

Містичні видіння

МАЙКЛ КЕЙМІЛЛ

31 БЕРЕЗНЯ 2025

Фрагмент із книжки «Готичне мистецтво. Видіння й одкровення середньовічного світу» (1996).



Пієта, бл. 1515 року

Кожне зображення могло стати фокусом для містичного досвіду пізньосередньовічного споглядача. У трактаті, написаному близько 1300 року для французької черниці, є мініатюра у вишуканому готичному обрамленні, яка виразно показує три стадії духовного бачення.



Мініатюра з рукопису бл. 1300 року

У першій сцені домініканська черниця, мовчазна адресатка і свідка всіх цих сцен, отримує від сповідника раду шукати прощення гріхів. У другій сцені її показано навколішки перед образом — вітварною скульптурою Коронації Діви Марії. Ця мить тілесного бачення — єдина частина мініатюри, у якій не з'являється сувій із написами, що репрезентують мову. Сонце й місяць в арках над фігурою підказують, що йдеться про споглядання в часі, тоді як наступні, вищі форми споглядання відбуваються позачасово. У третій сцені, внизу, та сама черниця схиляється перед Христом, який об'являється їй як Чоловік Ран. Його кров скрапує в чашу, що стоїть на вітарі, а з вуст виходить сувій зі словами «Ось що я взяв на себе заради спасіння людей». Черниця не дивиться на Христа прямо, адже ця сцена показує проміжний етап споглядання. Тільки в останній секції мініатюри вона підводить погляд, аби побачити Бога у Трійці — у вигляді так званого Трону Милосердя, де Бог Отець тримає в руках розп'ятого Христа, а Дух Святий витає між ними. Руки черниці піднесені у вияві зачудування, але насамперед вищість цього видіння підкреслює хмара довкола Трійці. Щодо всіх цих образів — і скульптури Коронації, і уявленого споглядання Чоловіка Ран, і містичного видіння Трійці — прикметне те, що вони типові в тогочасній іконографії. По суті, візії більшості містиків мали цілковито конвенційну форму.



Марієнстатський вітвар, бл. 1350 року

Коронацію Діви Марії, схожу на сцену з мініатюри, можна побачити на різьбленому вітварному образі, виготовленому для головного вітваря цистерціанського абатства Марієнштат. Цей поліптих, на верхньому рівні якого стоять трійки апостолів, а на нижньому розміщені бюсти-релікварії з мощами святих кельнських дів, — це своєрідне зображення небесного Єрусалима. За металевими решітками попереду й унизу теж зберігалися реліквії. Імовірно, крила поліптиха були переважно згорнуті — їх відкривали, щоби показати мощі, тільки в неділі й на великі свята. Завдяки цим постійним змінам досвід споглядання вітваря різко відрізнявся від того, який сьогодні пропонує музей, де все видиме, а тому перетворення неможливе. Церква мусила контролювати сприйняття реліквій, і вітвар у Марієнштаті був способом формувати це сприйняття через часткову демонстрацію і часткове приховування.



Кельнське Розп'яття, бл. 1330 року

Завдяки приватним зображенням страсті Христові ставали значно доступнішими. Невеличкий дерев'яний триптих із Кельна має місце для реліквій вгорі центральної панелі й між наративними сценками на крилах, де все видиме. Фігурка черниці біля підніжжя хреста

дивиться вгору на Спасителя. Вона може бачити Його безпосередньо, а тимчасом навпроти неї Лонгін, пронизуючи списом Ісусів бік, другою рукою вказує на свої засліплені очі: у ті часи сліпоту асоціювали з гріхом і невіглаством, а гострий зір — із істиною і красою. Постаць черниці значно менша за решту фігур, щоб підкреслити, що вона присутня тут тільки духовно, а не фізично. Богопосвячені жінки цілком могли мати в келіях книжки, щонайменше часослови, мініатюри в яких повторювали сцени з приватних образків і публічних вівтарних образів. Імовірно, черницям властиві були дуже розвинені візуальні навички порівняння і протиставлення, адже кожен аспект їхнього життя — участь у літургії, приватна побожність, молитви — був насичений зображеннями. Ці образи підштовхували до дій на кшталт самобичування й інших форм умертвіння плоті, якими жінки намагалися перетворити власні тіла на простір, де розгортаються страсті Христові.

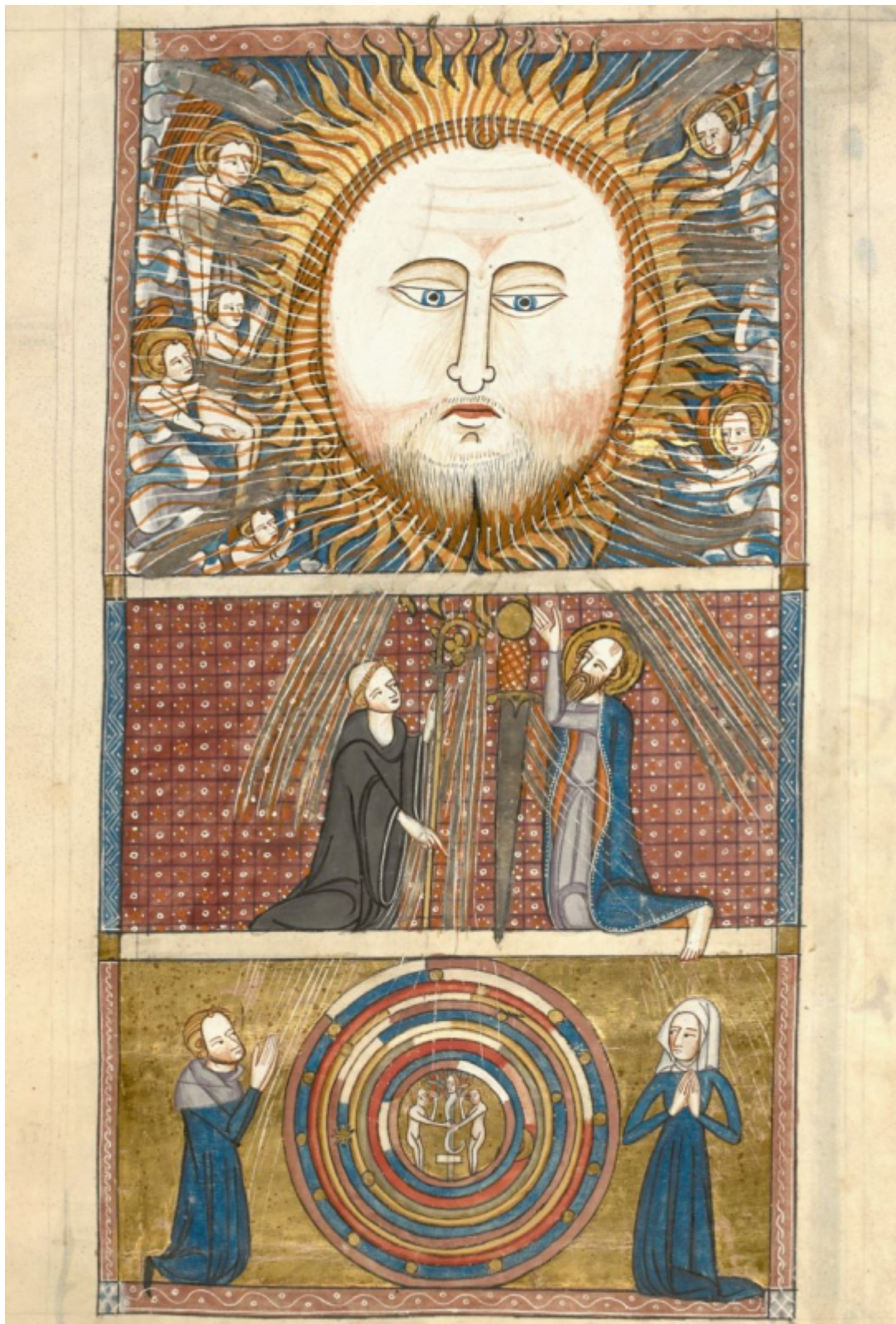


Арістотель і Філіс, бл. 1310-х років

Багато черниць походило з аристократичних кіл, де частіше можна було натрапити на яскраві образи сексуальної любові, ніж духовної. Вишивка, яку сім'я Мальтерерів пожертувала

монастиреві святої Катерини в Адельгаузені, коли їхня дочка Анна стала там черницею приблизно в 1310–1320 роках, містить вісім секцій. Сюжети кількох із них можна вважати символічними зображеннями духовної любові — наприклад, Діву з єдинорогом; проте інші, як-от наратив про філософа Арістотеля, що закохався у Філіс так сильно, що дозволяє їй їздити на собі верхи, все-таки дуже незвичні для монастирського середовища. Утім, такі зображення можна було читати і як пересторогу щодо змальованих явищ. Із другого боку, хоча перша сцена наративу, в якій філософ просуває руку у вікно, щоб торкнутися об'єкта свого жадання, виразно вказує на секулярний еротизм, насправді вона має біблійний прототип у Пісні над піснями, де «любий просунув руку через дірку в дверях» (5, 4). Це ще один мистецький твір, який неможливо зафіксувати суто в сакральному або світському контексті — він манливо гойдається між цими сферами.

Важливо також розуміти, що видіння мають межі. Хоча черниці й перебували а авангарді візуальної духовності, зображення й типи побожності мусили вкладатися в певні ортодоксійні рамці. У псалтирі, виготовленому на початку XIII століття для англійської черниці, побожність, скерована до Христа в образі Трону Милосердя, делікатно цензурована: обличчя Бога Отця сховане від двох черниць, що стоять навколішки обабіч Трону, і від споглядача мініатюри. Схоже, це віддзеркалювало теологічне вчення, ґрунтоване на ідеї з Євангелія від Йоана, що «ніхто й ніколи Бога не бачив» (1, 18). Через століття, коли бачення Господнього обличчя стало об'єктом теологічних суперечок, цим уже не так переймалися. Питання полягало в тому, чи бачать блаженні померлі Бога «лицем до лиця» ще до всезагального воскресіння й Останнього суду. Папа Бенедикт XII (правив у 1334–1342) 1336 року видав буллу, у якій ішлося про те, що навіть до возз'єднання з тілами душі «бачили й бачать Божественну сутність інтуїтивним зором і навіть лицем до лиця». Англійський митець через 30 років проілюстрував папський указ зображенням, яке наголошує на ієрархії бачення та невидимості Бога.



Мініатюра з рукопису II половини XIV століття

На нижньому рівні миряни, чоловік і жінка, стоять навколішки обабіч земних сфер,

репрезентуючи християн, які вірять, хоча й не бачать. До них проникає кілька божественних променів, не поєднаних, утім, із сьйвом, що еманує з вищих духовних рівнів. Над мирянами святі Бенедикт і Павло, посередники між земним і небесним, досвідчують «світло Господнє». Угорі зображення велетенська безтілесна голова Бога позначає бачення «обличчям в обличчя». Як часто трапляється, готичне зображення дає нам щось для споглядання й водночас забирає його, пропонуючи образ, який глядач зрештою зможе побачити тільки після смерті.



Різдво зі святою Бригідою, вівтарний образ, бл. 1415 року

Свята Бригіда Шведська (1300–1373) вбачала силу видінь саме в тому, що вони лежать поза

офіційним ученням Церкви. Містики вважали себе релігійними радикалами, безпосередніми дійовими особами історії спасіння; утім, варто зауважити, що Церква часто схвалювала їхню надмірність як приклад для вірних. 1372 року, під час паломництва до Вифлеєма, свята Бригіда мала видіння Христового народження в печері Різдва. За її словами, «в один миг ока» Діва народила Сина, із якого било «невимовне світло», — і ці деталі є на маленькій панелі, виготовленій через кілька десятиліть після паломництва. Вона була створена як частина вітваря та, ймовірно, не слугувала для приватної побожності; для черниць-бригідок і всіх, хто дивився на цей образ, свята, тільки трошки менша за укляклу поруч Діву Марію, ставала глядачкою-посередницею. На відміну від черниці з уже згаданого кельнського вітварного образу, Бригіда тут — не крихітне доповнення до сакральної сцени, а її повноцінна свідка. Містичний образ стає публічним. Ба більше, з допомогою Бригидиних творів глядачка може уявити, як сама стоїть у вифлеємській печері, дивлячись на Дитячко Ісуса очима святої. Нові форми суб'єктивності й уявлення про особисту ідентичність виникали в просторі духовності — не тільки в зображеннях і рукописах, над якими медитували на самоті, а й у вітварних образах і статуях, видимих усім.



Пієта з монастиря в Зеоні, бл. 1400 року

Жіноча духовність — і в монастирях, і в спільнотах побожних мирянок — зосереджувалася на Христі як об'єкті споглядання Його Матері: по-перше, в постаті Дитятка в різдвяній сцені, по-друге, мертвого тіла в Пієті, що невдовзі стала найпопулярнішим із нових готичних образів. Наприклад, Пієта з монастиря в Зеоні неподалік від Зальцбурга вирізьблена саме так, щоби підкреслити погляд Діви Марії, яка намагається втримати на руках велике, незручне тіло Свого Сина. Дві окремі ідеї — материнської любові та смерті — які в раніших приватних зображеннях були протиставлені, тут поєднуються у тривимірній скульптурі, яку можна поставити на вівтар. Завдяки враженню важкості, матеріальності текстур і сльозам, які плінуть із очей Марії, відчуття дотику стає всеприсутнім у Пієті. Об неї розбиваються сучасні категорії

публічного і приватного, адже так багато статуй, виставлених у храмах, були фокусом глибоко індивідуальної побожності та приватного містицизму. Ішлося, звісно, не тільки про жіночу духовність: чоловіки теж ототожнювалися з Марією в цьому майстерному поєднанні видимої материнської любові й відчутного на дотик болю.

З англійської переклала Галина Глодзь.

МАЙКЛ КЕЙМІЛЛ

31 БЕРЕЗНЯ 2025

Warning: count(): Parameter must be an array or an object that implements Countable in **/home/kairosbo/verbum.com.ua/www/wp-includes/post-template.php** on line **284**