, приватной сфере, не предназначены для всеобщего обозрения и тем самым отличаются от нашего итальянского дерева. Единственное свидетельство об использовании мотива древа фаллосов в качестве общественного изображения относится к 1510 г. – из описания карнавала в немецком городе Нердлинген мы знаем, что по улицам проносили дерево, увешанное фаллосами. Увы, каких бы то ни было гравюр и рисунков с этого мероприятия до нашего времени не дошло.

Безусловно, все перечисленные выше примеры относятся к более позднему времени, но они крайне важны, так как дают нам четкое представление о том, какова была истинная суть мотива фаллического дерева в Средние века – действительно, как утверждает Джордж Ферцоко, оно рассматривалось как нечто противоре-

ственное, но противоестественное не в угрожающем, а в смеховом плане. Мотив как бы отвечает за определенный аспект любви – а именно физический. Мы всегда видим в его использовании элемент насмешки. В рукописи «Романа о Розе» это издевательство над монахами и инверсия текста, на паломнических бляхах и шка-тулке – намеренное понижение куртуазного мотива, на фресках замков Лихтенберг и Моос-Шультхаус – иронический комментарий на тему того, что нужно женщинам.

О смеховой стороне свидетельствует и существование (от России до Тибета) схожих сказок о фаллосах, вырастающих на поле²². Фаллосы, как правило, попадают к женщинам, которые используют их в свое удовольствие. Речь в таких сказках, очевидно, идет вовсе не о плодородии, но об удовлетворения похоти. К сожалению, у нас нет свидетельств того, что в средневековой Италии бытовали такие же рассказы – самый близкий временной и географический аналог такого сюжета – это фаблю Жана Боделя (1165–1210) «*Les Sohaiz des Vez*» («Сон о членах»), в котором неудовлетворенной даме снится сон о рынке, на котором, подобно овощам и фруктам, продаются пенисы²³.

Я полагаю, что фаллическое дерево относится к типу изображений «перевернутого мира», который Малькольм Джонс определяет как «комплекс мотивов, представляющий полную перестановку status quo»²⁴, причем наша фреска относится к нему по двум параметрам сразу: дерево, на котором вместо/вместе с фруктами растут и фаллосы; женщины, которые получают власть над мужчинами, сведенными к автономным членам. Их удовольствие больше не зависит от желания мужчины, они могут контролировать его сами. Как и все изображения перевернутого мира, образ служит тому, чтобы, посмеявшись над вещами, которые в глубине души представляются опасными, нейтрализовать саму эту опасность. Перевернутый мир, когда дело касается гендерных ролей – «обычная угроза, выраженная в таких популярных образах, как женщина, натягивающая штаны, в то время, как ее муж садится за прятку»²⁵. Любопытно, что в замке Моос-Шлутхаус, где также находится фреска с изображением женщин, собирающих плоды-фаллосы с дерева, рядом есть еще один сюжет, относящийся к мотивам «перевернутого мира» – война мышей и котов, в которой мыши побеждают.

«Перевернутый мир» получал право на существование в дни карнавала (поэтому и носили фаллическое дерево по улицам Нердлингена), но изображения, живописующие его, присутствует и в храмах наряду с миром правильным²⁶.

Появляется орел

Не совсем ясно, почему жители Масса Мариттима выбрали именно этот сюжет для украшения такого важного места в городе, как публичный источник (например, Fontana Maggiore в Перудже, законченный в 1278 г., представляет гораздо более серьезный подбор тем – пророки и святые, труды каждого месяца, знаки зодиака, сцены из Бытия и события древнеримской истории. Однако нельзя забывать о том, что фреска с деревом, на котором растут фаллосы, составляла лишь часть декоративного убранства источника в Массе Мариттима, и мы можем лишь гадать, что было изображено на несохранившихся соседних фресках – возможно, «правильный» порядок мироустройства, а возможно, наоборот, мужчины, занимающиеся женскими делами. Кроме того, тут же располагались и общественные бани, место, где можно было встретиться с любовником/любовницей или проституткой.

Нет сомнений, однако, что хотя созданы фрески были во время правления подесты Ильдибрандино из Пизы, гибеллина и члена старинной аристократической влиятельной семьи (его потомки еще будут прославлены в «Божественной комедии» Данте), он не мог быть единичным заказчиком, диктовавшим выбор сюжетов и характер исполнения. Все, что появилось на стенах источника, могло там появиться только с согласия и одобрения других членов правления города и, стало быть, сюжет фрески был сочтен пригодным и нужным для всеобщего обозрения.

Изображение на стенах публичного источника в Масса Мариттима было крайне оригинальным, если рассматривать его именно в контексте политической иконографии итальянского искусства треченто и кваттроченто. Оно совершенно не похоже на классические работы Джотто в падуанской Капелле Арена и Амброджо Лоренцетти в сиенском Палаццо Пубблико, отображающие представления итальянцев о Правосудии, Общем благе, Хорошем и Дурном правлении; на рельефы гробницы Тарлати и фонтана в Перудже. Нигде в «официальном» политическом искусстве нет сексуальных, непристойных или эротических мотивов; аллегории, несмотря на некоторые неясные моменты, достаточно ясны; персонифицированные добродетели и пороки подписаны; нет никаких указаний на текущий политический момент, но изображаются в целом желательные и нежелательные образы правления и славное прошлое города.

В феврале 1266 г. власть в городе перешла в руки гвельфов, и Ильдибрандино был вынужден оставить свой пост. Дальнейшие

события можно реконструировать следующим образом: гвельфам надо было как-то дискредитировать достижения предшественника, из которых самым явным, находящимся прямо в центре города, было горделивое здание источника, богато расписанное изнутри фресками. И одна из этих фресок – рассказывает нам о перевернутом мире. Довольно трудно удержаться от соблазна и не добавить деталь, которая соединит свергнутых гибеллинов и ненавистную Империю с этим «неправильным» порядком – и так на фреске появляется орел.

Нужно отметить, что орел в левой части фрески узнаваем, как герб гибеллинов, и нужно сразу отказаться от мысли о том, что это сходство случайно. В политически напряженной атмосфере конца XIII – начала XIV в. появление этого символа всегда означало политическую вовлеченность. Например, когда император Генрих VII в. 1310–1313 гг. посещал Флоренцию, то, по свидетельству хрониста Дино Компаньи, под страхом тюремного заключения запрещалось изображать орлов на стенах домов. И наоборот, власти Пармы, готовясь к приезду императора Людвига, уничтожили везде, где только можно, гвельфские гербы, заменив их изображениями черных орлов²⁷.

Такое действие, напоминающее о современной практике пририсовывать усы и бороды к лицам артистов и политиков на плакатах, имеет очень близкий аналог в итальянской культуре того времени – это *pittura infamante*, процветавшая в итальянских городах в 1250–1530-х гг., т. е. обычай вывешивать изображения обвиняемых в преступлениях на всеобщее обозрение.

Подобные образы могли сопровождаться изображениями цепей, демонов, адского огня, непристойных жестов, демонстрацией обычно скрытых частей тела, перевернутой позицией тела предполагаемого преступника, кошелька (в случае, если ему предъявлялось какое-то финансовое мошенничество)²⁸. Подобные картины появлялись на стенах общественных зданий, а изображенные на них люди могли принадлежать ко всем классам общества.

Интересно, что появление и развитие этого типа картин связывается именно с гвельфами²⁹. Также и Эджертон пишет: «Во Флоренции XIV в., когда гвельфы боролись за то, чтобы вырвать власть из рук гибеллинов-магнатов и их союзников, наказания бесчестьем стали чрезвычайно популярны. Например, в 1303 г. флорентийский судья был приговорен за свои прогибеллиновские симпатии к тому, чтобы его, переодетого в крестьянина, тащил к месту казни осел. Очевидно, что наказания такого рода в принципе должны были быть более эффективными, будучи направленными

более против знатных преступников, нежели чем против тех, у кого не было «имени»»³⁰.

Конечно, фреска из Масса Мариттима не изображает какого-то конкретного преступника-гибеллина, но она явно содержит «порочащий» элемент, а метод наказания с помощью насмешки заставляет нас вспомнить о «питтура инфаманте». Вдохновленные широкораспространенной практикой, гвельфы могли воспользоваться уже существующей фреской в качестве материала для вариации на тему порочащей живописи. Добавив одну маленькую деталь к фреске, они полностью изменили ее смысл.

Ферцоко полагает, что вся фреска целиком была создана уже во время гвельфского правления. Я думаю, что это маловероятно, так как для политической сатиры здесь слишком много неясного, непонятного, а самое главное – отсутствует наиважнейший элемент «питтуры инфаманте» – явное наказание преступника. Если же предположить, что перед нами более серьезная политическая живопись, в духе Дурного Правления Амброджо Лоренцетти, то здесь тоже не хватает плодов этого правления – отчетливо выделенных бедствий. Как верно замечает Хелен Верушовски, «дидактические и политические темы требовали особенно ясного и членораздельного языка, чтобы уроки живописи были усвоены всеми гражданами»³¹. Эджертон еще более категоричен: «Что бы еще мы ни говорили о «порочащих изображениях», они работают только тогда, когда выставлены перед большой аудиторией, способной узнать жертву и понять ее позор благодаря портретному сходству и окружающим преступника предметам»³².

И тем не менее люди, пририсовавшие орла, постарались извлечь все, что можно, из того материала, с которым им пришлось работать. Из всех персонажей они выделили один в качестве конкретного объекта насмешек. Это женщина, над чьей головой, собственно, и изображен орел гибеллинов. Очень важно, что орел парит не над всей сценой (в таком случае он действительно мог быть, по предположению Адриан Хох, знаком патронажа), но восседает именно на голове женщины, у которой за спиной находится фаллос. Почему же выбрали именно ее?

Этот персонаж и без орла является одной из самых загадочных на фреске. Как мы уже упоминали, профессор Ферцоко полагает, что фаллос, находящийся позади женщины, означает, что она подвергается содомизации. Но Мэттью Райан Смит справедливо отметил, что для жертвы она слишком спокойна и невозмутима, и, напротив, есть все основания полагать, что она сама держит этот фаллос за спиной. Я предлагаю обратить внимание на другую де-

таль – возможно, что в другой руке наша дама держит веревку, которая спускается вниз. Рисунок сохранился плохо, и непонятно, складки ли это платья, или действительно некое подобие поводка. Если последнее, то мы вполне можем сравнить данный рисунок еще с одной маргиналией из рукописи Романа о Розе (того самого, где есть изображение фаллического дерева): монахиня ведет монаха за член на поводке, f. 160r. Это, безусловно, еще одно проявление власти женщины над мужчиной: ведомый физическим желанием, похотью, он покоряется ей. Кроме того, веревка может быть указанием на магический прием – лигатуру или завязывание узлов – использовавшийся с целью наведения полового бессилия³³. В обоих случаях фигура женщины становится олицетворением злой власти над мужчиной, и именно поэтому ее выбирают в качестве олицетворения всего дурного, что есть в правлении гибеллинов.

Но есть и кое-что еще, объясняющее мотив орла, спустившегося прямо на голову женщине. Гибеллин-подеста Ильдибрандино был родом из Пизы, города, подчеркивавшего свою связь со Священной Римской империей и охотно использовавшего образ орла в официальной символике и в произведениях искусства, создаваемых по заказу коммуны. На кафедре в Пизанском соборе, законченной Джованни Пизано в 1301 г., мы видим женщину, кормящую двух младенцев, а над ее головой орла, символ имперской Пизы. По словам Вазари, надпись под похожей статуей гласила: *Virginis ancilla sum Pisa quiete sub illa* (Я – Пиза, служанка Девы, спокойна под нею), и, следовательно, перед нами символ города, коммуны, находящейся под защитой Девы Марии и Священной Римской империи. В Массе образ переворачивается с ног на голову, и имперский орел парит над пороком. Очевидно, что перед нами – выпад в сторону как Империи и ее сторонников-гибеллинов в целом, так и в сторону города Пизы в частности. Пиза – добродетельная женщина, кормящая младенцев, Каритас, превращается в Пизу похотливую, стремящуюся только к удовлетворению собственной похоти.

Гвельфы, получив в городе власть, использовали тот факт, что на фреске изображены похотливые женщины, для того, чтобы поместить над головой одной из них герб своих противников – сторонников Священной Римской империи, превратив ее в аллегория Империи (или Пизы) – блудницы, претендующей на не принадлежащую ей власть. Изначально будучи частью ансамбля, показывающего *world turned upside down*, она превратилась в орудие политической сатиры. В своем нынешнем виде фреска с Деревом Фаллосов представляет собой искажение оригинального изображения в политических целях³⁴. Мы можем даже сказать,

что перед нами разновидность «питтура инфанте», где сатирическое жало направлено против целого города/империи, а не против конкретного индивидуума.

Все это вместе делает фреску из Масса Мариттима уникальным памятником, расширяющим наши представления о политической иконографии XIII–XIV вв. Мы видим, как образ власти женщин мог использоваться в качестве иллюстрации нежелательного мироустройства, а Империя в целом (и Пиза в частности) могли сравниваться в искусстве с похотливой, властолюбивой женщиной, блудницей³⁵.

Примечания

- ¹ *Ferzoco G.* The Massa Marittima Mural. Regional Council of Tuscany Central Communication Unit, 2004.
- ² «Наконец, что нужно думать о тех ведьмах, которые такие члены в большом количестве, до двадцати или тридцати членов зараз, скрывают в птичьем гнезде или ящике, где они движутся, как живые, и принимают пищу, что многие видели и что повсеместно известно? На это следует сказать, что все это делается дьявольским наваждением и действием, так как чувства зрителей обманываются вышеуказанными способами. Некто рассказывал, что когда он потерял член и обратился за восстановлением своего здоровья к ведьме, та приказала ему подняться на дерево и из находившегося там гнезда, в котором лежало большое количество членов, взять себе один. Когда тот хотел взять из них один побольше, ведьма сказала: «Нет, этот не тронь, и при этом добавила, он принадлежит одному попу»» (*Шпренгер Я., Институтис Г.* Молот ведьм / Пер. Н.А. Цветкова. М.: Амфора, 2008. С. 245).
- ³ *Hoch A.S.* Duecento Fertility Imagery for Females at Massa Marittima's Public Fountain // *Zeitschrift fur Kunstgeschichte*. 2006. 69. Bd. H. 4. P. 471–488.
- ⁴ *Smith M.R.* Reconsidering the 'Obscene': The Massa Marittima Mural // *Shift (Queen's Journal of Material and Visual Culture)*. 2009. Issue 2.
- ⁵ См., например, изображение на краснофигурном сосуде из Нолы в Италии (ок. 430 г. до н. э.) – женщина, поливающая фаллосы, растущие из земли (*British Museum*, inv. 1865, 1118.49).
- ⁶ *Mattelaer J.J.* Phallus tree: A Medieval and Renaissance Phenomenon // *The Journal of Sexual Medicine*. 2010. February. Vol. 7. Issue 2. Pt. 1. P. 846–851.
- ⁷ *Hoch A.S.* Op. cit. P. 483–484.
- ⁸ В замке Лихтенберг были представлены сцены из Книги Бытия, охотничьи сцены, турниры, танцы и Колесо Фортуны (см.: *Hoch A.S.* Op. cit. P. 485).
- ⁹ О расположении фресок см.: *Knesebeck H.W., von dem. Zahm und wild: Spannungsverhältnisse und ihre (topographische) Organisation. Die Wandmalereien*

des Jagdzimmers von Schloss Moos in Eppan // Konventionalität und Konversation Burgdorer Colloquium, 2001. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2005. P. 484.

¹⁰ Hoch A.S. Op. cit. P. 484.

¹¹ Knesebeck H.W. von dem. Op. cit. P. 513–514.

¹² «Кто путь монаха выбирает, – / Себя на это обрекает. / Природы нам не одолеть, / Какую обувь ни надеть; / Каким ни будет капюшон, – / Нас от нее не спрячет он. / Природа в сердце остается, / Изгнанию не поддается. / Страдает так монах любой, / И тем сильнее молодой. / Но должен страсти он смирять, / И в добродетель обращать. / Природа ж – никогда не жлет, / Свободы цену знать дает. / Ведь людям, как сказал Гораций, / С своей природой не расстаться: / Хоть прочь погоним мы ее, – / Отыщет место вновь свое! / Наряды можно нам менять, / Природу ж нам нельзя изгнать. / И все творение стремится / К своей природе возвратиться» (Пер. И.Б. Смирновой). *Лоррис Г. де, Мен Ж. де.* Роман о Розе: Средневековая аллегорическая поэма. М., 2007. С. 409.

¹³ «В далекий путь я снаряжился / И в путешествие пустился: / К бойнице путь я мой держал, / Как обещание давал. / Любви возвышенной поклонник, – / Усерднейший я был паломник / И в этот путь пошел с сумой, / И посох крепкий был со мной. / А ценность больше сих предметов, / Чем музыкальных инструментов! / Мой посох крепок без подков – / Он долгий путь пройти готов. / Да, и сума моя крепка, / Хотя не очень-то легка: / Она пошита из отличной / Природной кожи эластичной! / И не пуста моя сума: / Природа ведь в нее сама / Два молоточка положила, / Когда ее мне подарила / ... / Природа же сама ковала / Предметы все ловчей Дедала. / Как молотки изящны те! / И пригодятся мне везде. / Господь ко мне столь добрым был, / Что кузнецом быть научил: / Природа оказала честь / Мне, страннику, суму давая / И добрый посох тот вручая». Там же. С. 634–635.

¹⁴ Langbroek, collectie Familie Van Beuningen, №2 026. № 00623 в базе данных «Kunera» (<http://www.kunera.nl/>): (<http://www.kunera.nl/Afbeeldingen/Pelgrimstekens/00623.jpg>).

¹⁵ Langbroek, collectie Familie Van Beuningen, № 1850. № 00624 в базе данных «Kunera» (<http://www.kunera.nl/>): <http://www.kunera.nl/Afbeeldingen/Pelgrimstekens/00624.jpg>

¹⁶ Mattelaer J.J. Op. cit. P. 847.

¹⁷ Valenciennes, Musée des Beaux-Arts. № 10301 в базе данных «Kunera» (<http://www.kunera.nl/>): <http://www.kunera.nl/Afbeeldingen/Pelgrimstekens/10301.jpg>

¹⁸ Langbroek, collectie Familie Van Beuningen, № 1300. № 00622 в базе данных «Kunera» (<http://www.kunera.nl/>): <http://www.kunera.nl/Afbeeldingen/Pelgrimstekens/00622.jpg>

¹⁹ Подобных изображений очень много и в рукописях, и в произведениях декоративно-прикладного искусства XIII–XVI вв. Встречаются они и на бляхах (см. № 05803, 0604, 01897, 06774 и др. из базы данных «Kunera» (<http://www.kunera.nl/>)).

- ²⁰ Jones M. The Secret Middle Ages: Discovering the Real Medieval World. Westport (Connecticut); L.: Praeger, 2002. P. 253–254.
- ²¹ Wurst J. Reliquiare der Liebe. Das Münchner Minnekästchen und andere mittelalterliche Minnekästchen aus dem Deutschsprachigen Raum. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität. München, 2005. P. 336–341.
- ²² См., например, «Посев хуев» в «Заветных русских сказках» А. Афанасьева.
- ²³ См.: Baldwin J.W. The Language of Sex: Five Voices from Northern France Around 1200. Chicago; L.: The Univ. of Chicago Press, 1994; Corbellari A. Rêves et Fabliaux: un autre aspect de la ruse féminine // Reinardus. 2002. Vol. 15. № 1. P. 53–62.
- ²⁴ Jones M. World turned upside down // Medieval Folklore: A Guide to Myths, Legends, Tales, Beliefs, and Customs. Oxford: Oxford Univ. press, 2002. P. 443.
- ²⁵ Ibid. P. 444.
- ²⁶ Например, многочисленные изображения на мизерикордах в нидерландских, английских и других храмах. Из более ранних – фреска XII в. с изображением войны мышей и котов в Санкт-Йоханнескапелле (Пюртг, Австрия).
- ²⁷ Cassidy B. Ghibelline Propaganda at the Cathedral of Città di Castello // Zeitschrift für Kunstgeschichte, 58 (1995), H. 3. P. 337.
- ²⁸ Ortalli G. Pingatur in Palatio: La Pittura infamante nei secoli XIII–XVI. Rome, 1979.
- ²⁹ Ibid. P. 71–77.
- ³⁰ Edgerton S.Y.Jr. Pictures and Punishment: Art and Criminal Prosecution during the Florentine Renaissance. Ithaca; L.: Cornell Univ. Press, 1985. P. 66.
- ³¹ Wieruszowski H. Art and the Commune in the Time of Dante // Speculum. 1944. Vol. 19. No. 1. Jan. P. 14–33.
- ³² Edgerton S.Y.Jr. Op. cit. P. 71.
- ³³ Smith M. The Flying Phallus and the Laughing Inquisitor: Penis Theft in the “Malleus Maleficarum” // Journal of Folklore Research. 2002. Vol. 39. No. 1. Jan.–Apr. P. 93.
- ³⁴ Чаше мы встречаемся в истории искусства с исчезновением имен и изображений (некоторые древнеегипетские надписи, изображения Константина IX Мономаха и его жены Зои в Св. Софии Константинопольской, советские картины и фотографии, с которых таинственным образом исчезают Троцкий, Бухарин и др.).
- ³⁵ Еще одна любопытная ассоциация нащупывается с изображениями Фридриха Барбароссы и его жены, Беатрисы Бургундской, на воротах Кастелло Сфорцеско в Милане. Жена императора поднимает полы платья и показывает свои половые органы. Значение этого эксгибиционистского жеста не совсем ясно, но если действительно автор рельефа изобразил здесь императрицу, то перед нами, как и в Масса Маритима, редкий пример политической сатиры, основанной на сексуальной образности.