

Романова Екатерина Александровна

канд. филос. наук, доцент

НОУ ВПО «Восточная экономико-юридическая

гуманитарная академия»

г. Уфа, Республика Башкортостан

DOI 10.21661/r-112841

МИЗЕРИКОРДЫ: МАРГИНАЛЬНОЕ ИСКУССТВО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

***Аннотация:** работа посвящена мизерикордам – архитектурной детали католического храма. В статье рассматривается происхождение мизерикордов, их эстетическое и практическое значение, а также разные подходы к интерпретации изображаемого на них.*

***Ключевые слова:** мизерикорд, искусство, Средневековье, храм, символ, бес-тиарий, гротеск.*



Рис. 1. Мизерикорд в Ауде Керк (г. Амстердам)

Главной функцией соборов и церквей в средние века была организация ежедневных богослужений или канонических часов, которые начинались очень рано, около трех часов утра, и заканчивались около 11 часов вечера. «Службы в

средневековой церкви были, мягко говоря, непростым испытанием для участников. Восемь служб *Matins, Lauds, Prime, Terce, Sext, None, Vespers and Compline* проводились ежедневно, каждая сопровождалась декламацией четырех псалмов, духовных песен и гимнов. В добавление к этому были высокие мессы, которые посещала вся община, и – для всех, кроме священников – дополнительная частная месса» [2, с. 2]. Кроме того, служились мессы за упокой души почивших благодетелей. Все это было серьезным физическим испытанием для участников, поскольку для каждого из этих ритуалов требовалось значительное количество времени проводить стоя, часто с воздетыми вверх руками. В XII веке из сострадания к пожилым и немощным членам капитула на хорах церкви появились откидные сидения. Это нововведение в пространстве хора произошло одновременно с ростом использования декоративной деревянной резьбы в конструкции церковной мебели, и вскоре на сидениях появилось дополнение – резные мизерикорды.

Мизерикорд представляет собой небольшую выступающую полочку, расположенную на обратной стороне откидного сидения на хорах. Полноценно сидеть во время службы не разрешалось, однако монахи и каноники могли опереться на эту полочку, чтобы немного отдохнуть во время многочасовых молитв: воистину милосердно в условиях холодного и продуваемого сквозняками хора. Отсюда и название «мизерикорд», произошедшее от латинского «*misericordia*» – «милосердие».

Мизерикорды почти всегда были выполнены в форме рельефа, вырезанного из цельного куска дерева. Наиболее распространенным материалом для мизерикордов (как и для всей церковной мебели в целом) был дуб. Прочное дерево, из которого можно было изготовить большие секции необходимые для цельных перил или колонн. Кроме того, дуб – это твердая порода, что позволяло умелому ремесленнику изготовить тщательно выполненные детали, которые прожили до двадцать первого века, невзирая на погоду и ежедневный износ.

Мизерикорды можно обнаружить в церквях по всей западной Европе: в Великобритании, Франции, Германии, Нидерландах. Они меньше всего пострадали

от разрушений во время Реформации. Возможно из-за их расположения под сидениями кресла, где их попросту не замечали протестантские иконоборцы, а возможно, их замечали, но не считали в полном смысле религиозными изображениями.

Что же изображалось на мизерикордах?

Мизерикорды были спрятаны под сидениями хора, и видны были только священникам, которые ими пользовались. Скульптура, витражи и фрески были главными средствами выражения веры, они включали в себя образы святых и Христа, сцены жизни Девы Марии или Страшный Суд. Эти официальные сюжеты располагались на стенах и окнах, но в тени сидений на хорах обитали создания, которые с трудом можно представить в священном пространстве.

Темой для мизерикорда могли служить образы фольклора и пословицы, реальные животные и фантастические существа, бытовые сценки и сезонные работы, а также сатира на женщин, иностранцев и иудеев. Религиозные сюжеты и персонажи также встречаются на мизерикордах, но они сравнительно редки.

Рассмотрим для примера корпус мизерикордов голландской Ауде Керк (Старой Церкви) в Амстердаме. На хорах Ауде Керк содержится 35 мизерикордов, большая часть которых относится к XVI веку. Среди образов можно выделить следующие группы.

1. Изображения животных (сова, кошка, летучая мышь).
2. Лиственные орнаменты.
3. Бытовые образы (пьяницы, дерущиеся люди, моряки на барже).

4. Иллюстрации пословиц и поговорок. На одном из мизерикордов изображен мужчина в широко разинутым ртом, присевший на корточки перед открытой печной дверью. Это иллюстрация голландской поговорки «Долго/широко же придется разевать рот тому, кто хочет зевнуть шире печи», иными словами «Нет смысла пытаться сделать невозможное». Другой мизерикорд изображает человека, испражняющегося деньгами (возможно, инверсия поговорки, общий смысл которой в том, что деньги не появляются просто так). Также присутствуют изображения двух мужчин, с разбегу бьющихся о кирпичную стену («Не старайся

слишком сильно, пытаюсь преуспеть в безнадежном деле»), мужчина между двумя стульями (иллюстрация поговорки: «упасть между двумя стульями»), аналогичная русской «за двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь»), два пьяных лица под одним капюшоном («Общий порок сближает») и так далее.

5. Фантастические образы: бездонный кошелек, из которого сыплются деньги; лиса в монашеской рясе, читающая Библию; свинья, прядущая шерсть; птица с человеческой головой.

На первый взгляд странно, что нечто настолько секулярное находилось на хорах, самой священной части церкви, предназначавшейся только для клира (так, из 35 мизерикордов Ауде Керк ни один не является в полном смысле религиозным). Существует два подхода к объяснению этого феномена. Исследователи первой половины XX века, такие как Фрэнсис Бонд или Мэри Андерсон, представляли авторов мизерикордов в виде грубых, но жизнерадостных невежд, жертв суеверий, вымыслов и своего бурного воображения. Фрэнсис Бонд собственноручно начинает свой анализ с утверждения: «символизм явно был редким явлением в мизерикордах; они были вырезаны простым народом для простого народа» [1, с. 157]. Таким образом, вся вина за фантасмагоричность, приземленность или вульгарность изображений возлагается непосредственно на резчиков. Предполагается, что высокопоставленные духовные чины, поручавшие заказы, не несут ответственности (по рассеянности или недосмотру) за содержание, которое мы теперь считаем предосудительным или невразумительным. «Согласно этому популярному мифу, мудрый набожный епископ был человеком, настолько сосредоточенным на выполнении своих религиозных обязанностей, что мог с легкостью не заметить неожиданный сексуально откровенный или нечестивый образ, который озорной резчик незаметно вырезал за его спиной. В конце концов, говорилось, что еще можно было ожидать от творений неграмотных ремесленников, которые просто предлагали отражение повседневной жизни в деревне?» [3]. Описанный выше подход предполагает некое противостояние между

каноническим «официальным» и маргинальным «народным» искусством, а мизерикорды представляет в виде некой диверсии, тихого бунта простого народа. Но так ли это было в действительности?

Мизерикорды были широко распространены в церквях по всей Европе. Судя по всему, никакие запреты не препятствовали их непрерывному созданию на протяжении нескольких веков. Сложно также поверить, что клирики не имели никакого отношения к украшению самого священного и закрытого места в церкви, или что целые поколения клириков не обращали внимания на детали этих украшений.

С 90-х годов XX века наметился другой, более глубокий подход к истолкованию мизерикордов. Исследователи, такие как Мишель Камиль, Криста Гресингер и Малькольм Джонс, а также журнал «Профанное искусство Средних веков» выдвинули предположение, что все эти «маргинальные» образы имеют символический смысл и являются не противоположностью, а неотъемлемой частью религиозной культуры эпохи [6–9]. Чтобы обнаружить этот более глубокий пласт смысла, необходимо учесть триединый контекст, в котором существовали мизерикорды: архитектурный контекст (здание), социальный контекст (аудитория) и духовный контекст (эпоха).

Непосредственным архитектурным контекстом мизерикордов является пространство хора. Хор представляет собой сердце религиозной жизни церкви. Расположенный в восточном конце здания, направленный в сторону Иерусалима и Гроба Господня, он являлся обособленным местом, в те времена еще более, чем сегодня, изолированным от остальной части здания решеткой с западной стороны, за которую миряне не могли заходить. «Мы можем, таким образом, установить вполне определенную аудиторию, для которой предназначались эти украшения внутри хоров: а именно, преимущественно мужская, образованная публика, чья жизнь была сосредоточена на религиозном служении» [5, с. 57]. Был ли он благочестивым и дидактическим или провокационным и шокирующим, каждый мизерикорд являлся продуктом определенной идеологии, разделяемой теми, для кого хор был центром религиозной жизни. Кроме того, анализ изображений

показывает, что некоторые из них являются копиями иллюстраций манускриптов, часословов и псалтырей. Стимул, таким образом, скорее всего исходил от людей, которые были хорошо знакомы с этими книгами, то есть от священников и патронов. Источником же изображений животных служили бестиарии, средневековые сборники зоологических статей, которые в прозе и стихах описывали различных животных, главным образом, с аллегорическими и нравоучительными целями.

В контексте средневековой культуры изображение животного редко было нейтральным. Животным приписывались определенные черты характера, а изображение их имело аллегорический смысл. Интересный пример анализа мизерикорда в английской церкви Ладлоу предлагает Ричард Хейман. Резьба этого мизерикорда XV века изображает сову. «Нынешняя аудитория, скорее всего, неправильно интерпретирует этот образ, предположив, что сова должна изображать символ мудрости, в то время как она означала полную противоположность» [4, с. 4]. Согласно бестиариям, сова означала невежество, а говоря точнее, иудея, который предпочел тьму свету христианской веры. «По обе стороны от совы находятся две вспомогательные детали резьбы, так называемые подпорки, которые изображают небольших птиц, нападающих на сову... По поводу совы Бестиарий замечает, что «если другие птицы видят ее, они поднимают великий шум и осыпают ее яростными ударами». Так грешник, которого заметили при свете дня, становится объектом насмешек для добродетельных людей» [4, с. 5].

Итак, если учесть контекст эпохи и аудиторию, для которой создавались эти образы, то можно утверждать, что только элита средневекового общества, образованные грамотные клирики, могли получать удовольствие от визуальных шуток и сделанных исподтишка отсылок к легендам и сказкам, которые характерны для образного ряда мизерикордов.

Эстетическое пространство собора предполагает четкое разделение на «верх» (своды и купол) и «низ» (скамьи для мирян и хоры). Собор представляет собой символическую модель универсума, а потому не может полностью отри-

цать земное профанное начало, но должен включать его в себя. В противном случае будет утрачен важный для средневекового сознания контраст между земным и небесным, который позволяет подчеркнуть небесное совершенство, а также исчезнет ощущение восхождения от земного «низа» к божественному «верху» – а именно такой апагогический эффект и производит собор на человека, находящегося внутри.

«Народные» секулярные образы мизерикордов тем самым не противоречат «официальной» средневековой идеологии, а органично вписываются в нее. Их можно назвать «маргинальными», но не в значении «противоположные ценностям основной культуры», а в значении «подобные маргиналиям» в средневековом смысле этого слова. Маргиналии – рисунки на полях средневековых манускриптов, где в дополнение к основному тексту можно было найти юмористические и богословские отступления. Эти заметки на полях, как и мизерикорды, представляют собой живое свидетельство той эпохи, неотделимое от его «официальных» свидетельств, и являются продуктом той же идеологии и культуры, для которой дурачество и социальная сатира были такой же неотъемлемой частью, как и религиозное рвение.

Сам же фривольный, причудливый или пародийный характер этих образов может быть истолкован в терминологии Михаила Бахтина как проявление средневекового «гротескного реализма»: «космическое, социальное и телесное даны здесь в неразрывном единстве, как неразделимое живое целое. И это целое – веселое и благостное» [5, с. 25]. Гротеск здесь является проявлением карнавального отношения к миру, обновляющего смеха, выражением полноты жизни. Ведь в средневековой западной мысли все разнообразие земного бытия – священного или профанного, прекрасного или чудовищного – понималось в первую очередь как проявление бесконечного многообразия созданий Бога. Так в небольшой детали декора с особенной непосредственностью и выразительностью нашли свое отражение глубинные принципы средневековой души.

Список литературы

1. Francis Bond. Wood Carvings in English Churches, Part: Misericords (1910) [Текст]. – Whitefish, Montana: Kessinger Publishing, LLC, 2010. – 266 p.
2. Paul Hardwick English Medieval Misericords: The Margins of Meaning [Текст]. – Suffolk: Boydell Press, 2011. – 200 p.
3. Richard Hayman. Church Misericords and Bench Ends [Текст]. – London: Bloomsbury Publishing, 2011. – 64 p.
4. Wendy Armstead. Interpreting Images of Women with Books in Misericords / Women and the Book: Assessing the Visual Evidence. Lesley Smith, Jane H.M. Taylor [Текст]. – Toronto: University of Toronto Press, 1997. – 287 p.
5. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса [Текст]. – М.: Художественная литература, 1990. – 543 с.
6. Michael Camille, Image on the Edge: The Margins of Medieval Art. – London: Reaktion Books, 1992.
7. Christa Grössinger, The World Upside-Down: English Medieval Misericords. – London: Harvey Miller Publishers, 1997.
8. Malcolm Jones, The Secret Middle Ages: Discovering the Real Medieval World. – Stroud: Sutton Publishing, 2002.
9. Profane Arts of the Middle Ages, under the editorship of Elaine C. Block.