

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ВНЗ “УКРАЇНСЬКИЙ КАТОЛИЦЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ”

ГУМАНІТАРНИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА КЛАВІС

**ЕХЕМПЛА ЯК ДЖЕРЕЛО ДО ВИВЧЕННЯ ПОПУЛЯРНОЇ КУЛЬТУРИ  
ЛАТИНСЬКОГО ЗАХОДУ XII-XIII СТОЛІТЬ**

Студента VI курсу  
Групи ПС17/М  
*Івана Жадана*

Науковий керівник  
старший викладач  
*Надія Гонтарь*

Науковий консультант  
доктор історичних наук  
*Вадим Ададуров*

ЛЬВІВ 2018



Присвячується  
усім творцям,  
носіям,  
споживачам  
середньовічної  
популярної культури



## ПЛАН

<b>ВСТУП</b> .....	5
<b>I РОЗДІЛ</b> .....	14
<b>I.1. Наративи народного повсякдення: аналіз та аспекти</b> .....	14
I.1.1. <i>Ехетрліт</i> : визначення терміну та ключові етапи еволюції жанру.....	14
I.1.2. Релевантність досліджень <i>Ехетрліт</i> як історичного джерела: основні віхи фахових дискусій.....	19
I.1.3. Специфіка, структура та функції <i>Ехетрліт</i> як інструменту проповіді.....	24
<b>I.2. Загальне висвітлення контекстів аналізованих джерел</b> .....	40
I.2.1. <i>“Dialogus magnus visionum atque miraculorum”</i> Цезарія Гейстербаського.....	40
I.2.2. <i>“Tractatus de diversis materiis prædicabilibus”</i> Стефана Бурбонського.....	47
I.2.3. <i>“Disciplina clericalis”</i> Петра Альфонсіва.....	51
I.2.4. <i>“Sermones vulgares”</i> Якова Вітрійського.....	56
I.2.5. <i>“De pugis curialium”</i> Вальтера Мапа.....	58
<b>I.3. Автори досліджуваних джерел: загальний просопографічний нарис</b> .....	65
I.3.2. Загальні відомості про авторів.....	65
I.3.1. Час та місце народження.....	65
I.3.3. Юність та освіта.....	68
I.3.4. Діяльність та ключові життєві віхи.....	74
I.3.5. Смерть авторів.....	88
I.3.6. Просопографічне резюме.....	89
<b>I.4. Популярна культура, історія емоцій: відображення світогляду     різноманітних суспільних прошарків</b> .....	91
I.4.1. Популярна культура: проблематика досліджень та їх актуальність. Домодерна популярна культура.....	91
I.4.1.1. Причини та цілі виникнення популярної культури.....	94
I.4.1.2. Творці та реципієнти популярної культури.....	99
I.4.1.3. Характерні риси та функції популярної культури.....	104
I.4.1.4. Ареал зосередження популярної культури.....	110
I.4.1.5. Носії популярної культури.....	111
I.4.1.6. Популярні виконавські жанри та дійства.....	112
I.4.1.7. Співвідношення високої, народної та популярної культури.....	114
I.4.1.8. Підходи до дослідження популярної культури.....	116
I.4.1.9. Принципи застосування формул; індивідуальний та колективний вклад у популярну культуру.....	119
I.4.2. Історія емоцій: історіографічний огляд, міждисциплінарні дослідження емоцій, сучасний поняттєвий апарат.....	123
I.4.2.1. Диференціація ключових термінів у вимірі історії емоцій.....	126
I.4.2.2. Цілі та ключові підходи історичних досліджень в контексті емоцій.....	128
I.4.2.3. Природа емоцій.....	130

I.4.2.4. Емоції на тлі епох.....	132
I.4.2.5. Ритуальний характер емоцій.....	137
I.4.2.6. Рекомендації для простеження емоції в джерелі.....	140
<b>II РОЗДІЛ.....</b>	<b>142</b>
<b>Переклад та коментування обраних Exempla: тематичне групування за проблематикою.....</b>	<b>142</b>
<b>II.1. Розповіді з переживанням страху.....</b>	<b>142</b>
II.1.1. Яків Вітрійський. Приклад про того, хто покався у гріхах дияволу.....	142
II.1.2. Стефан Бурбонський. Про якість судді.....	144
II.1.3. Стефан Бурбонський. Про жажливість спільництва.....	146
<b>II.2. Розповіді із проявами переживань гніву, обурення, драгування.....</b>	<b>148</b>
II.2.1. Стефан Бурбонський. Про суворість покарання.....	148
II.2.2. Вальтер Мап. Про гнів валлійців.....	150
II.2.3. Петро Альфонсів. Про людину та змію.....	153
II.2.4. Яків Вітрійський. Про напосідливість та жорстокість розпусти та про дев'ять дочок диявола.....	154
<b>II.3. Розповіді із проявами переживань здивування.....</b>	<b>157</b>
II.3.1. Цезарій Гейстербаський. Про демона, який сказав, що радше спустився б із душею, яку спокусив, в пекло, аніж повернувся на небо.....	157
II.3.2. Петро Альфонсів. Про священика, що заходить в шинок.....	159
II.3.3. Цезарій Гейстербаський. Про монаха-невігласа, який уві сні здобув вміння проповідувати.....	161
<b>II.4. Розповіді із змішаним комплексом почуттів.....</b>	<b>163</b>
II.4.1. Яків Вітрійський. Приклад про диявола, який розказав селянину, що той, кого він вважав сином, – син священика.....	163
II.4.2. Яків Вітрійський. Приклад про жінку, яку звинуватив диявол.....	165
II.4.3. Вальтер Мап. І знову про такі ж явища (№1).....	167
II.4.4. Вальтер Мап. І знову про такі ж явища (№2).....	169
II.4.5. Вальтер Мап. І знову про такі ж явища (№3).....	173
II.4.6. Петро Альфонсів. Про меч.....	175
II.4.7. Петро Альфонсів. Про трьох поетів.....	178
II.4.8. Цезарій Гейстербаський. Про померлого воїна, який вночі повісив перед дверима сина жаб та змії замість риби.....	180
II.4.9. Цезарій Гейстербаський. Про жінку-чаклунку, яку переміщували демони.....	183
II.4.10. Стефан Бурбонський. Про рабський страх.....	184
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>187</b>
<b>БІБЛІОГРАФІЯ ТА ІНТЕРНЕТ-РЕСУРСИ.....</b>	<b>191</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>196</b>



## ВСТУП

**Актуальність** даного дослідження полягає в тому, що аналізований нами тип нарративних джерел є продуктом, який було створено церковними інтелектуалами з використанням топосів, властивих не лише для сфери роздумів про Бога, але й для мирської, лаїцької культури; більше того, цей продукт не лише пропонувався і розповсюджувався як конструйована поведінкова модель, але й споживався ширшими суспільними верствами, формуючи в їх представників певний тип світогляду середньостатистичного індивіда, що значною мірою нагадує вплив сучасної популярної культури на світоглядні позиції та емоції пересічної людини. Отож Середньовіччю є що «сказати» сучасному суспільству та науці. Міждисциплінарні методи дослідження, переклад та коментарі до маловідомих в українській історіографії текстів також додають актуальності даній роботі.

**Об'єктом** дослідження даної магістерської роботи є повчальні нарративи інтелектуалів доби «високого Середньовіччя».

**Предметом** дослідження є ідеї, ментальні рамки та морально-етичні норми інтелектуалів та реципієнтів їхніх текстів (на основі окремих *Exempla* із “*Sermones Vulgares*” Якова Вітрійського, “*De nugis curialium*” Вальтера Мапа, “*Disciplina clericalis*” Петра Альфонсіва, “*Dialogi miraculorum*” Цезарія Гейстербаського, “*Tractatus de diversis materiis praedicabilibus*” Стефана Бурбонського).

*Exempla* – це короткі історії чи анекдоти морально-дидактичного характеру. Досягнути настановного ефекту автори намагалися через ілюстрацію своїм реципієнтам (слухачам або ж читачам) різноманітних життєвих ситуацій, розповідь про які була спрямована на глибокі роздуми.

**Метою** даної магістерської роботи є з'ясування когнітивних можливостей жанру *Exempla*, із застосуванням інтердисциплінарного дослідницького інструментарію, зокрема з ціллю вивчення такого малодослідженого явища як *популярна культура*. Апелюємо саме до поняття популярної, а не народної культури, опираючись на наступні міркування:

- поняття «народна культура» передбачає анонімного, збірного носія;
- популярна культура все ж має свого автора, який бере сюжети, зокрема й з народної культури, і популяризує їх через проповіді тощо;
- народна культура – фольклор;
- популярна культура – це інтерпретація фольклору конкретними авторами.

**Завдання**, які ставляться у ході виконання цієї роботи:

- групувати схожі світоглядні моделі, виокремлені із текстів досліджуваних авторів, а також сформулювати фонові образи авторів, що перебувають в ареалі наших інтересів, зосереджуючись на встановленні їхніх особистостей;
- проаналізувати джерельні матеріали, зокрема латиномовні стародруки та манускрипти;
- здійснити якомога точніший, без суттєвих смислових деформацій, переклад відповідних текстів із досліджуваних творів українською мовою;

- застосувати відносно перекладених текстів мікро-історичний аналіз;
- виокремити із обраного матеріалу світоглядні моделі;
- дослідити емоційні відтінки віднайдених світоглядних моделей;
- оглянути прояви середньовічних світоглядних моделей в сучасній популярній культурі відповідних культурних парадигм.

*Методи*, що будуть використані у дослідженні:

- *Теоретичні* (формулювання теоретичних узагальнень та закономірностей щодо досліджуваних категорій, трактування їх специфіки, простеження зв'язків між ними):
  - аналіз тексту та виокремлення із нього загальних понять, зокрема йдеться про світоглядні моделі;
  - історико-порівняльний – зіставлення умов формування світогляду авторів, специфіки їхньої спадщини;
  - абстрагування – (відхід у дослідницькому процесі від цілого комплексу ознак явища з метою чіткішого зосередження на ключових):
    - у випадку з авторами – на тлі із загальними відомостями щодо біографії – детальніша концентрація на особливостях формування світогляду;
    - у випадку жанру – виокремлення стилістичних специфічних ознак, глибше осмислення тих сторін, що репрезентують його як характерне джерело для досліджень у вимірі історичної антропології та історії емоцій;
    - класифікація (зокрема світоглядних моделей).
- *Герменевтичні та семіотичні* (у випадку із тлумаченням та коментуванням текстів, які перекладаються; віднайдення у їхніх межах різного роду культурних кодів).
- *Мікро-історичного аналізу тексту* (тлумачення різноманітних ракурсів сюжету не крізь призму лінійного опису подій, а спостереження за структурами повсякденного буття індивіда в контексті такого роду подій).
- *Критичного дискурс-аналізу* – спроба відслідкувати як окрема сукупність шаблонів в прикладах могла формувати уявлення щодо певного індивіда чи події; окреслити процеси структурування соціальної реальності, під час яких має місце закріплення за тими чи іншими знаками відповідних значень, формуються, відтворюються та модифікуються відносини ідентичності; встановити зв'язки між знаками, значеннями та соціальними умовами, які задають семіотичну структуру дискурсу; провести лінгвістичний текстовий аналіз мови під час вивчення дискурсу соціальної взаємодії; продемонструвати, що мова і соціальна структура взаємно впливають і визначають одна одну.
- *Деконструкції* – розчленування взятих до уваги *Exempla* на певні значеннєві одиниці, тлумачення кожного з них як одиниці мовлення, якій притаманні позасвідомісні мовні кліше, що нав'язують людині, разом зі словесними формулами та стійкими метафорами; пошук суперечностей та двозначностей в образах *Exempla*, їх повторюваність. Взяття до уваги специфічних «ключових зворотів» в кожному із текстів, які оприявнюють не заартикульовані виразно світоглядні позиції чи приховані страхи або підсвідомі комплекси автора тексту.

- *Просопографічного аналізу* – вивчення життєвих стратегій досліджуваних авторів, розвитку їхніх кар'єр, світоглядних позицій. Дослідження даних персонажів в усій сукупності їх індивідуальних якостей та взаємостосунків з оточенням.

В межах даної магістерської роботи застосовану літературу можливо умовно поділити на 4 тематичні блоки: 1) праці, що стосуються персоналій та творчості авторів; 2) праці в контексті жанру *Exemplum*; 3) праці, присвячені дослідженням феномену популярної культури; 4) нарешті, праці у вимірі історії емоцій. Мова йде про тексти наступних авторів: 1) Т. Крейн, Т. Райт, Р. Левін, Л. де ля Марш, Т.Х. Штрандже, А. Гілька, А. Кауфман, В. Сьодергджельм, В. Гульме; 2) Ж. Ле Гоффа; А. Я. Гуревича; Ж. Берліоза, А.-М. Поло-де Больо, Б. Геремека; 3) Дж. Сторі, Ф. Шрьодера, Т. Хекена, Дж. Фіске; 4) Б.Розенвайн, Д. Букета., П. Негі, У. Фреверт, З. Чеканцева

Робота над більшістю текстів вказаних авторів велася на зламі ХХ-ХХІ століть. Для тогочасної соціальної кон'юнктури їх можна було б вважати доволі прогресивними. Дослідження обраної історичної спадщини є спробою вписати її в українську історіографію. Не часто зустрічаються переклади представлених джерел західноєвропейськими мовами, не кажучи вже про якусь із східноєвропейських. Незважаючи на те, що вказані дослідники достойно впоралися із нарисами біографій авторів, свідченнями про їх доробки та відтворенням текстів класичними мовами, нашим завданням у цьому відношенні є намагання проаналізувати усі *Exempla* крізь призму історичної антропології, мікроісторії та історії емоцій: такі аспекти аналізу відсутні в перелічених вище історіографічних працях. Вочевидь, це не провина наведених у приклад науковців, оскільки динамічний розвиток інноваційних траєкторій в історичних дослідженнях припадає, як правило, на другу половину ХХ століття.

Доцільно також коротко окреслити контекст джерел, що будуть використовуватись у дослідженні, про що більш детально мова піде в одному із підрозділів.

*“Sermones vulgares” Якова Вітрійського* (перша половина XIII ст.) належать до категорії проповідей для духовенства і мирян, що були зорієнтовані на потреби різних соціальних прошарків. Ці проповіді були надруковані лише у витягах, які містить праця кардинала Жана Батіста Пітри *“Analecta novissima Spicilegii Solesmensis”*. *Exemplum* як окремий жанр, за твердженням Лекоя де Ла Марша, був вперше окреслений саме Яковом Вітрійським.<sup>1</sup>

1850 року Т. Райт зазначав, що *“De nugis curialium” Вальтера Мапа* вперше побачила світ і збереглася до того часу в єдиному манускрипті Бодлеанської бібліотеки в Оксфорді, разом з тим дослідник вказує на його неточність. Сам Вальтер стверджував, що робота над збіркою велася періодично, при дворі, за різноманітних обставин протягом різних етапів

<sup>1</sup> *Analecta Novissima: Spicilegii Solesmensis Altera Continuatio II Tusculana* / Ed. J.B. Pitra. Paris, 1888. Т. 8, р. 189-193; Étienne de Bourbon. *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Étienne de Bourbon dominicain du XIIIe siècle* / Édition de Albert Lecoy de la Marche. Paris: Henri Loones, 1877, р. XI.



його життя.<sup>2</sup> Вальтер вів роботу над текстом у прозовій формі, однією з ключових цілей якого було проілюструвати хиткість успіху в царині поезії тих, хто опинився у вирі негараздів при дворі. Т. Райт припускає, що у подальшому ході написання твору Вальтер ігнорує лейтмотив і поєднує легенди та розповіді, теми яких віддалені від провідної.<sup>3</sup>

1250 року Стефан Бурбонський розпочав працю над *“Tractatus de diversis materiis predicabilibus”*. Оригінальний манускрипт не дійшов до наших днів. В цю працю Стефан включив матеріал, почерпнутий з його багатолітнього практичного досвіду. Один із основних рукописів XIII століття зараз знаходиться в Національній бібліотеці Франції. Твір призначався для того, щоб стати корисним для інших промовців кафедри, автор надавав їм збірку прикладів як основу для всіх потенційних проповідей. Анекдоти твору для Марш пропонує розділити на дві основні категорії. Перша містить витяги з більш ранніх робіт, історичних книг, релігійних чи світських, теологічних збірок, житій Святих, легенд, віршів, байок тощо. Друга ж запозичує сюжети із сучасності автора, його власних рефлексій та спогадів його друзів.<sup>4</sup>

Ключовою метою твору Цезарія Гейстербаського *“Dialogus magnus visionum atque miraculorum, Libri XII”* було не стільки структуровані реконструкції та пов'язання історичних фактів, скільки настанови для своєї аудиторії та її зацікавлення. Незважаючи на те, що його *‘Діалог’* по суті є збіркою аскетичних розповідей, даний твір набув статусу одного з найцінніших джерел історії цивілізації XIII ст. Всі категорії та обставини суспільства тою чи іншою мірою заторкуються у даному творі. За твердженням М. Отта станом на 1908 рік збереглося більше 50 манускриптів *‘Діалогу’* і було відомо 7 друкованих видань.<sup>5</sup>

Дослідники Альфонс Гілька та Вернер Зьодергджельм описали та класифікували 63 різні манускрипти латинської версії *“Disciplina clericalis”* Петра Альфонсіва, датованих XII-XVI століттями, які їм вдалося віднайти у цілій низці різноманітних бібліотек Європи, зокрема в Англії. Збірка постала з метою не стільки поширення арабської мудрості та наративного мистецтва християнського світу, скільки представлення прикладів християнської моралі. Твір багато запозичує із висловів, казок та байок арабських філософів, а також байок про тварин.<sup>6</sup>

Наш особистий внесок у дослідження текстів: переклад 60 *Exempla*, їх коментування та проведення протягом двох років на основі даного матеріалу анонімних опитувань (виключно за національним критерієм) серед сучасних франкофонів, британців, греків та ялибойлю (південнобережців).

<sup>2</sup> Gualteri Mapes. *De nugis curialium distinctiones quinque*/Ed. by Thomas Wright. London: Camden society, 1850, p. X-XI.

<sup>3</sup> Brooke C. *The Twelfth Century Renaissance*. N.Y.: Harcourt, Brace & World, 1970, p. 55.

<sup>4</sup> Étienne de Bourbon. *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Étienne de Bourbon dominicain du XIIIe siècle* / Édition de Albert Lecoy de la Marche. Paris: Henri Loones, 1877, p. XIII.

<sup>5</sup> Ott, M. Caesarius of Heisterbach. [Електронний ресурс].

Режим доступу: <http://www.newadvent.org/cathen/03137a.htm> (23.12.2018); Caesarii Heisterbacensis. *Dialogus Miraculorum*/Accurate recognovit Josephus Strange. Coloniae, Bonnae et Bruxellis: sumptibus J. M. Heberle. H. Lempertz&Comp. 1851, p. III.

<sup>6</sup> *Die Disciplina Clericalis des Petrus Alfonsi* / Hrsg. von Alfons Hilka und Wernen Söderhjelm. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1911, S.VII.

З понад комплексу ключових ідей, сформованих в контексті даної магістерської роботи, вартувало би виокремити провідну робочу гіпотезу. Якщо не надто заглиблюватися в джерела, то може сформуватися поверхова думка, що у латинських *Exempla* присутні в основному штучні світоглядні конструкти, створені освіченими кліриками із дидактичною метою, спрямовані на просвітлення своєї неосвіченої пастви, і вони, нібито, мали віддалене відношення до реальності, якою ця паства жила. Однак після більш ніж чотирирічної праці безпосередньо із латинськими джерельними текстами *Exempla*, а також вивчення історії розвитку даного жанру та окремих віх творчості обраних авторів, маємо підстави стверджувати, що дана історична спадщина містить цілий ряд шаблонних уявлень, що відображали саме реальність, а не вигаданий конструкт інтелектуалів. Скидається на те, що для свого часу ці *Exempla* відігравали роль своєрідного джерела популярної культури.

На підставі інформації, наявної у вступі до "*Sermones dominicales*" та "*Sermones vulgares*" Якова Вітрійського, мала місце дискусія відносно ролі розповідей у форматі *Exempla* (Прикладів) у проповідницькій діяльності, в якій Яків відіграв роль прибічника активного застосування цього засобу впливу на аудиторію. Підтвердження цього знаходимо також у напрацюванні британської історіографіні Ейлін Павер "*Medieval English Nunneries*", де дослідниця, аналізуючи позицію проповідника, характеризує її в даному контексті як "*advocating*", себто "*захисника*". Своєю чергою вказує на те, що була й сторона, яка мала інше бачення популяризації богословської думки, а саме наполягала на поширенні її серед найрізноманітніших, в першу чергу неосвічених, прошарків суспільства без спрощеної інтерпретації та форми.<sup>7</sup>

Проаналізувавши деякі тези Томаса Крейна (першого дослідника творчості Якова Вітрійського), а також аргументи самого Якова Вітрійського та деяких інших тогочасних авторів, вважаємо, що наші припущення не є безпідставними. Досвідчений проповідник знав, які важелі впливу застосувати, щоб розповідь промовляла до реципієнта будь-якого соціального походження. Необхідно було також вдаватися до віднайдення своєрідних універсальних мотивів, які відображали б загальнолюдську та одвічно релеванту у більшості соціальних кон'юктур нормативну систему цінностей.

Так у Вступі до "*Sermones dominicales*" Яків Вітрійський зазначав: "Коли ж ми на засіданні чи зборах освічених [людей] говоримо латиною, можемо сформулювати набагато більше [образно], оскільки не варто опускатися до конкретики. А простим людям треба майже наочно та чуттєво все показувати".<sup>8</sup>

У Вступі до "*Sermones vulgares*" читаємо: «Нам без знання Святого Письма навіть кроку не можна ступити, до якого [і.е. Письма], щоправда, слід постійно залучати популярні Приклади [історії] для розворушення та розваги простих людей...». Або ж інша цитата: «Слід мати на увазі стосовно тих подібностей [і.е.

<sup>7</sup> Power E. *Medieval English Nunneries*. Cambridge: Cambridge University Press, 1922, p. 516.

<sup>8</sup> *The Exempla or illustrative stories from Sermones Vulgares of Jacques de Vitry* / Edited with introduction, analysis, and notes by Thomas Frederick Crane. London: D. Nutt, 1890, p. 45.

історій з життя] і прикладів, що вони не можуть бути настільки яскравими [подані] письмово, наскільки [коли] втілені в жесті, слові чи манері виголошення; вони настільки не зворушують і не розворушують слухачів, будучи у їх власних вустах, як тоді, коли є почутими із вуст когось збоку, не через своє власне формулювання, а через озвучення когось іншого...». Або ж: «Облишивши ж закручені та вишукані слова, мусимо спрямовувати наш розум на формування освіти неосвічених та простих людей, яким частіше слід представляти [все] майже тілесними та чуттєвими [прикладями], а також такими, які вони знають з власного досвіду. Вони ж бо набагато більше зворушуються зовнішніми прикладами, аніж настановами чи надто глибокими фразами».<sup>9</sup>

За твердженням Т. Крейна, у пізніх трактатах про написання проповідей зустрічаються детальні інструкції відносно *Exempla*, або *Similitudines*, як їх часто називали. Дослідник апелює до визначення із "*Manuale Curatorum*" Ульріха Сурганта: «І цей спосіб доповнення проповідей дуже корисний для слухачів, і насамперед для неосвічених та простих».<sup>10</sup>

Т. Крейн також зазначав у контексті заснування у XIII столітті орденів Францисканців та Домініканців, переважно проповідницьких, що їхні представники дослівно виконували настанови Христа і йшли в світ проголошувати Слово Боже кожній живій душі. Тож протонародний склад аудиторії значною мірою змінив стиль проповідування. Відтак стало необхідно зацікавлювати, ба навіть розважати простих людей, які поступово звикали до розважальної літератури, все більш світської за своїм характером, і серед яких, крім того, часто спостерігалась вроджена любов до казок.<sup>11</sup>

Свого часу, окрім визначення Середньовіччя, як періоду між введенням загальної шкільної освіти у XIX столітті та зникненням античних шкіл, а також віри в чудеса та повільним засвоєнням грамоти, Жак Ле Гофф робив акцент на властивому цій епосі діалозі між вченою та народною культурами, який не виключав ні конфронтацію, ні взаємовпливів. Дослідник описує цей період як час оповіді, письмової та усної, «Прикладу», «мандрівних» сюжетів, які поширювалися в період між апофегмами отців-пустельників та збірками казок XIX століття, що компілювали фольклористи, намагаючись реконструювати «сплячу красуню» народної фантазії, повчального анекдоту, який східні монахи залишили у IV ст. в спадок Заходві. Ле Гофф наголошує, що з XII по XVIII ст. «мандрівні» сюжети перебувають на вершині своєї популярності – християнство на ниві «народної» культури здійснило формування народної культури нового гатунку, а саме культури, оповитої духом християнства.<sup>12</sup> Проповідники на кшталт Якова Вітрійського свідомо обирали саме такий популярний стиль, інкорпоруючи народну культуру у власні авторські проповіді. Причому мова вже йде власне про

<sup>9</sup> Jacques de Vitry, ca. 1170-1240. *Sermones vulgares: manuscript*, [12--]. MS Riant 35. Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass., f. 1 r.

<sup>10</sup> *Manuale Curatorum* (1502-1508), lib. i., Consideratio xvi.

<sup>11</sup> *The Exempla or illustrative stories...* p.26.

<sup>12</sup> Ле Гофф Ж. *Средневековый мир воображаемого*. Пер. с фр. / Общ. ред. С.К. Цатуровой. М.: Изд. группа «Прогресс», 2001, с.36.



популярну, а не про народну культуру, адже ці сюжети, пройшовши крізь фільтр авторського стилю та авторської інтерпретації, втратили анонімність.

Незважаючи на не вузький інтердисциплінарний характер даної магістерської роботи, вона належить до конкретного дисциплінарного дослідницького спрямування, тож вартувало би вдатися до короткого окреслення провідних віх обраної площини. Різноманітні підходи від когнітивної психології до нейронауки та філософії розуму підкреслили роль емоції у виборі, який спонукає індивіда до дій, до оцінки пережитого досвіду в міжособистісному спілкуванні, в навчанні та отриманні знань. За твердженням Зінаїди Чеканцевої в царині історичної антропології вдалося проілюструвати історичний характер систем оцінок та сприйняття, що, своєю чергою, надавало науковому полю більшого масштабу, дозволяючи зануритися в суть відмінності «іншого».<sup>13</sup> На думку дослідниці Уте Фреверт, задля розуміння історії соціальних структур, а також алгоритму формування індивідами суспільства та розвитку спільних цілей (або ж навпаки, зайняття позиції один проти одного), вивчення емоцій є неминучим. Почуття здатні визначати результат соціальних процесів, мотивувати конкретні дії одного характеру та зупиняти ходи подій іншого роду. В той же час емоції модифікуються в ході століть крізь призму того, як вони виражаються та цінуються.<sup>14</sup>

Дам'єн Буке та П'єроска Нажі звертають увагу на те, що роль частого аргументу з приводу неточностей, адресованого до даного вектору досліджень, відіграє докір щодо поверхового характеру емоційного сліду в джерелі, що робить його захоплення останнім не завжди можливим для перевірки. Тим не менш, динамічне напруження залишається саме у паузах джерел, мова йде про так званий "таємничий трепет". Це те, що, за твердженням дослідників, історик намагається реконструювати, аналізуючи джерело у письмовому вигляді – плоть емоцій, яка, своєю чергою, витає у плоті текстів: тут має місце динаміка між тим, що сказано, і що можна було сказати, очікуваним та невираженим тощо.<sup>15</sup>

За твердженням Арона Гуревича, фокусом антропологічно зорієнтованого історичного дослідження, є індивід.<sup>16</sup> До його завдань належить вивчення соціальної поведінки індивіда як системи та особи як структурної одиниці у рамках соціуму. Постулатом історичної антропології є синтез усіх форм поведінки та свідомості суспільної людини, синтез, що є засобом більш глибокого, повного та всебічного розуміння історичного процесу.<sup>17</sup> А. Гуревич наголошує, що людські соціальні дії зумовлюються властивим для культури індивіда сприйняттям дійсності та суб'єктивного світосприйняття, що є невід'ємним елементом історичного процесу, а не виключно об'єктивною реальністю та матеріальними відносинами.<sup>18</sup> Розмежування досліджень про

<sup>13</sup> Чеканцева З. *История эмоций в XXI веке: Эпистемологическое измерение*// ЭНОЖ "История". Т. 6. № 9. Москва, 2015, с. 2.

<sup>14</sup> Frevert U. *Was haben Gefühle in der Geschichte zu suchen?* // *Geschichte und Gesellschaft*. Т. 2. № 35. Berlin, 2015, S.189.

<sup>15</sup> Boquet D., Nagy P. *Une histoire des émotions incarnées*// *Médiévaux*. V. 2. № 61. Paris, 2011, p. 9.

<sup>16</sup> Гуревич А. *Историческая антропология: проблемы социальной и культурной истории* // *Вестник АН СССР*. № 7. М., 1989, с. 71.

<sup>17</sup> Там само, с. 73.

<sup>18</sup> Там само, с. 73.

індивіда призводило до ізоляції один від одного різних елементів людського життя різних наукових царинах.<sup>19</sup> Роль засобу, який би дозволив подолати згадані А. Гуревичем деформації, може виконати власне антропологічно орієнтована історія.

Наявна ціла низка способів окреслення поняття популярної культури. Британський теоретик культури та літератури Раймонд Уїльямс пропонує чотири поточні значення: «те, що подобається великій кількості людей», «різновид низької культури», «культурні твори, свідомо мета створення яких – здобути схвалення народу» та «культура, що її люди створюють для самих себе». За твердженням Джона Сторі (який розробив вступний курс «*Теорія культури та масова культура*»), будь-яка дефініція маскультури потребує складної синкретичності неоднорідних смислових наповнень поняття «культура» з різного роду значеннями епітету «масовий».<sup>20</sup>

Джон Сторі визначає *відправною точкою* для кожного визначення масової культури зауваження, що масова культура – та, яка є співзвучною із преференціями вагової кількості представників суспільства.

Як *другий варіант* визначення цього поняття автор пропонує такого роду культуру, що залишається за умови абстрагування від усього, що прийнято означати як високу культуру. За такого визначення маскультура стає залишковою категорією, до якої належать ті культурні тексти й практики, що не вписуються у стандарти високої культури (відтак, це визначення маскультури як культури нижчої, низькоякісної).<sup>21</sup>

*Третє* визначення слова «маскультура» – комерційна культура, певна продукція, що регулярно продукується для масового споживання. Її споживачі – це однорідна маса. Така культура є шаблонною, придатною для маніпуляцій. У цьому відношенні таку культуру реципієнт споживає пасивно, без залучення зайвих мисленневих процесів.<sup>22</sup>

Згідно із *четвертим* варіантом дефініції, масова культура – та, корені якої сягають «народу». Це визначення суперечить будь-якому підходу, який простежує нав'язування маскультури «народові» згори. У цьому випадку термін «масова культура» вживається на позначення виключно автентичної чи «справжньої» культури «народу», створеної людьми для людей.<sup>23</sup>

*П'яте* визначення терміна «маскультура» впливає із політичного аналізу, проведеного свого часу італійським марксистом Антоніо Грамші, зокрема з його доповнення поняття «гегемонія». Грамші застосовує даний термін, аби апелювати до прагнення панівних верств соціуму через процес «інтелектуального та морального керівництва» досягти консенсусу підпорядкованих суспільних груп. Прибічники даного підходу сприймають культуру як поле конфронтації між «опором» залежних суспільних груп та «єднальними» силами поглинання, що

<sup>19</sup> Гуревич А. *Историческая антропология: проблемы социальной и культурной истории...* с. 73-74.

<sup>20</sup> Storey J. *Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction*. London: Pearson Longman, 2001, p. 5.

<sup>21</sup> Ibid., p. 6.

<sup>22</sup> Ibid., p. 8.

<sup>23</sup> Ibid., p. 9.

функціонують в інтересах панівних груп суспільства. Крізь таку призму масова культура — це не нав'язана комерційна культура і не стихійно опозиційна річ, що сягає коренями «народу». Натомість це сфера обміну та переговорів між ними — сфера, яку характеризують опір і поглинання.<sup>24</sup>

За твердженням Греме Тернера, маскультура уособлює площину, в межах якої вимальовується можливість проаналізувати структуру повсякденного життя. Мета цього є не лише теоретичною (спроба ввійти в контекст процесу чи практики), а й політичною — проаналізувати відносини всередині влади, що визначають своєрідність буденного життя та демонструють систему інтересів, на якій базується структура суспільства.<sup>25</sup>

Філософ та письменник Тарас Лютий зазначав: «популярна культура» розглядається як неофіційна, неелітарна, позаяк виникає знизу, а її творцями є бунтівники, підлеглі класи, простолюди або ж носії усної традиції. До категорії її проблемних моментів він приписує: локальність (периферійність по відношенню до центру), неоднорідність, розпорошеність, різноманітність, субкультурність; а також характеризує її доланням кордонів (трансгресивність), сприйняттям як контрольованої елітами сферою, де домінує традиційність по відношенню до індивідуальності.<sup>26</sup>

Ключовим чинником формування популярної культури автор називає народ. Асоціативний ряд відносно останнього у Т. Лютого в даному контексті виглядає наступним чином: простий, невчений, інстинктивний, ірраціональний, неіндивідуальний, а його представники повстають проти всього «штучного» (вишуканого). Популярні мотиви модифікувалися та інкорпоровалися у зміст витворів високої традиції, а лубочні видання виконували роль медій тих часів.<sup>27</sup> Більш деталізовано щодо специфіки дефініцій популярної культури та поміщених в їх межі рис буде йти мова згодом в одному із підрозділів.

---

<sup>24</sup> Storey J. *Cultural Theory and Popular Culture...* p. 10.

<sup>25</sup> Ibid., p. 12.

<sup>26</sup> [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://m.tyzhden.ua/Columns/50/195741> (23.12.2018).

<sup>27</sup> Там само.



## РОЗДІЛ I

## I.1. Наративи народного повсякдення: аналіз та аспекти

I.1.1. *Exemplum*: визначення терміну та ключові етапи еволюції жанру

Польський історик Броніслав Геремек зазначає, що визначення *Прикладу* як окремого жанру на своєму шляху натрапляє на суттєві проблеми: кожен дослідник пропонує своє визначення.<sup>28</sup> За твердженням дослідниці М. –А. Поло де Больйо, численні дослідження привели до визначення *Прикладу*, допускаючи всі види варіацій в залежності від періодів, місць та контекстів.<sup>29</sup>

Латинське слово *exemplum* може мати кілька значень: *приклад, зразок, застереження, аналогія, прецедент, манера, шаблон, копія*.<sup>30</sup>

*Exemplum* використовувався в античній риторичній, потім почав використовуватися в Середньовіччі. Однак ці явища були різними. Перш за все слід окреслити різницю поміж *Прикладом античним* та *Прикладом середньовічним*. Жан-Ів Тілієт підіймає питання щодо визначення, яке повинно бути даним риторичному *Прикладові* (античному), а також щодо доцільності розрізнення останнього та гомілетичного *Прикладу*<sup>31</sup> (себто конкретної форми *Прикладу*, призначеної для того, щоб служити доказом на підтримку доктринального твердження (найчастіше релігійної моралі) в контексті проповіді).<sup>32</sup> Відповідь Тілієтта *ні*, оскільки кожен *Приклад* є більш-менш риторичним та передбачає переконання слухача.<sup>33</sup> На противагу до цього Жак Ле Гофф твердив, що *Exemplum*, будучи колись знаряддям античних політичних та судових ораторів, модифікувалося у дієвий механізм ідеологічного впливу християнського мораліста. Твори цього жанру перших століть християнства не є співзвучними із середньовічними ні за характером, ні за цілями. Первинно

<sup>28</sup> Geremek B. *L'exemplum et la circulation de la culture au Moyen Âge* // Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes. T. 92. №1. Rome, 1980, p. 158.

<sup>29</sup> Polo de Beaulieu M-A. *L'image du clergé séculier dans les recueils d'exempla (XIIIe-XVe siècle)*//Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public. №22. Amiens, 1991, p. 62.

<sup>30</sup> *The Oxford Latin Dictionary* / Ed. by P. G. W. Glare. Oxford University Press, 1968, p. 639.

<sup>31</sup> *Гомілетика* - вчення про церковне проповідництво. Воно тісно пов'язане з пастирським служінням. В обов'язки, які отримує пастир при вступі на посаду, входить повчання своїх прихожан у вимірі доктринальних істин. Цей настановчий обов'язок священнослужителя і є предметом гомілетики. Гомілетика також розглядає проповідь у формі промови до народу. Це вчення окреслює умови, які надають проповіді характеру дієвого слова. Крім того, гомілетика пояснює проповіднику, як, коли і за яких обставин застосовувати ці умови.

*Парабейма* – античними ораторами сприймався як троп, що ґрунтувався на зіставленні різноманітних об'єктів, осіб, подій з метою напучування чи переконання; на відміну від параболи, *Приклади* стосувалися дійсних явищ, а не уявних. Отці церкви доволі часто використовували твори цього жанру задля тлумачення християнських концепцій (на кшталт існування двох начал у Христі, на прикладі людської душі та тіла). Леонтій Візантійський стверджував, що богословська істина не може бути доведеною 'природньою причиною' та висміював філософів, що поклалися на *Приклади*.

<sup>32</sup> Polo de Beaulieu M-A. *L'image du clergé séculier dans les recueils d'exempla...* p. 65.

<sup>33</sup> Ibid.

провідними фігурами оповіді були вірцеві герої, яких аудиторія мала б наслідувати (*переважно Христа*), однак згодом такого роду персонажів витіснили вчинки та ситуації. Новопосталий *Приклад* стосується нової форми проповіді, яка формувалася на зламі XII-XIII ст. та була призначеною для нового суспільства, на яке впливали масштабні соціальні модифікації, що впродовж XI-XIII ст. позначилися на теренах середньовічного Заходу. Мова йде про переорієнтацію із категорії *каст* на нову – *станів*, зростання міст, єретичний спротив мирян відносно великої кількості духовних інституцій та їх канонів, видозміну ментального та інтелектуального простору (співвідношення писаного та усного, сприйняття часу, простору, числа тощо).<sup>34</sup>

Поняття *Exemplum* використовується церковними авторами в двох значеннях: по-перше, *приклад* в загальному сенсі; по-друге, ілюстративна розповідь (саме так Т. Крейн характеризує розповіді, що містяться в проповідях Якова Вітрійського, і загалом весь жанр коротких історій *Exempla*). Цей другий сенс слова, на думку Т. Крейна, виник не раніше, ніж наприкінці XII або початку XIII ст. Два значення цього слова можна легко звести до неправильних висновків, як, наприклад, в тих випадках, коли Григорій в одній зі своїх проповідей<sup>35</sup> стверджує: «Бо ж іноді уми тих, що слухають, більше настановляють правдиві приклади, ніж повчальні вислови». Цей уривок пізніше був сприйнятий як авторитетний аргумент на користь *Прикладу* в обмеженому сенсі ілюстративної історії.

Станом на кінець XIX ст. середньовічний *Exemplum* трактувався як анекдот, кумедна історія, розповідь – реальна чи вигадана. Ж. Берліоз вважає, що термін *Exemplum* є неперекладним.<sup>36</sup>

Німецький фольклорист Рудольф Шенді визначає *Exemplum* як «дидактичне висловлювання з моралізаторською метою», «цікавий урок, покликаний настановити на мораль», але це, на думку Б. Геремека, занадто вузьке визначення. Б. Геремек схильний вважати, що визначення Т. Крейна – найбільш прийнятне.<sup>37</sup>

Умовне поле терміну найбільш широко було визначене дослідником Велтером, який означав *Приклад* як розповідь або казку, байку або притчу, моральну історію або опис, що міг бути використаним як аргумент на підтримку доктринального твердження, релігійного чи морального характеру.<sup>38</sup> Він переконує, розважаючи, розроблений для звичайного індивіда, для пастви загалом та священнослужителя (стосовно цілей, з якими він його

<sup>34</sup> Ле Гофф Ж. *Средневековый мир воображаемого*. Пер. с фр. / Общ. ред. С.К. Цатуровой. М.: Изд. группа «Прогресс», 2001, с.130.

<sup>35</sup> XXXVIII., Migne, Patrol, Lat., Vol. IXXVI., p. 1290, Dis. 16.

<sup>36</sup> Berlioz J. *Le récit efficace : l'exemplum au service de la prédication (XIIIe-XVe siècles)*//Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes. T. 92. №1. Paris-Rome, 1980, p.114.

<sup>37</sup> Ibid., p. 158.

<sup>38</sup> Ibid.

популяризував). Однак достатньо трохи заглибитися і виокремити більш рідкісні та вишукані його елементи, щоб задовільнити також найосвіченіші суспільні прошарки.<sup>39</sup> Таким чином, весь оповідний і описовий фон минулого і сучасного певної культурної парадигми повинен був увійти в межі *Exemplum*. Б. Геремек говорив зокрема про надзвичайну складність у засвоєнні розмаїтості, здавалося б, елементарної форми оповіді, яким є *Exemplum*.<sup>40</sup>

Дж. Шмітт зазначає щодо *Прикладу*, який задіювався у проповіді, що в XIII ст. «межі літературних жанрів були не настільки різкими, як хотілося б їх бачити», отже, за звичаєм часу, існував дискурс, що частково коливався між *Прикладом* в прямому значенні і суміжними жанрами байки та аналогії. Це хрест лексикографа, який повинен поєднувати специфічні риси реалій, що відрізнялися.<sup>41</sup> Схоже, що розвиток оповідної літератури в 2 пол. XII ст. – ле фаблію, байка, героїчні романи – може мати якесь відношення до розвитку та неоднорідного характеру *Прикладів*. У їхніх сюжетах радше вдавалися до автентичних або апокрифічних писань Отців Церкви та агіографії, але значною мірою в цьому відношенні також спиралися на бестіарії, які пов'язують інтерпретації образів тварин. В «*Романі про Ренара*», в рабинській та талмудичній традиціях, в колекціях східних казок, “*Historia Septem sapientum*”, “*Disciplina clericalis*” чи ж “*Barlhamus et Iosaphatus*”: досвід в кожній з них – реальний або вигаданий анекдот. Відповідно з того часу розрізняють такі види *Прикладів*: біблійні, агіографічні, історичні, легендарні, чудодійні, світські.<sup>42</sup>

За твердженням Ж. Берліоза та М. –А. Поло де Больйо, *Приклад* – в першу чергу латиномовна література, хоча іноді написана або перекладена національними мовами задля поширення на відповідних територіях.<sup>43</sup> Б. Геремек стверджує, що на першому етапі розвитку літератури національними мовами значною мірою задіювався саме «багатий скарб оповідних матеріалів» – середньовічні *Приклади*. Це підтверджується не тільки фактом успіху перекладених сюжетів, над якими працювали в XVI ст., але і впливом на запозичення письменниками XVI ст. цілої елементів із середньовічних оповідань.<sup>44</sup> Ці історії моралізаторського характеру широко використовувалися проповідниками, знову ж таки, більшою мірою жебручими орденами домініканців і францисканців для ілюстрації своїх проповідей і більш ефективного впливу на свідомість віруючих, особливо задля зміни їх поведінки. Саме для того, щоб вплинути на народні маси, жебручі ордени

<sup>39</sup> Cohen G. *Jean-Thiébaud Welter. L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge*//Revue d'histoire de l'Église de France. T. 14. №63. Paris, 1928, p. 219.

<sup>40</sup> Geremek B. *L'exemplum et la circulation de la culture au Moyen Âge*... p. 158.

<sup>41</sup> Platelle H. *Claude Bremond, Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt, L'exemplum (Typologie des sources du Moyen Age occidental, fasc. 40, 1982*//Revue du Nord. T.66. №263. Lille, 1984, p. 1212.

<sup>42</sup> Cohen G. *Jean-Thiébaud Welter. L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique*...p. 219.

<sup>43</sup> Beyer de Ryke B. *Jacques Berlioz & Marie Anne Polo De Beaulieu, eds. Les exempla médiévaux: nouvelles perspectives*//Revue belge de philologie et d'histoire. T. 78. № 2. Bruxelles, 2000,p. 581.

<sup>44</sup> Geremek B. *L'exemplum et la circulation de la culture au Moyen Âge*... p. 161.



використовували у проповідуванні такого роду *Приклади*. Наявність *Прикладів* у проповідях (на зразок притч в Євангелії) було своєрідним способом ввести образ в моральний дискурс.<sup>45</sup>

У книзі, написаній Ж. Берліозом та М. –А. Поло де Больйо, основна увага приділяється гомілетичному *Прикладу*, який Жак Ле Гофф в 1982 році визначив наступним чином: «Коротка історія, подана як правдива і призначена для включення в промову (зазвичай проповідь), щоб переконати аудиторію в сприятливому впливі настанови». Це визначення, хоч і спірне в деталях (або тому, що воно занадто загальне, або тому, що воно піддавалося критиці за занадто обмежений характер) залишається переважно загальноприйнятим (принаймні на думку авторів, які брали участь в колоквиумі, згаданому нами попередньо, тобто основних представників провідних досліджень *Exempla* кінця ХХ ст.).<sup>46</sup>

Ж. Велтер наголошує, що лише в Середньовіччі, зокрема в XIII-XIV ст., *Приклад* був складений та сформований як твір окремого жанру в збірках *Exempla*, упорядкованих в алфавітному й логічному порядку для проповідей.<sup>47</sup> М.–А.Поло де Больйо також стверджує, що перші колекції *Прикладів* з'являються на межі XIII ст., їхній свого роду золотий вік припадає на сер. XIV ст.<sup>48</sup> Жак Ле Гофф ставить питання щодо «занепаду» *Прикладу*. На противагу думці Ф. Тубаха, викладеній в статті 1962 року, згідно з якою вже у XV ст. *Приклад* перебував у стані «декадансу», Жак Ле Гофф вважає, що жанр аж ніяк не зникає після Середньовіччя, тому у його гіпотезі мається на увазі «виживання», точніше метаморфоза, *Прикладу* від XVI ст. і далі. Для Ле Гоффа XIII та XIV століття – також період розквіту *Прикладу*.<sup>49</sup> За твердженням Дж. Шмітта, виходячи з педагогічної та ораторської практики античності, *Приклад* пережив глибоку еволюцію в християнському середовищі та зіграв вирішальну роль у передачі релігійного смислу в XIII та XIV ст. Згодом, впродовж ранньомодерного часу, жанр втратив свою актуальність, але, можливо, в цей момент, як вважає Ле Гофф, він проявив найбільший вплив на набуту в цілій низці європейських країн літературну спадщину.<sup>50</sup>

Особи, які мають відношення до оповідання, вже не просто символічні персоналізації добра і зла; мова йде про те, щоб вчитися на позитивній та негативній людській поведінці, мудрості і божевіллі індивіда, його знаннях та навичках. Моральний урок більше не полягає в цьому відношенні в самому оповіданні, не є його внутрішнім зарядом, але його необхідно додати;

<sup>45</sup> Beyer de Ryke B. *Jacques Berlioz & Marie Anne Polo De Beaulieu, eds. Les exempla médiévaux...* p. 581.

<sup>46</sup> Ibid.

<sup>47</sup> Cohen G. *Jean-Thiébaud Welter. L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge...* p. 219.

<sup>48</sup> Polo de Beaulieu M-A. *L'image du clergé séculier dans les recueils d'exempla (XIIIe-XVe siècle)...* p. 62.

<sup>49</sup> Beyer de Ryke B. *Jacques Berlioz & Marie Anne Polo De Beaulieu, eds. Les exempla médiévaux...* p. 584.

<sup>50</sup> Platelle H. *Claude Bremond, Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt, L'exemplum...* p. 1212.

алегорична інтерпретація дозволяє використовувати цю розповідь, однією з функцій якої є розважальна, як інструмент проповіді.<sup>51</sup>

Ж.Велтер вбачав симптоми занепаду *Прикладу* в зникненні первинного виробництва в цій галузі, переробці старого матеріалу, розширенні оповідного елемента за рахунок доктринальної експозиції в літературі та проповіді. Французький дослідник визначає посилення цих симптомів «декадансу», як таку, що припадає на «захід» Середньовіччя, лише на XV ст.

Теза Тубаха, на думку Б. Геремека, набагато радикальніша, оскільки він вважає, що «занепад» *Прикладу* починається ще в XIII столітті, коли *Protoexempla* (первинні *Приклади*) – послідовна сума релігійних норм, поступаються місцем різнорідній масі оповідань, складових *speculum mundi* (дзеркала світу). “*Приклад* став дзеркалом життя, органічною частиною соціального контексту і носієм літературної та народної уяви”. Такий погляд на еволюцію *Прикладу* може викликати сумніви на двох рівнях. Перш за все, навряд чи варто вбачати відмінність між двома етапами розвитку *Прикладу*; відображення соціальної реальності та продукту літературного або народного уявлення також зустрічається у другорядних жанрах релігійної літератури раннього Середньовіччя, за винятком того, що соціальна реальність і народна традиція відрізнялися від соціального середовища пізнього Середньовіччя. У працях пізнього Середньовіччя можна також спостерігати структуру різного роду творів у вимірі християнської етики, яку Тубах пов’язує із *protoexempla* (моралізаторські функції). Крім того, моралізаторські функції простої нотації не зникає на порозі пізнього Середньовіччя.<sup>52</sup>

Велтер вважає, що XV ст. остаточно позначило період занепаду *Прикладу* в релігійній, дидактичній та моральній літературі. Він іноді втрачає релігійний і моральний характер, набуваючи світське наповнення. Хоч це значною мірою і має сенс, але слід особливо відзначити, що, незважаючи на занепад в кін. XV ст., *Приклад* просто готується до нової та славної ролі в моральному і філософському жанрі, чекаючи свого переродження. Колекції не перестануть з’являтися; більш того, завдяки винаходів друкарського верстата, вони здобудуть виняткове становище і стануть користуватися найбільшим успіхом в найрізноманітніших бібліотеках впродовж цього століття. Такі історії, за наявності або ж за відсутності морального характеру, поширюються з уст в уста, від століття до століття, через канал бадьорості, реальну спадкоємність, реагуючи на переривання рукописної традиції.<sup>53</sup>

Б. Геремек зазначає, що згодом безумовно змінюється літературний сенс цих творів, їх місце в літературі. Дослідник стверджує, що якщо уважно стежити за постсередньовічним розвитком текстів цього жанру, їх

<sup>51</sup> Geremek B. *L'exemplum et la circulation de la culture au Moyen Âge...*p. 158.

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> Cohen G. *Jean-Thiébaud Welter. L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge...*p. 221.

публікаціями і їхніми читачами в подальших століттях до епохи Бароко, можна спостерігати тривале виживання не тільки певної літературної форми, а й певного комплексу ідей та сюжетів. Щоправда їхні функції та спосіб обігу змінилися. На початковому етапі вони в основному усні, транскрибуються головним чином для усного застосування, в процесі розповіді історій або читання вголос. У міру збільшення ролі книги в поширенні культури вони все більше і більше стають об'єктами читання.<sup>54</sup>Б. Геремек стверджує, що такого роду модифікація також може розглядатися у вимірі процесу колективного слухання (проповідь, читання вголос в монастирях) за індивідуальної рецепції. Подібно до багатьох колег, дослідник також переконаний, що ключова модифікація цих творів відбувається протягом XII-XIII ст., і її слід розглядати поза рамками формальної еволюції літературного жанру. Розквіт цистерціанської літератури, а потім і тієї, що походила з жєбручих орденів, також пов'язаний зі східним оповідальним матеріалом, який все більше проникає на Захід. Істотним явищем був комбінований комплекс змін, що відбуваються на межі XII-XIII ст. у західному християнстві, особливо після IV Латеранського Собору. Основоположним інструментом популяризації релігії безпосередній похід з проповідями «в народ». Пояснення істин віри повинно було привести до фактичної реалізації етичних імперативів і моделей в соціальному та індивідуальному житті. Таким чином, описові нотації показали певні ситуації і риси; вони повинні були стати інструментом навчання або безпосередньо засуджуючи певні людські риси і вихваляючи інші, або вдаватися до драматизації через алегоричні твердження, абстрактні міркування або, нарешті, за допомогою додавання моралізаторських висновків.<sup>55</sup>

### *1.1.2. Релевантність досліджень *Exemplum* як історичного джерела: провідні віхи дискусій фахівців*

1980 року Броніслав Геремек стверджував, що в сучасних дослідженнях історії культури можна спостерігати відродження інтересу до літературних свідчень. З одного боку, досягнення економічної і соціальної історії підштовхнули історіографію до аналізу масових явищ, а дослідження історії культури охопили проблематику функціонування культури, соціального розширення, а також значущості культурного явища, творчих кіл та споживачів культури. З іншого боку, автор також звернув увагу на стрімкий розвиток психології – як соціальної психології, так і психоаналізу, а також на епістемологічну модифікацію, яка відбулася в етнології – що, врешті решт, змусило історію культури сфокусуватися на процесах та явищах поза

<sup>54</sup>Geremek B. *L'exemplum et la circulation de la culture au Moyen Âge...* p. 160.

<sup>55</sup>Ibid.

класичними основами «свідомої історії», вивчити підсвідомість, стереотипи соціальної поведінки, відносини, чутливість.<sup>56</sup>

Зважаючи на останні дві тенденції, особливо другої, літературний твір почали сприймати як один з найбільш значимих типів джерел. Література, зокрема та, що є доведеною до мінімального ступеню художньої сублімації – з низьким рівнем польоту, але широкою соціальною аудиторією – дозволяє послідовно відтворювати еволюцію культурних матеріалів і культурних моделей, відстежувати закономірності поведінки та різного роду відносин, емоційні реакції та оціночні судження. Відзначаючи відродження інтересу через медієвістику до *проповіді* та *розповідей*, які остання використовувала (на кшталт *Прикладу*) на думку Б. Геремек а, необхідно брати до уваги загальну методологічну переорієнтацію. Під впливом палкого зацікавлення Середньовіччям на початку ХІХ століття з'явилися перші критичні дослідження *Прикладу* і поява видань з фондів середньовічних колекцій.<sup>57</sup> Ці латиномовні *Приклади* – невеликі й повчальні розповіді, в першу чергу родом з ХІІІ ст. – для історика-медієвіста є джерелами особливо високого значення (власне, через це у вказаний період дослідники, особливо фольклористи, поступово почали проявляти високий інтерес до цих текстів).<sup>58</sup> Такого роду дослідницька робота тривала в подальші десятиліття: видання джерел, монографічні дослідження, порівняльні аналізи, різноманітні каталоги тощо. Це також час спроб синтетичного уявлення проблеми середньовічного *Прикладу*. Б. Геремек вважає, що особливо слід відзначити дисертацію голландського дослідника К. Г. де Воаеса щодо місця *легенди* та *Прикладу* в літературі голландського Середньовіччя, роботу Дж. А. Мошера про *Приклади* в англійській літературі, а також найоб'ємніше та доволі достойно оформлене дослідження, опубліковане Д. Велтером, який вів роботу над монументальним виданням "*Thesaurus Exemplorum*".<sup>59</sup>

Щоб сприяти продуктивній праці авторів проповідей на межі ХІІ-ХІІІ ст., домініканці та францисканці дбали про формування колекцій коротких ілюстративних історій, які могли бути залучені в проповідь, щоб виразити настанову, вразити уяву аудиторії, представити природний аргумент щодо уявлення про певний предмет (іноді знаходимо в одній проповіді більше десятка *Прикладів*).<sup>60</sup> *Приклади*, спочатку будучи розпорошеними в богословських трактатах, творах морального характеру та проповідях, лише згодом були зібрані в окремих збірках для проповідників, з метою служити їм

<sup>56</sup> Geremek B. *L'exemplum et la circulation de la culture au Moyen Âge...*p. 154.

<sup>57</sup> Ibid.

<sup>58</sup> Beyer de Ryke B. Jacques Berlioz & Marie Anne Polo De Beaulieu, eds. *Les exempla médiévaux...*p. 583.

<sup>59</sup> Geremek B. *L'exemplum et la circulation de la culture au Moyen Âge...* p. 154.

<sup>60</sup> Genet J.-P. Schmitt (Jean-Claude) éd *Prêcher d'exemples. Récits de prédicateurs du Moyen Age...*p. 297; Geremek B. *L'exemplum et la circulation de la culture au Moyen Âge...*p. 160.

своєрідним оповідним арсеналом.<sup>61</sup> Призначені для досягнення максимальної ефективності, *Приклади* за своїм характером часто були близькими до народних казок і зацікавлювали все більше і більше істориків, які бажають вийти за межі тверджень вчених кліриків, які часто-густо вважалися «єдино-істинними».<sup>62</sup>

Історичний інтерес до *Прикладу* – очевидний: він не лише сповнений яскравими свідченнями про реальне життя («поза лаштунками»), але й містить певну релігійну модель, сформовану освіченими людьми із популярним призначенням. Нарешті, цей «зразковий катехізис» містить не мало цікавих для дослідників свідчень в контексті середньовічних інтелектуальних методів (зокрема у сфері переконання).

Станом на 1991 рік дослідниця М. –А. Поло де Больйо стверджувала, що колекції *Прикладів*, які довго сприймали як літературу побожного характеру, що не містить ознак високої культури і, відповідно, не представляє інтересу, протягом попередніх двадцяти років стали джерелом для все новіших відкриттів.<sup>63</sup>

Дж. Шмітт, проте, наголошує: якщо народна спадщина, подекуди передана *Прикладом*, сповнена вагомими елементами, було б марно думати, що у цьому вимірі можна відновити справжній образ всіх практик народного повсякдення. Насправді, вся інформація, що міститься у *Прикладах*, приходить до нас уривчастим чином, позбавленим узгодженості, і, крім того, цей факт часто усвідомлюється в межах наукової думки.<sup>64</sup>

Дослідник Евжен Перрі зазначав, що у доробку Стефана Бурбонського є нагода натрапити на цікаві уявлення щодо стану моралі та соціальних норм часів Людовіка IX Святого. П'єр Бонасьйо підкреслював наявність значного різноманіття інформації, яку *Exemplum* може надати щодо приватного життя у Середньовіччі. А згадуваний попередньо Горео, на що звертає увагу Жак Берліоз, не заперечував присутності широкого ареалу свідчень, репрезентованих в дивакуватому трактаті моралізаторського характеру, який по собі залишив проповідник Стефан Бурбонський. Де Лашене, вражений «енциклопедичними подвигами» домініканців, у промові до "*Académie de Mâcon*" висловився наступним чином: «І ви, панове, були здивовані щодо широких знань цього монаха, який також був знайомий із грецькими та римськими хроніками, так само як із тими, що були сформовані на теренах

<sup>61</sup> Polo de Beaulieu M-A. *L'image du clergé séculier dans les recueils d'exempla (XIIIe-XVe siècle)*...p. 62; Geremek B. *L'exemplum et la circulation de la culture au Moyen Âge*...p. 160.

<sup>62</sup> Genet J.-P. Schmitt (Jean-Claude) éd *Prêcher d'exemples*...p. 297.

<sup>63</sup> Polo de Beaulieu M-A. *L'image du clergé séculier dans les recueils d'exempla (XIIIe-XVe siècle)* // Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public. №22. Amiens, 1991, p. 62.

<sup>64</sup> Platelle H. *Claude Bremond, Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt, L'exemplum*...p. 1212.

його країни; не нехтував він й альянсами на нашу популярну поезію чи на жести<sup>65</sup>». <sup>66</sup>

У 90-х рр. XX ст. Ж. Берліоз і М. –А. Поло де Больйо стверджували, що *Приклад* також активно аналізується медієвістами та фахівцями в царині середньовічної літератури протягом тридцяти попередніх років. У Франції ініціатива такого роду дослідження значною мірою пов'язана з Жаком Ле Гоффом, який почав працювати над *Прикладом* у 1967 році впродовж свого семінару в Практичній школі вищих досліджень (VI секція, яка з'явилася після *l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences sociales*). З 1978 по 1980 рік, в рамках свого семінару, Ле Гофф поглибив свої рефлексії щодо *Прикладу* за допомогою Жан-Клода Шмітта і семіолога Клода Бремонта, обидва – директори з досліджень в *l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences sociales*. В результаті цієї групової роботи Жак Ле Гофф, Жан-Клод Шмітт і Клод Бремонт пишуть три випуски «Типології джерел західного середньовіччя», присвячених *Прикладу*, які з'явилися в 1982 році. У Німеччині дослідження у вимірі *Прикладу* проводилися Петром фон Мусом, в Італії же – Карло Делькорно. Ж. Берліоз і М. –А. Поло де Больйо стверджували, що вивчення цих текстів дозволяє почерпнути широку інформацію щодо релігійних практик та переконань, культури та повсякденного життя, а також усних традицій та народного світосприйняття. Тому було б цікаво ознайомитися з міжнародними дослідженнями в контексті *Прикладу* і визначити нові перспективи досліджень.<sup>67</sup>

В XIII ст. цистерціанці відіграли важливу роль в поширенні гомілетичного *Прикладу*, як показує Брайан Патрік Макгуайр в своєму виступі «*Менталітети цистерціанців в Прикладах дванадцятого століття: до нового читання Liber Visionum et miraculorum de Clairvaux*». Ця стаття відкриває другу частину, яка підводить підсумки досліджень на міжнародному рівні (“II. – *Recherches internationales sur l'exemplum*” (Міжнародні дослідження у вимірі *Прикладу*)). Тут міжнародні фахівці (зокрема, італійські, іспанські, німецькі та ін.) проводять дослідження у своїх країнах. Ці «регіональні» дослідження також формують уявлення про те, наскільки ці *Приклади*, часто інтегровані в *проповідь*, поширювалися в різних регіонах середньовічного християнського культурного простору. Карло Делькорно – видатний фахівець в сфері *Прикладу*, мав справу з Італією; Бернард Дарборд представляв іспанський *Приклад*; в іспанському контексті також провела роботу Марія Ісус Лакарра відносно “*Thesaurus Exemplorum Hispanicorum*”; Ханс-Йоахім Шмітт займався дослідженням *Прикладу* головно на німецьких теренах; а Жак Монфрін замислився над питаннями перекладу *Прикладу*, з латинської на національні мови. Ці «національні» дослідження *Прикладу* – цікаві зважаючи на наступне: вони допомагають зрозуміти, як

<sup>65</sup> Жеста, або ж Шансон де жест (*фр. chanson de geste* – пісня про подвиг) – жанр французького героїчного епосу, що формувався у Франції протягом IX–XII ст.

<sup>66</sup> Berlioz J. *Le récit efficace : l'exemplum au service de la prédication (XIIIe-XVe siècles)*... p. 114.

<sup>67</sup> Beyer de Ryke B. *Jacques Berlioz & Marie Anne Polo De Beaulieu, eds. Les exempla médiévaux*... p. 585.



розповсюджувалися ці історії, які шляхи їхнього поширення, а також яку роль відіграли жебрацькі ордени в їх популяризації. Більш того, порівняльний аналіз в цьому контексті дозволяє розділяти окреме і загальне. Тому й можна ставити Жаку Ле Гоффу питання про те, що ж переважає в плані значимості: «універсальність чи ж регіональні особливості середньовічного *Прикладу*?».<sup>68</sup>

Жан-Клод Шмітт – фахівець із *Прикладу*, з яким він мав справу з 1975 р. в рамках свого семінару у Вищій школі соціальних наук, вивчаючи зв'язок з фольклором, фіксує поворотний момент у цих дослідженнях саме в час цієї конференції. Схематично можна виділити два періоди. Перший, який триває з 1851 по 1927 рр., року публікації праці Каноніка Ж.Т. Велтера про середньовічний *Приклад*, яка сьогодні не втрачає своєї вагомості в дослідженнях *Exempla*. Цей період характеризувався серйозною спробою опублікувати збірки *Прикладів*. Другий період з початком в 60-х рр. ХХ ст. триває досі. Він відзначився зростаючим інтересом до народної творчості та фольклору. Сьогодні використання сучасних технологічних засобів, комп'ютерних програм тощо є поворотним моментом в дослідженні *Прикладу*, вирішуючи безліч обтяжливих проблем, зокрема, скажімо, з індексацією.<sup>69</sup>

Народний менталітет – один з чинників, що спонукав певних істориків, натхнених Жаком Ле Гоффом і частиною дуже активної дослідницької групи об'єднати зусилля під керівництвом Жан-Клода Шмітта та представити хронологічну еволюцію й основні характеристики середньовічного *Прикладу*, закономірності його функціонування в середньовічній культурі та суспільстві. Це вимагало не тільки вивчення змісту *Прикладу*, а й аналізу його описової структури та дискурсивної логіки. В близьких часових проміжках постала творчість більшості творців та майстрів жанру *Exemplum*: Петра Альфонсіва, Цезарія Гейстербаського, Якова Вітрійського, Якова Ворагінського, Жана Гобі, Ніколя Бозона, Бернардина Сієнського тощо.<sup>70</sup>

27-28 вересня 1994 р. в *L'École normale supérieure de Fontenay-Saint-Cloud* відбувся міжнародний симпозіум, в якому взяли участь двадцять фахівців. Одним із підсумків симпозіуму стала інформація про те, що кількість неопублікованих рукописів проповідей, що містять *Приклади*, є досить великою, незважаючи на значні досягнення в цій сфері протягом попередніх двадцяти років.<sup>71</sup>

Незважаючи на огляд, поданий вище, стан видань фундаментального матеріалу по *Прикладу*, як і досліджень щодо змістовної та функціональної складової цих розповідей, на думку Б. Геремека, не відповідав вимогам сучасної освіти та потребам синтетичного вивчення середньовічної культури. Наукові публікації колекцій *Прикладів*, що мають важливе значення, станом на кінець

<sup>68</sup>Beyer de Ryke B. Jacques Berlioz & Marie Anne Polo De Beaulieu, eds. *Les exempla médiévaux...*p. 585.

<sup>69</sup>Ibid., p. 586.

<sup>70</sup>Genet J.-P. Schmitt (Jean-Claude) éd *Prêcher d'exemples. Récits de prédicateurs du Moyen Age...*p. 297.

<sup>71</sup>Beyer de Ryke B. Jacques Berlioz & Marie Anne Polo De Beaulieu, eds. *Les exempla médiévaux...*p. 583.

XX століття все ще перебували «в режимі очікування»; навіть часткова публікація Лекоя де ля Марша колекції *Прикладів* Стефана Бурбонського, на думку Б. Геремека, не включає текстів важливого характеру, які, вірогідно, сприймалися видавцем як маргінальні.<sup>72</sup> Американський дослідник Фредерік С. Тубах опублікував збірку середньовічних *Прикладів*, яка, незважаючи на обґрунтовану критику, з якою довелося зіткнутися її автору, є зразком систематизації такого роду дослідження.

### 1.1.3. Специфіка, структура та функції *Exemplum* як інструменту Проповіді

Два аспекти привертають увагу у визначенні особливостей *Прикладу*. Цей жанр особливо пов'язаний з усною мовою, перш за все, проповіддю. Відтворюється сюжет усного оповідання, в який включається, відповідно до потреб, акцент морального вчення. Об'єкт розповіді складається з людської поведінки та її мотивів, вписаних, тим не менш, у вимір відносин між людиною і Богом, в контексті гріха і чесноти, дива і покарання, а також спасіння. Труднощі, що виникають в будь-якому визначенні, також вказують на значні розбіжності в еволюції *Прикладу*, його літературних і соціальних функціях. У ході популяризації християнського вчення, був необхідний інструмент, який зміг би вийти за рамки класичного викладу постулатів отців Церкви, які були занадто герметичними для того, щоб зачіпати розум та уяву широкого загалу віруючих.<sup>73</sup> Цю функцію могли виконати *Приклад* і легенда. Біблія, Життя Святих і Отців Церкви були основним матеріалом. Від "*Vitae Patrum*" («Життя Отців») з IV-V ст. до творчості Гонорія Августодунського XII століття *Exemplum* розвивався як засіб викладу принципів християнської етики. Застосовуючи щодо цього періоду термін "*Protoexemplum*" (первинний *Exemplum*), Фредерік Тубах вказує на одноманітність моральної моделі, що міститься в «ілюстративних оповіданнях» цього часу. Ця повторюваність була наслідком посилення на боротьбу добра і зла, від оповідання, в якому організація земного життя та соціальної реальності, вірогідно, не має ніякого значення. Фундаментальна еволюція характеру і структури *Exemplum* тривала впродовж XIII ст. Скерування від етичної досконалості до метафізичного абсолюту втрачає своє значення, суворе протистояння божественного порядку і тимчасового світу замінюється складною розповіддю про людські долі, де враховується психологія людини, особисті та суспільні обставини.<sup>74</sup>

Леопольд Генікот, у вступному слові до «*Типології джерел*», підіймає питання щодо того, чи був *Приклад* певним типом жанру. Тут також виникає запитання Жака Ле Гоффа щодо того, чи може *Приклад*, або включений в різні

<sup>72</sup> Geremek B. *L'exemplum et la circulation de la culture au Moyen Âge...* p. 155.

<sup>73</sup> Ibid., p. 158.

<sup>74</sup> Ibid.

ілюстративні тексти, або в уніфікованій антології *Прикладів*, бути, строго кажучи, не жанром. Це питання про те, чи є *Приклад* жанром і, відповідно, яке визначення йому слід дати – є фундаментальними класичним в дослідженні *Прикладу*.<sup>75</sup>

Перша частина книги «I. – До визначення *Прикладу*» намагається певною мірою на нього відповісти. «I. *Приклад і літературність*» Клода Бремонд та «II. *Приклад і оповідання*» Клода Казале-Берара.

За твердженням Ж. Берліоза та М. –А. Поло де Больйо, якщо античний *Приклад* головним чином служив через красномовні вислови (в захисних промовах), середньовічний *Приклад*, своєю чергою, зробив вклад у красномовство в церковній проповіді.<sup>76</sup>

Пітер фон Моос вважає, що між гомілетичним *Прикладом* проповідників та класичним риторичним його варіантом існує відмінність. *Приклад*, який використовується в проповідях XIII століття, характеризується схильністю до євангелізації. Він, по суті, відрізняється від *античного Прикладу* своїм неісторичним та безособовим характером. Пітер фон Моос вбачає в *Прикладах* жебручих священнослужителів – невеликих анекдотичних історіях, яка підсилює проповідь – піджанр, ймовірно, універсальної антропологічної практики, що ілюструє загальне через конкретне.<sup>77</sup>

За твердженням Жака Берліоза, визначити *Exemplum* як ефективну розповідь з самої назви – означає наблизитись до беззаперечного. 1965 року в паризькому *Maison de la Mutualité* (Домі взаємодопомоги) відбулася дискусія на тему «*На що здатна література?*» На початку своєї доповіді Жак Рікарду виявив здивування. Дане формулювання, на його думку, передбачало ризик припущення про наявність ґрунтовної обізнаності в літературі (внаслідок чого, власне, нарешті настав час вести мову про її ефективність).

Ж. Берліоз не трактує *Exemplum* як явище літературне. Автор наголошує, що це зумовлено відсутністю у контексті даного продукту множинності смислів, ентропії, яка б не вичерпувалася повільно, що б зробило з нього, за Роланом Бартом, текст, який можливо записати ("*scriptible*"), чи ж за Умберто Еко – «відкритим твором» ("*œuvre ouverte*"). Брак літературного начала свого часу спричинив непопулярність та прискіпливе ставлення до жанру *Прикладу* в академічних колах. Філологи з недовірою сприймали такого роду твори та трактували їх як недостойні для досліджень, зазвичай апелюючи до «посередності» латинської мови авторів різних збірок *Exempla*.<sup>78</sup>

Наприклад, 1881 року Жан-Бартельмі Горео наступним чином охарактеризував доробок одного з найвідоміших авторів, діяльність якого була присвячена популяризації *Exempla*, Стефана Бурбонського: «Привабливість

<sup>75</sup>Beyer de Ryke B. Jacques Berlioz & Marie Anne Polo De Beaulieu, eds. *Les exempla médiévaux*...p. 584.

<sup>76</sup>Polo de Beaulieu M-A. *L'image du clergé séculier dans les recueils d'exempla (XIIIe-XVe siècle)*... p. 62.

<sup>77</sup>Beyer de Ryke B. Jacques Berlioz & Marie Anne Polo De Beaulieu, eds. *Les exempla médiévaux*...p. 584.

<sup>78</sup>Berlioz J. *Le récit efficace : l'exemplum au service de la prédication (XIIIe-XVe siècles)*...p. 113.

стилю відсутня у його книзі, цього там не віднаходимо... Коли описуємо історію латинських середньовічних творів, такого роду духовна недосконалість наших священнослужителі принижує нас». За твердженням Жака Берліоза, цей дослідник, будучи готовим не зважати на "відсутність літературної культури", все ж не може пробачити персонажеві «брак» дотепності.<sup>79</sup>

Використання повчальних байок для передачі моральної доктрини далеко передреує впровадженню християнства, і сам Христос рясним використання притч наслідував метод навчання, що споконвіку був популярним на Сході. Частота, з якою будуть використовуватися повчальні байки (під цим терміном маються на увазі також різні типи історій, придатні для використання в моральному повчанні) залежить від характеру аудиторії, до якої звертається наставник. За твердженням Т. Крейна, систематичне використання повчальних байок або *Прикладів* у проповідях не сягає коренями дуже ранніх часів, почасти, через те, що такі популярні проповіді не збереглися, або, якщо б вони й існували, *Приклад* був би опущений. Перше відносно систематичне використання *Прикладу* (хоча і почерпнутого виключно з Житій Святих), можна знайти в проповідях «Євангелії» Григорія Великого (до 604 р.). Ці 40 проповідей – адресовані народові й виголошувалися в різних храмах Риму. Т. Крейн стверджує, що «*Діалоги*» Григорія надали більш пізнім проповідникам багатий ілюстративний матеріал. Згодом «*Діалоги*» були перекладені різними європейськими мовами і значною мірою вплинули на пізніші збірки легенд. Однак використання Григорієм *Прикладу* навряд чи призвело до їх застосування в проповіді.<sup>80</sup>

Стефан Бурбонський в своєму "*Alphabetum narrationum*"<sup>81</sup> стверджує, що Беда в своїй історії Англів<sup>82</sup> розповідає: «Один єпископ, освічений та дуже рафінований, був посланий, щоб повернути англів, та, застосовуючи рафінованість у своїх проповідях, нічого не досяг. Був відправлений інший єпископ, менш освічений, який, використовуючи оповідки та *Приклади* у своїх проповідях, повернув майже всю Англію». Т. Крейн зазначає, що згадки про таке у Беди немає, але мова йде про нортумбрійців через вплив короля Освальда, на прохання якого Айдан був відправлений з Іону. Підробка з приписом до Беди часто вважалася авторитетними, коли йшлося про використання *Прикладу*, скажімо, Стефаном Бурбонським в пролозі до його

<sup>79</sup> Berlioz J. *Le récit efficace...* p. 114.

<sup>80</sup> *The Exempla or illustrative stories...* p. XVIII.

<sup>81</sup> Цитовано П. Мейером у вступі до *Conte moralises de Nicole Bozon Paris* (Моральна історія Ніколь Бозон Париж), 1889, стор. XI.

<sup>82</sup> Церковна історія народу англів (англ. *Ecclesiastical History of the English People*; лат. *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*) — праця Беди Преподобного написана приблизно в 731 році, це історія християнських церков в Англії і Англії в цілому. Головний акцент робиться на конфлікті між римським і кельтським християнством. Написана на латині, вважається однією з найбільш важливих оригінальних послань на Англо-саксонську історію і відіграє ключову роль в появі Англійської національної ідентичності.

“*Liber de septem donis Spiritus Sancti*” («Книга про сім дарів Святого Духа») або невідомим автором в пролозі до “*Liber Exemplorum*” («Книга Прикладів»).

Т. Крейн, як більшість згаданих вище дослідників, також наголошує, що лише в на межі XII-XIII ст. практика публічного проповідування стала поширеною. Первісно вона була обов'язком єпископа, що згодом стала повноваженням священиків, але протягом тривалого часу була привілеєм, за яким ревно пильнували і надавали відносно небагатьом. Формування в XIII ст. двох великих орденів францисканців і домініканців (останній переважно проповідницького характеру), дало величезний імпульс проповіді й повністю змінило її характер.<sup>83</sup> Ченці цих орденів буквально виконали настанови Засновника християнства і пішли в народ проповідувати Слово кожній живій істоті. Популярний характер складу аудиторії змінив, по суті, стиль проповіді, і стало необхідно зацікавлювати і навіть розважати простих людей, які поступово звикли до розважальної літератури, все більш світської за своїм характером, і які мали вроджену любов до казок [це про простих людей, а не про літературу!]

Основоположник домініканців сам показав приклад в цьому відношенні, і його біограф зазначає: «Де б він не перебував, чи то в дорозі, чи серед товаришів, чи то в домі з гостем та рештою родини, чи між можновладцями та духовенством, через постійне розширення аудиторії вдавався до проповідей, рясно використовував *Приклади*, через які душі байдужих слухачів налаштувалися на любов до Христа або ж Вічності».<sup>84</sup> Те саме твердження присутнє майже у дослівній формі в “*Altera Vita*”.<sup>85</sup>

Майже всі, хто зіграв важливу роль у використанні *Прикладів*, або використовуючи їх в своїх проповідях, або збираючи їх для інших проповідників, були домініканцями. Т. Крейн підкреслює, що помітним винятком з цього правила був видатний прелат Яків Вітрійський, який своїм прикладом дав потужний імпульс використанню *Exempla* в проповідях і, таким чином, зіграв важливу роль в поширенні популярних оповідань.<sup>86</sup>

За твердженням Т. Крейна, зазвичай аргумент на користь використання *Exempla* супроводжувався посиланням на Життя Отців Джерома, на «*Діалоги*» Григорія тощо. Яків Вітрійський, у пролозі до свого «*Життя Марії з Уаньї*»<sup>87</sup> після цитування зазначених авторів стверджував: «Багато ж тих, хто не зворушується настановами, захоплюються *прикладками*».<sup>88</sup> Стефан Безансонський у Пролозі до “*Alphabetum narrationum*”<sup>89</sup> зазначав: «З *прикладу* попередніх Отців Церкви я

<sup>83</sup> *The Exempla or illustrative stories*...p. XIX.

<sup>84</sup> Quetif et Echard, *Scriptorea ordinis praedicatorum i.*, стор. 23, у *Vita edita a Fratре Jordano*, розділ 45.

<sup>85</sup> Op. Cit., стор. 35, розділ 44.

<sup>86</sup> *The Exempla or illustrative stories*...p. XXI.

<sup>87</sup> Acta Sanct. June 23, Tom, V., p. 547 of Palme's edition.

<sup>88</sup> Тут та далі переклади з латинської мови – авторські.  
Multi enim incitantur exemplis, qui non moventur praeseptis.

<sup>89</sup> Cited in *Hist, litt, de la France*, xx., p. 273.

навчився, що деякі [люди] навернулися до чесноти через формувальні розповіді та *приклади*. Августин розповідає про себе самого, зачитуючи Понтіанові житіє Блаженного Антонія, що він раптом запалився наслідувати. Бо ж саме такого роду оповідання та *Приклади* легше засвоюються та міцніше закарбовуються в пам'яті, та більш охоче слухаються багатьма. Це ж є надзвичайно корисним та помічним, щоб мужі, які присвятили себе проповідницькій діяльності, розійшовшись по світу, прагнучи спасіння ближніх, мали великий арсенал таких *Прикладів*, якими чи то під час всенародних проповідей, чи то в дружніх бесідах вдало користуються для зворушення різноманітних людей». <sup>90</sup> Т. Крейн зазначає, що він також цитує *Приклад* Григорія та Святого Домініка. Стефан Бурбонський у своєму пролозі також апелює до *Прикладу* Григорія Великого. <sup>91</sup> Анонімний автор "*Speculum Exemplorum*", процитувавши твердження щодо використання Григорієм та Христом притч, продовжує: «Йди ж та чини подібним чином, бо *приклади* дієвіше зворушують розум, надійніше закарбовуються у пам'яті, легше піддаються розумінню, веселять слухача, підіймають настрій/зігрівають почуття, відсувають неприємності на задній план, вчать життю, формулюють звичаї, та поки своєю новизною тішать уяву, відганяють сонливість [і.е. слухачів], ненависну проповідникові. Мені б забракло часу в оповіданні, якби я прагнув висвітлити всі переваги виголошення *прикладів*». <sup>92</sup> Жан Гобі у пролозі до "*Scala Coeli*" зазначив причину більш філософського характеру використання *Exempla*: «Коли ж, преподобний отче, стає неможливо, щоб нам згори засяяло божественне проміння, хіба що під покровом аналогії та образу; як стверджується в янгольській ієрархії. Тут стається так, що наш здоровий глузд не укріплюється в настільки чудовому світлі, хіба що погляне на нього через порівняння та *приклади*. Внаслідок цього єдинородне Слово Боже, щоб піднести до небес тих, хто перебуває у темряві та тіні смерті, промовлятиме в *прикладах* та притчах, бо вони сильніше вражають, слухаються охочіше, запам'ятовуються на довше та від земного підносять розум до вічного, як засвідчує Августин. Бо ж видається, що наш дух прагне до небесного, бо розважається оповідями та *прикладми* Святих». <sup>93</sup>

<sup>90</sup> Antiquorum Patrum exemplo didici nonnullos ad virtutes fuisse inductos narrationibus aedificatoriis et exemplis. Refert enim de se ipso Augustinus, quod, Pontiano vitam beati Antonii coram eo recitante, ad imitandum statim exarsit Narrationes quidem hujus (modi) et exempla facilius intellectu capiuntur, et memoriae firmiter imprimuntur, et a multis libentius audiuntur. Utile igitur et expediens nimis est, viros praedicationis officio deditos, proximorum salutem per terram discurrendo quaerentes, exemplis talibus abundare, quibus modo in praedicationibus communibus, modo in locutionibus familiaribus, ad omne genus hominum salubriter (excitandum) utantur.

<sup>91</sup> *The Exempla or illustrative stories...* p. XX.

<sup>92</sup> Vade igitur, et tu fac similiter, quia exempla mentem efficacius movent, memoriae firmiter haerent, intellectui facile lucent, delectant auditum, fovent affectum, remouent taedium, vitam informant, mores instruunt, et sua novitate sensum permulcent, odiosam praedicatori somnolentiam fugant. Tempus me narrante deficiet, si voluero omnes exemplorum dicendorum utilitates retexere.

<sup>93</sup> *The Exempla or illustrative stories...* p. XXI.

Cum enim reverende pater impossibile sit nobis superlucere divinum radium nisi sub velamine similitudinis et figure; ut testatur in angelica ierarchia. Hinc est quod mentis nostre ratio in tam excellenti luce non figitur nisi eam aspiat per similitudines et exempla. Unde unigenitum dei verbum, ut sedentes in tenebris et in umbra mortis ad



Хоча використання гомілетичного *Прикладу* має відношення до періоду раннього християнства, все ж золотий його вік припадає на Середньовіччя.<sup>94</sup>

Навіть якщо *Приклад*, за твердженням Броніслава Геремека, є прийнятним для аналізу у ролі «свідчення масової культури», Жак Берліоз закликає дослідників не забувати про те, що дослідження *Exempla* перебувають у вимірі усного матеріалу, залученими у проповіді. Тому найчастіше доводиться мати справу лише із частиною певної історії.

Дослідник виділив три типи «археологічних слідів» подібних текстів:

- до моменту проповідування: укладені в збірках, вони використовуються проповідником, який готує потенційну проповідь;
- після проповідування: *Exemplum* стає зафіксованим у проповіді після події, яка відбулася, та, як правило, перекладеним латинською мовою; сюжети, почерпнуті із життя, які, згідно із Ж.Берліозом, зустрічаються не так вже і часто.<sup>95</sup>

За твердженням Ж. Берліоза, в кінці XII століття церква змушена підлаштовуватися під вагомі суспільні зміни. Коли на теренах середньовічного латинського Заходу посилювався наступ ересі, розвиток міст, економічний підйом, приріст населення, серед духовенства визріває наступне рішення: необхідна проповідь нового типу.

Ж. Берліоз також наголошував, що вести мову про ефективність проповіді, підкреслює дослідник, означає встановити чіткий зв'язок між проповідником та реципієнтом перед початком цього дійства. Згідно із свідченнями цілої низки авторів, які працювали в цьому жанрі, аудиторія зображається радше як потенційно бажаний для волі проповідника адресат, ніж реальний слухач – себто своєрідний ідеалізований індивід. Однак в цій ситуації реальна публіка – це передусім неосвічений простолюдин, селяни, які у Гумберта Романського стоять паралельно по відношенню до *viri alte sapientiae* (мужів високої мудрості, вихідців із освічених кіл). Згодом, ця аудиторія (селяни) стає більшістю: Гумберт Романський та Арнольд Льежський згадують *omne genus hominum* (весь рід людей, себто кожен прошарок суспільства), натомість Яків Вітрійський та Салімбене<sup>96</sup> – *populus* (народ).<sup>97</sup> Яків Вітрійський також означав простих осіб як «привілейованих реципієнтів» *Прикладу*.<sup>98</sup> Ж. Берліоз закликає звернути увагу на частину-завершення у різних збірках подібних розповідей.

---

celestia elevaret, in exemplis et parabolis loquebatur eo, quod fortius moveant, aridius audiantur, firmiter retineantur et a terrenis mentem erigant ad aeterna, ut Augustinus attestatur. Quia vero noster animus videtur ad celestia inhiare eo quod delectetur narrationibus et sanctorum exemplis.

<sup>94</sup>Beyer de Ryke B. *Jacques Berlioz & Marie Anne Polo De Beaulieu, eds. Les exempla médiévaux...* p. 585.

<sup>95</sup>Berlioz J. *Le récit efficace : l'exemplum au service de la prédication (XIIIe-XVe siècles)...* p. 115.

<sup>96</sup> Салімбене Пармський (1221-1288) - італійський монах-францисканець, автор «Хроніки», яка охоплює період з 1168 по 1287 рр. Описав в ній не тільки внутрішню боротьбу в ордені францисканців, а й мирське життя свого часу, передусім Італії, частково – Франції.

<sup>97</sup> *The Exempla or illustrative stories...* p. XX.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. XIV.

Кінець у цьому випадку мав навчити, проповідники вели мову про *aedificatio, eruditio* (формування, просвіту).<sup>99</sup>

Один з авторів, що творили в цьому жанрі, П'єр Лімозький) вважав, що *Exempla* схилили до добра та відволікали від зла; інший анонімний англомовний францисканець XIV ст. вважав такі розповіді корисними в процесі проклинання всього того, від чого варто було б відмовитися задля отримання достойних плодів покаяння; автор "*Manipulus Exemplorum*" Жан Берні де Фет (*Jean Bernier de Fayt*, XV ст.) провідною метою *Прикладів* також вважав скеровування реципієнта до чеснот та відвернення від зла. Гумберт Римський, своєю чергою, додавав у цей перелік *спасіння*. А Стефан Бурбонський, на думку Ж.Берліоза, найпалкіше висловлювався з приводу ефективності *Exempla*, щодо якої він ні на мить не ставив під сумнів.<sup>100</sup> Залучаючи до проповіді елементи та аргументацію із авторитетних джерел (Біблії, творів Отців церкви), *Exemplum* націлювався на зміну поведінки.<sup>101</sup>

М. –А. Поло де Больйо стверджує, що більшість колекцій *Прикладів*, з якими їй доводилося мати справу, не є джерелом об'єктивного знання, нейтральне по відношенню до білого духовенства – на її думку, мова, швидше за все, йде про втілення уявлень цього духовенства. Вони об'єднують об'єктивні факти (щодо титулів духовенства, церковної ієрархії, діяльності духовенства тощо) та моделі поведінки. Останні призначалися для бичування всякого роду вад кліриків або для пропозиції типових образів, відзначених позитивною або негативною рисою відповідно до логіки *Прикладу: заслуга-провина-винагорода-покарання*.<sup>102</sup>

Переважно *Приклад*, згідно із баченням дослідниці, складається з трьох частин: *урок, інформаційний канал, історія*. У XIV ст. ще одна, четверта, частина більш систематично слідує за історією: це – *моралізація*. Спочатку класифіковані в логічному порядку (наприклад, "*De septem donis Spiritus Sancti*" Стефана Бурбонського або "*Bonum universale de apibus*" Томаса Кантімпратанського), у процесі формування збірок *Прикладів* не зволікали із прийняттям методу більш ефективного укладу: рубрика і система розподілу, яка проявилася в різних сферах, алфавітному порядку. Рубрики-наступники традиційних категорій проповіді стосуються трьох тематичних блоків: соціальний статус, вади і чесноти та, нарешті, теологічні уявлення щодо базового катехізису.<sup>103</sup> Дослідниця стверджує, що колекції *Прикладів*, з якими вона працювала, містять доволі щедрю інформацію щодо білого духовенства.<sup>104</sup>

<sup>99</sup> Berlioz J. *Le récit efficace : l'exemplum au service de la prédication (XIIIe-XVe siècles)*... p. 117.

<sup>100</sup> Ibid.

<sup>101</sup> Ibid.

<sup>102</sup> Polo de Beaulieu M-A. *L'image du clergé séculier dans les recueils d'exempla (XIIIe-XVe siècle)*... p. 61.

<sup>103</sup> Ibid., p. 62.

<sup>104</sup> У православ'ї представники духовенства бувають як одруженими (біле духовенство), так і ченцями, рукопокладеними в священний сан (чорне духовенство - дають обітницю безшлюбності). В католицтві латинського обряду безшлюбність обов'язкова для всіх священників, до білого духовенства при цьому мають

Мова йде про наступні збірки:

► XIII століття:

Le “*Dialogus Miraculorum*” Цезарія Гейстербаського (бл. 1220), “*Exempla*” Якова Вітрійського (бл.1240), “*Exempla*” Одо Черітонського (бл. 1247), “*Tractatus de materiis praedicabilibus*” Стефана Бурбонського (1250-1265), “*Bonum Universale de Apibus*” Томаса Кантімпратанського (бл. 1263 р.), манускрипт *Royal 7 DI* Британського музею (1270-1277 pp.), “*Compilatio singularis Exemplorum*” (1270-1296 pp.), “*Tabula Exemplorum*” (бл. 1277 р.) і “*Speculum Laicorum*” (1279-1292 pp.).

► XIV століття:

“*Alphabetum narrationum*” Арнольда Льежського (початок XIV століття), “*Scala coeli*” Жана Гобі (1323-1330 pp.), “*Sertum florum moralium*” (бл. 1346 р.) і “*Summa praedicatorum*” Джона Бром’ярда (бл. 1390).

Зіткнувшись з цими об’ємними джерелами, дослідниця пропонує розрізнити два рівня інформації: *урок* (пов’язаний з назвою глави або розділу) та *розповідь*. Фактично, короткий історичний аналіз контексту золотого століття колекцій *Прикладів* виявляє тривалу конфронтацію між білим духовенством та жебручними орденами. В цьому відношенні метою було змагання цих релігійних орденів в справах сповіді, проповіді та поминання мертвих. При дослідженні корпусів *Прикладів* дослідниця використала два додаткових інструменти: спеціалізовані розділи та лексику.<sup>105</sup> Деякі колекції не бувають досить антиклерикального забарвлення, і в цьому випадку рубрика щодо прелатів стає рубрикою проти прелатів. В інших збірках спеціалізовані рубрики є більш прихильними до єпископів, залишаючись суворими щодо священників. Дослідниця стверджує, що фактори варіативності такого роду забарвлень необхідно шукати в особистості компільатора, цілях та алгоритмах функціонування його колекції, джерелах та контексті його створення.<sup>106</sup>

Жак Берліоз виділяє 7 категорій, які можна охарактеризувати як своєрідні козирі *Прикладу*: однотипність, короткий об’єм, достовірність, правдоподібність, задоволення, що може виникнути від сприйняття розповіді, метафоричний характер, придатність до запам’ятовування. Відтак, вважаємо за доцільне коротко окреслити, як фахівець висвітлює кожна з них. Згідно із його твердженнями, щоб настановляти аудиторію на моральні істини, корисні задля потенційного спасіння, проповідник мав чітко фіксувати смислові наповнення розповіді, уникаючи будь-якого прояву множинності інтерпретацій. Це є чимось, що не мало б супроводжуватися труднощами, оскільки зазвичай *Exemplum* не супроводжувався алегоричним коментарем. Теоретики *Прикладу*, на думку Берліоза, дійсно невелика кількість авторів і вони належним чином усвідомлювали дану вимогу: Ніколя де Анапес, автор твору “*Liber de Exemplis*

відношення єпархіальні священники, які не брали чернечих обітниць, а до чорного - священники, які належать до одного з чернечих орденів.

<sup>105</sup> Polo de Beaulieu M-A. *L’image du clergé séculier dans les recueils d’exempla (XIIIe-XVe siècle)*... p. 64.

<sup>106</sup> Ibid., p. 65.

*Sacrae Scripturae*”, показує, що світські *Приклади* мають змогу сприятливо вплинути на індивіда, якщо вони достойно представлені та гарно обрамлені поміж релігійними текстами. У своїй хроніці Салімбене зазначає, що брат Гюго Пакапей в своєму арсеналі мав цілу низку висловів, байок та *Прикладів*. Гумберт Романський у *“De habundantia Exemplorum”*, що під час проповіді варто передусім висвітлювати ті аспекти, які стосуються моралі.<sup>107</sup>

Ж. Берліоз звертає увагу на те, що Гумберт Романський не випадково закликав до короткої форми *Прикладу*: він наголошував на необхідності вибору однозначно найкорисніших та найлаконічніших *Прикладів*. Якщо історія була занадто довгою, її вартувало скоротити через усунення незначних моментів. Дослідник апелює до тези Сюзан Сулейман: чим довшою є історія, тим вищою є вірогідність наявності у ній слабких місць.

*Exemplum* посилається на беззаперечний взірець. Оскільки це – історія, що має призвести до втілення високomorальної поведінки, в таких текстах простежується постійна турбота авторів щодо наділення історій якнайвагомішим авторитетом. Часто таку роль міг відігравати страх смертного гріха. Ж. Берліоз звертає увагу на строгу градацію оповідань, яку свого часу встановив Гумберт Романський: від тих, що застосовуються Церквою, однак не є автентичними (на кшталт *Житій Отців чи Житій Святих*), до віднайдених у «справжніх вчителів», таких як Григорій Великий<sup>108</sup>, Ісидор із Севільї<sup>109</sup> чи Єронім<sup>110</sup>; нарешті, завершуючи посиленням на Біблію як на найвищий авторитет. В *Прикладах* із неохотою використовуються цитати із книг філософів та енциклопедій. У своєму «*Пролозі*» Стефан Бурбонський надає ретельний перелік своїх джерел та майже ніколи не припиняє вказувати на походження використаних ним текстів вченого характеру. Аналогічним чином мають бути строго засвідченими усні джерела: Стефан Бурбонський визнає, що запозичував матеріали у різних достойних та вчених осіб. Гумберт Романський також вважає, що історії були високоавторитетними, коли посилалися на відомих та великих персоналій, зокрема на богословів, єпископів чи кардиналів.<sup>111</sup>

<sup>107</sup> Berlioz J. *Le récit efficace : l'exemplum au service de la prédication (XIIIe-XVe siècles)*... p. 118.

<sup>108</sup> Святий Григорій I, Григорій Великий, у православній церкві відомий як Григорій Двоєслов (лат. Gregorius Dialogus; 540 - 604) — 64 папа Римський, християнський теолог. Визнаний доктором церкви, є одним з чотирьох великих латинських отців церкви поряд з Амвросієм, Августином і Ієронімом. З усіх пап Григорій справив найбільший вплив на церкву раннього Середньовіччя.

<sup>109</sup> Ісидор Севільський (лат. Isidorus Hispalensis, ісп. San Isidoro de Sevilla; бл. 560—636) — архієпископ Севільї у вестготській Іспанії, останній латинський отець церкви і зачинатель середньовічного енциклопедизму. Компілятор мосарабського богослужбового обряду. У 1598 його канонізовано Римською католицькою церквою.

<sup>110</sup> Єронім, Ієронім, або Гієронім лат. Hieronymus, грец. Ἱερώνυμος; близько 340 —420) — християнський теолог, письменник, відомий як перекладач тексту Біблії з грецької та гебрійської мов на тогочасну латинську мову. Його переклад називається Вульгата (лат. Vulgata) і до сьогодні є офіційним біблійним текстом Римо-католицької церкви. Святого Ієроніма, якого також називають Ієронімом Стридонським, вважають одним з чотирьох Отців Церкви в католиків. Ймовірний автор «Мартиролога Єроніма».

<sup>111</sup> Berlioz J. *Le récit efficace : l'exemplum au service de la prédication (XIIIe-XVe siècles)*... p. 119.

Стефан Бурбонський впевнено рекомендує своїх інформаторів та власні *Приклади* як такі, що мають особистий зв'язок із визначними персонажами, щодо чого він наголошує, подекуди не без самовихваляння. Та навпаки, як зазначає Ж. Берліоз, автор час від часу проявляє скромність задля уникнення розголосу щодо певних тем чи джерел інформації. Коли ж мова йде про маловідомих чи анонімних персонажів, домініканець підкреслює серйозність дослідю, який він попередньо провів, та, відтак, подав перевірену досвідом мораль. Нарешті, особистість проповідника сама по собі може бути показником достовірності. Нариклад, Святому Бернардину з Сієни не треба було посилатися на власні джерела.<sup>112</sup>

Гумберт Романський не засуджує використання вигаданих текстів; з іншого боку, необхідно, щоб вони були правдоподібними, щоб у представлений в них матеріал було можливо повірити. У раціональному використанні переконання закладена правдоподібність – *Приклад* повинен викликати повагу публіки. Проповідник зобов'язаний враховувати дискурс аудиторії при представленні своїх аргументів. *Приклад* дійсно має структуру, яка набуває сенсу тільки в узгодженості між оповідальними елементами і моральними принципами, які проповідник має намір поширювати за допомогою *Прикладу*. Гумберт Романський, наприклад, не наполягав на розповіді про казкові явища. У формуванні *Прикладу* необхідно наголосити на тривалості ефекту зворотного зв'язку. Проповідник орієнтується на маловідомого слухача, себто середьостатистичного середньовічного індивіда.<sup>113</sup>

П'ята категорія, виокремлена Ж. Берліозом – розвага; вона передбачає уважне слухання проповідників, які помітили, що істотним доповненням до правдоподібного характеру твору було розвага. Вже Цицерон помітив, що *приклад*, запозичений із літературних пам'яток і писемної традиції, мав найбільшу доказовість та характеризувався найвищим ступенем схвалення слухачем. Тому в серйозну промову, таким чином, залучався елемент розваги, досягнути якого – найважче в такій майстерності. Гумберт Романський говорить про *delectatio* (розвага), а Жан Гобі стверджує, що «наш дух притягується до Небес через те, що він захоплюється історіями та прикладами святих». В "*Ars de modo predicandi*", наприклад, мова йде про веселі та дотепні *Приклади*. Розважальний характер *Прикладу* в контексті моральної настанови є його фундаментальною характеристикою. *Приклад* не може бути нудним, оскільки його функцією є саме порушення монотонності проповіді. Яків Вітрійський, який пов'язує *aedificatio* (формування) з *recreatio* (відновленням), прямо спонукає використовувати *Приклад*, якому надається перевага, у ситуаціях, коли публіка, втомлена і змучена чи починає засинати. Він додає: «Вірте моему досвіду: одного разу я читав проповідь, і побачив, що безліч

<sup>112</sup> Berlioz J. *Le récit efficace...* p. 120.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 121.

людей нудьгує та дримає; лише крихітне слово – і вона підбадьорюється і жваво мене слухає. Завдяки *Прикладу*». Задоволення тісно пов'язане із наочністю історії.<sup>114</sup>

Шостий козир – те, що Жак Берліоз називає метафоричним характером *Exemplum*. Означаючи метафору, автор апелює до визначення із *“Traité des tropes”* Дюмарсе: «Метафора – художній засіб, за допомогою якого справжнє значення слова переноситься на інше значення, що підходить йому лише в силу порівняння, наявного у свідомості».<sup>115</sup> В Дюмарсе йдеться про слово, але Берліоз підкреслює, що ми маємо справу з розповідями. Вчений станом на 1980 рік стверджує, що актуальні праці з риторики дозволили краще пізнати цей троп. Льєжська група поглибила взаємозв'язок, присутній між двома визначеннями метафори. Для неї остання екстраполюється і ґрунтується на реальній тотожності, яка проявляється через перетин двох термінів, для підтвердження тотожності цілісних термінів. Вона поширює на об'єднання двох термінів властивість, що має відношення тільки до їх перетину. Наприклад, метафора «береза» (*bouleau*) використовується для позначення молодої дівчини, а перетин термінів полягає в властивостях «тендітності» (*fragilité*). Метафора підключає ментальне уявлення, непригаманне об'єкту інформації, яке є підставою формування чи застосування виразу, себто образу.<sup>116</sup>

Однак *Приклад* – це розповідь, «повідомлення, в якому йдеться про становлення та майбутнє суб'єкта чи будь-якої теми», як це визначає Клод Бремонд. Якщо присутня метафора, вся історія наділятиметься метафоричним характером. Це передбачає, що історія, із якої *Приклад* формує одне ціле, набуває вигляду багатого та компактного об'єкта. Особи, залучені в практику поширення *Прикладу*, підтверджували це: Стефан Бурбонський згадує про «одягання» проповіді, «надання їй тіла».<sup>117</sup>

Цей мовний образ, який «зберігається в свідомості» дає можливість висунути гіпотезу про те, що *Приклад* сформований повністю за зразком метафори. Однак в той час як для поетичної метафори зберігається тільки семантичний аспект, для *Прикладу* необхідно додати ще один фактор – ведення розповіді, її структура. Необхідна не лише узгодженість наявної у *Прикладі* тематики та морального контексту, але також бездоганна сумісність завершення розповіді зі зразком поведінки, наслідування якого передбачає моральний принцип.<sup>118</sup>

Автор виділяє два наступних вагомих фактори метафоричності в *Прикладі*:  
1. *тематика*: сюжет має супроводжуватися загальновідомим сюжетом про зятятого грішника, який кається та отримує спасіння; в матеріальних носіях

<sup>114</sup> Berlioz J. *Le récit efficace : l'exemplum au service de la prédication (XIIIe-XVe siècles)*...p.121.

<sup>115</sup> Ibid., p. 122.

<sup>116</sup> Ibid.

<sup>117</sup> Ibid., p.123.

<sup>118</sup> Ibid.,p. 124.



інформації (манускриптах) може бути присутньою маргінальна назва *Прикладу*, що має привернути увагу до проповідника, який готував свою проповідь;

2. *перебіг розповіді*: організація оповіді, що передає процес каяття, починаючи гріховним станом, закінчуючи божественним прощенням. Між цими двома гранями існують обов'язкові етапи, найбільш важливим з яких, безсумнівно, є визнання, іншими ж – каяття та елементи, пов'язані із розвагою реципієнта.

Таким чином, *Приклад* має наступну послідовність побудови сюжету:

1. *формування й окреслення ситуації*;
2. *випробування*;
3. *заслуга*;
4. *винагорода*.

Отже, *Приклад* визначається як динамічний та відтворюється за допомогою зображення або послідовності зображень поведінки, дотримання якої вимагає церква. Ж. Берліоз стверджує, що саме в цьому полягає принципова метафори від *similitudo* (аналогії), яка вводиться зазвичай через *ut* (як) або *similis* (подібний), «пуповина, яка надійно прикріплює її до контексту».<sup>119</sup>

*Приклади* включають динамічні метафори, які замість того, щоб застигати в алегорії або символі в силу відповідності, вловленої розумом, вражають публіку через відчутність. Мішель Ле Герн підкреслює відносно поетичної метафори, що вона «найчастіше виконує функцію вираження почуття, яким хочеться поділитися»; функцію, яка називається конативною, згідно із термінологією Якобсона. Звертаючись до адресата, озброюючись спонукальною силою, на яку звернула увагу Сюзан Сулейман, *Приклад* значною мірою виконує цю функцію. Але щоб завоювати увагу слухача, необхідна ще одна ланка: *Приклад* має дійсно запам'ятися.<sup>120</sup>

Середньовічна схоластика захищала образи та метафорику в конкретних випадках через її здатність до розбурхування та пробудження реципієнта?. Френсіс А. Йейтс влучно зауважив парадокс: як правило, метафори, відкинуті схоластами, незабаром знову ставали вагомими, оскільки вони більшою мірою розбурхували душу, відтак, краще сприяли закарбовуванню в пам'яті, як стверджував Альберт Великий.<sup>121</sup> Зі свого боку, святий Тома Аквінський висловлювався на користь використання образів і метафор в Біблії, бо «для людини природно досягати розуміння через відчуте, тому що всі наші знання мають своє походження в почуттях». Крім того, Альберт Великий тісно пов'язав образ пам'яті та задуму (*intentio*); наприклад, для нього образ вовка містив задум, згідно із яким вовк – небезпечна тварина. Для схоластів образи, вибрані

<sup>119</sup> Berlioz J. *Le récit efficace...* p. 125.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>121</sup> Святий Альберт Великий – німецький католицький теолог, філософ і природознавець, чернець-домініканець, наставник Томи Аквіната, представник ортодоксальної схоластики, канонізований у 1931.

з римського ораторського мистецтва, зважаючи на легкість запам'ятовування, стали втіленими символами душевних задумів. Таким чином, проповідники свого часу були більш ніж обізнані щодо сили пам'яті. Однак мова не йде про те, щоб запропонувати слухачам мнемотехнічну систему. Ж. Берліоз стверджує, що в даному контексті ми залишаємо сферу штучної пам'яті, поставлену на службу богослов'я.<sup>122</sup>

Було б неправильно стверджувати, що схоластичні теорії знайшли своє конкретне застосування в народній проповіді. Вони домоглися цього, але згодом. Автори колекцій *Прикладів* відчули фундаментальну роль пам'яті, не маючи можливості, при відсутності концептуальних інструментів, її пояснити. Кілька з них надали сучасним дослідникам значну допомогу, оскільки в прологах своїх трактатів вони заторкують питання пам'яті – пам'яті не тільки проповідника (для якої, власне, укладалися всі ці праці), але також і їх аудиторії – простих неосвічених індивідів (таким чином, автори намагалися покращувати свої «посібники»). Мова йде про Одо Черітонського, Стефана Бурбонського, Гумберта Романського, Жана Гобі Молодшого.<sup>123</sup>

Всі четверо відзначають, що *Приклад* фіксується і закарбовується в пам'яті сильно, міцно і глибоко. Гумберт Романський приходить до висновку, що *Приклад* легше засвоюється розумом і глибше закорінюється в пам'яті. Стефан Бурбонський, в своєму проповідуванні на службі в Христа, вдавався до аналогій, використання притч, розповідей про чудеса і *Прикладів*, щоб вчення вловлювалося швидше, пізнавалося легше, краще запам'ятовувалося і діяло більш ефективно. Жан Гобі не цитує Григорія Великого, але вказує, як і Стефан Бурбонський, що Христос висловлювався за допомогою притч і *Прикладів*, які сильніше розбурхували, слухалися з більшим інтересом, краще запам'ятовувалися і підносили дух земних явищ до неба. Єдиний автор, який ділиться деталями щодо шляху *Прикладів* з уст проповідника в пам'ять слухача, був домініканець Стефан Бурбонський. Ж. Берліоз апелює до наступного основного уривку тексту цього автора: «Бо ж на ці переконання, настановлення та закарбовування в людських серцях найбільше впливають *Приклади*, які найбільше повчають простих людей, низького рівня освіченості, та настановляють і закарбовуються у пам'яті через простішу та тривалішу чіпкість (як показує блаженний Григорій у книзі *Діалогів*, що дії вчать більше, ніж слова, а *Приклади* вражають більше, ніж висловлювання); тому найвища Божа мудрість, Ісус Христос, спочатку навчив діям, а не словам, а також простоті проповіді та вчення, великі [з них] розповів немов матеріальні та видимі, забезпечивши та доповнивши їх різноманітними аналогіями, притчами, чудесами та *Прикладами*, щоб його вчення швидше засвоювалося, легше пізнавалося, стійкіше утримувалося у пам'яті та ефективніше здійснювалося по

<sup>122</sup> Berlioz J. Le récit efficace: l'exemplum au service de la prédication (XIIIe-XVe siècles)...p. 127.

<sup>123</sup> Ibid., p. 128.

замислу. Коли ж він навпаки був вічною мудрістю, невидимою, безтілесною, та незбагненою людьми, він захотів тимчасово втілитися та воплотитися через плоть, щоб людям було легше пізнавати та розуміти його, через людські почуття: тому «Слово стало тілом та перебувало в нас» (Ів. 1:14). Щодо цього стверджує блаженний Діонісій: «Мудрі філософи втілювали свої проповіді через спорядження аналогіями та *Прикладами*. Тілесна ж проповідь простіше переходить від відчуття до уяви, та від уяви до пам'яті».<sup>124</sup>

Ж. Берліоз показує, як за Стефаном Бурбонським було необхідно наслідувати *Приклад*: сенс, який, ймовірно, необхідно розуміти як «почуття» (в світлі попереднього виразу *humanis sensibus*), від здатності уявляти до уявлення в пам'яті. Почуття та уява відіграють у цьому відношенні роль обов'язкових ланок в процесі переходу розповідного матеріалу до пам'яті слухача. Важливість пам'яті відкриває кілька шляхів: проводячи аналогію з тим, як фрески Джотто в Падуї «перечитувалися» дослідником Єйтсом через мистецтво, Ж. Берліоз роздумує над запитанням, чи не варто читати *Приклад* в контексті пам'яті слухача, адресата, реципієнта. Це призвело б до визначення *Прикладу* як мінімальної одиниці оповідання (семи), що запам'ятовується в рамках переконання.<sup>125</sup> Більш того, автор допускає, що структурна точність розповідей-*Прикладів*, їхня стислість пояснюються здатністю слухачів до відповідного запам'ятовування; а також, що проповідники і автори збірок, уважні до відгуків та реакції аудиторії, враховували можливості пам'яті цієї ж публіки. Нарешті, Ж. Берліоз не виключає, що оскільки для ілюстрації нових принципів проповідники використовували давні тексти і античні теми, то це відбувалося для прискорення процесу запам'ятовування *Прикладу*. Дослідник стверджує, що необхідно також поставити питання про передачу історій: якщо вони втратять свій моральний намір, який врешті решт тісно пов'язаний з ними, як вони будуть відтворюватися? Ж. Берліоз наголошує, що ставлення до пам'яті змінюється: текст може вічно розширюватися. *Приклад* прийшов до кінця своєї задуманої подорожі: в пам'ять слухача, який повинен буде

<sup>124</sup> Prologue, éd. citée, p. 4-5.

“... quia autem ad haec suggerenda et ingerenda et imprimenda in humanis cordibus maxime valent *exempla*, quae maxime erudiunt simplicium ruditatem, et faciliorem et longiorem ingerunt et imprimunt in memoria tenacitatem (magis, ut probat beatus Gregorius in Dyalogorum libro, docent facta, quam verba, et magis movent *exempla*, quam predicamenta). Ideo summa Dei sapientia, Christus Iesus, primo docuit factis, quam verbis, et subtilitatem predicationis et doctrinae glossam, quasi corpoream et visibilem reddidit, muniens et vestiens eam diversis similitudinibus, parabolis, miraculis et *exemplis*, ut ejus doctrina citius caperetur, facilius cognosceretur, fortius in memoria retineretur et efficacius opere adimpleretur. Immo, cum ipse esset aeterna sapientia, incorporea invisibilis, idam ab hominibus incomprehensibilis, voluit temporaliter incorporari et carne vestiri, ut ab hominibus facilius posset cognosci et comprehendi humanis sensibus: ideo “verbum caro factum est et habitavit in nobis”, [Joh. 1; 14] etc. ad haec dicit beatus Dionysius: “Sapientes philosophi incorporant sermones suos vestiendo eos similitudinibus et *exemplis*. Sermo enim corporeus facilius transit de sensu ad ymaginationem et de ymaginatione ad memoriam”.

<sup>125</sup> Berlioz J. *Le récit efficace : l'exemplum au service de la prédication (XIIIe-XVe siècles)*... p. 129.

відновити *Приклад* не тільки в разі потреби, але і в повсякденному житті, в повсякденній релігійній практиці.<sup>126</sup>

Вже неодноразово згадувані великі жебручі ордени конкурували в плані збору матеріалу: для домініканців було достатньо процитувати Стефана Бурбонського, "*Tractatus de diversis materiis praedicabilibus*" якого налічував майже 3000 *Exempla*, Гумберта Романського "*De abundantia Exemplorum*" (також відомий як "*De dono timoris*"), або, нарешті, компіляцію, представлену в алфавітному порядку, Мартіна Д'Оваса; на стороні францисканців був Джон Уельський і його "*Breviloquium de virtutibus*". Багато колекцій були укладені в алфавітному порядку по предмету, відповідно до джерел, за якими було складено *Приклад*; є збірки *Прикладу* з поясненням алегорії або моралізації (наприклад, відомий трактат про шахи, створений домініканцем Жаком де Сессолом. Алфавітне укладення матеріалу, прийняте для його "*Satyrica Historia*" венеціанським францисканцем Пауліна Мінорітою, показує, як систематичне створення інструменту для морального вчення охоплює все більш широкий оповідний матеріал.<sup>127</sup>

Подібні «легенди», прочитані або передані, складені або переоформлені, постійно використовувалися в монашому житті. Перед тим, як бути переписаними на сторінки рукописів, вони поширювалися з вуст в уста в різних монастирях. Вони також були предметом агіографічної літератури. Б. Геремек стверджує, що у ставленнях до чуда простежуються аргументи щодо збирання *Прикладів* і проповідей, належним чином переоформлених та адаптованих до описаних обставин.<sup>128</sup> В інтенсивній діяльності книжників, що вели роботу над комплексами проповідей і *Прикладів*, можна спостерігати формування інструментів як внутрішнього життя духовенства, так і викладання церковної пропаганди, за що перші були відповідальні.<sup>129</sup> Таким чином, цей церковний запит додавався до потреб проповіді. Друкарський верстат ще не витісняє тісний зв'язок між усною розповіддю та її записом «ремісником пера». Висока культура постійно пліч-о-пліч з популярною культурою. Теми, що поширювалися як матеріал, здатний ілюструвати релігійне вчення, ніби сюжет популярної проповіді, жили популярний твір, поширювалися в культурних центрах і виражалися усній формі: млини, заїжджі двори, ярмарки тощо. Ілюстративна роль, яку відіграє *Приклад* в релігійному навчанні, також повинна розумітися в буквальному сенсі. Б. Геремек зазначає, що історику нелегко судити про форми сприйняття людей минулих століть: ми розуміємо, що сприйняття також піддалася історичним змінам, без сумніву, повільним, навіть якщо свідoctва про ці зміни є слабкими та невизначеними.<sup>130</sup>

<sup>126</sup> Berlioz J. Le récit efficace : l'exemplum au service de la prédication (XIIIe-XVe siècles)... p. 129.

<sup>127</sup> Geremek B. *L'exemplum et la circulation de la culture au Moyen Âge...* p. 160.

<sup>128</sup> Ibid., p. 166.

<sup>129</sup> Ibid., p. 172.

<sup>130</sup> Ibid.

Б. Геремек припускає, що середньовічний індивід більш рішуче реагував на зорові, ніж на слухові імпульси; без урахування читання, на рівні масової культури, образи передавали саме релігійну настанову. Розповіді повинні були формувати картину, щоб сповнити уяву. Таким чином, оповідання сприяли не тільки розумінню абстрактних істин, які викладалися, вони також повинні були формувати образи в умах слухачів, впливати на уяву людини. Більш того, певною мірою це спостереження залишається актуальним для масової культури сьогодення. Тематичний порядок *Прикладу* був адаптований до суворості викладу морального богослов'я, істин, основних тем релігійного навчання. Не менш важливим був другий аспект викладу матеріалу, представлений розповідями. Не заглиблюючись в конкретизацію тем та ситуацій, що містяться в такого роду матеріалі, Б. Геремек звертає особливу увагу на ідеї, запропоновані для використання в *Прикладі* щодо надприродних, трансцендентних категорій. Гумберт Римський вчив, що в заповідях містяться: *deus, angelus, homo, caelum, diabolus, mundum, infernum, praecepta, consilia, sacramenta, scriptura, virtutes* (Бог, янгол, людина, небо, диявол, світ, пекло, настанови, поради, таїнства, Писання, чесноти).<sup>131</sup> Більшості із перелічених понять він присвячував *Приклади*. Бог і небо, таїнства і божественне служіння передусім відігравали роль *Прикладів* із Святого Письма і творів Святих Отців. Проблематика покарань і винагороди, надприродних втручань в дії людини, підтримки реалізації її цілей – все це ілюструється через оповідні аргументи. Зосереджуючись на рамках даної проблематики, ці дидактичні розповіді перебували у вимірі гри між людьми, янголами і дияволом. Наприклад, Б. Геремек звертає увагу на те, як популярний спосіб вникнути в сутність та представити роль янголів значно перевищив їх функції на тлі класичної догми Церкви. Янгол в цих оповіданнях, перш за все, є охоронцем людини, який відкриває їм таємниці майбутнього і допомагає їм за необхідності – представлення його як борця за славу Божу не є на порядку денному. Він також вселяє страх не тільки в плані боротьби за душу смертного або апокаліптичної перспективи суду, але і в контексті своєї функції охоронця.<sup>132</sup>

---

<sup>131</sup>Geremek B. *L'exemplum et la circulation de la culture au Moyen Âge...*p. 172.

<sup>132</sup>*Ibid.*, p. 173.

## I.2. Загальне висвітлення контекстів аналізованих джерел

### I.2.1. “*Dialogus magnus visionum atque miraculorum*”

#### Цезарія Гейстербаського

З усіх збірок *Прикладів*, які будь-коли були написані, ця викликала найгостріші дискусії. Основною працею Цезарія Гейстербаського є “*Dialogus magnus visionum atque miraculorum*” в 12 книгах, робота над якою велася в період з 1219 по 1223 рр. За твердженням Жака Берліоза, текст сформувався на основі типової практики настанови послухників. Цей трактат – духовний діалог, в який автор поміщає двох персонажів, послухника і ченця (в даному випадку самого себе), щоб вести мову на різні теми, охоплюючи войовниче життя християн та ефективні способи боротьби з дияволом. Текст розподілений по порядку змісту на 12 розділів, кожен з яких присвячений серйозним питанням догматики чи практичного богослов'я: каяття, сповідь, спокуса, демони, простодушність, свята Марія, видіння, Євхаристія, чудеса, смерть, майбутня розплата.<sup>133</sup> Кожен розділ поділено на короткі глави. Після лаконічного викладу теми, про яку йде мова, Цезарій Гейстербаський продовжує, наводячи різноманітні *Приклади* по ситуації. Кожне оповідання найбільш часто відповідає главі, що є прив'язаною до якоїсь із попередніх та знаменує початок якоїсь із наступних. «*Діалог*» містить майже 800 *Прикладів*. Ці розповіді призначені не тільки для новонавернених, за яких Цезарій несе відповідальність, а й для всіх слухачів, до яких проповідники повинні звертатися. На початку XIII ст. вони все частіше використовують *Приклад* у своїх проповідях паралельно з двома іншими способами переконання, які були їм доступні: цитування Біблії і отців Церкви (*auctoritates*), схоластичні аргументи, які спрямовані до логічних міркувань (*rationes*). В даному випадку особливо відчутним було прагнення швидкого і ефективного пошквалювання Церквою мас, які все менш піддавалися її впливу, особливо в містах.<sup>134</sup>

Цезарій був одним з найпопулярніших письменників XIII ст. Численні рукописи його робіт, які збереглися, є свідченням того, наскільки завзято із ними ознайомлювалися його сучасники. Його текст вразив уяву читачів XIII ст. настільки, що він став, ймовірно, найпопулярнішою книгою в тогочасній Німеччині. Індивід в період пізніх хрестових походів, значною мірою завдяки багатом казковим історіям, привезеними хрестоносцями, що поверталися зі Сходу, був сповнений симпатії до дивовижного та чудесного. Як істинне дитя свого часу, Цезарій скрупульозно збирає найнеймовірніші історії про святих і демонів, але активно уникає всього, що може поставити під загрозу принципи

<sup>133</sup> Berlioz J. *Exemplum et histoire : Césaire de Heisterbach (v. 1180-v. 1240) et la croisade albigeoise...* p. 51.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 51.

істинного благочестя і розумної моралі.<sup>135</sup> Його мета полягала не в зв'язуванні фактів історії, а, скоріше, в розвазі та настанові читачів. Він домігся цієї мети більш ніж успішно. За твердженням М. Отта, хоча «*Діалог*» Цезарія є простою збіркою аскетичних романів, він став одним з найважливіших джерел історії цивілізації XIII ст. Він містить живу панораму всього, що мало б перебувати в ареалі інтересів дослідника в даному контексті: папи та імператори, священники і монахи, багаті й бідні, освічені й неписьменні, добрі та злі – всі типи та умови повсякдення індивіда, запропоновані читачеві для ознайомлення так яскраво, ніби читач отримує змогу пожити серед них. Збереглися понад 50 рукописів «*Діалогу*», відомо сім друкованих видань. Останнє, в двох томах, було підготовлено Х. Штрандже (Кельн, 1851).<sup>136</sup>

Ж. Берліоз звертає особливу увагу на п'ятий розділ, присвячений демонам, в якому присутня глава про альбігойську єресь. В тексті можна зустрітися з описом природи і форми демонів, їхніх володінь та видів про них. Для Цезарія Гейстербаського єретика є «служителями диявола». Відтак, його мета – запропонувати своєму послушнику якомога більше історій, що сповнило його огидним ставленням до «сект єретиків». Вісім глав (V, 18-25) пов'язані одна з одною, задля модифікації негативного образу єресі. Автор також надає чимало відомостей щодо руху вальденсів.<sup>137</sup>

Крім теологічної аргументації в строгому сенсі, текст у своїй яскравій образності служить безпосередніми життєвими свідченнями відносно чернечого уставу. “*Dialogus miraculorum*” за своєю формою схожий на діалог Григорія Великого. При переходах в розмові між священнослужителем (себто Цезарієм) і послушником, дидактичні *Приклади* очікувано частіше, ніж в доробку Григорія, в цілому вони завершуються тлумаченням, спрямованим скерувати на правильне духовне життя. Цезарій спирається на живу усну традицію, оповідає історії інших людей, а також демонструє ознайомленість з відповідною джерелами, зокрема Життями Отців або розповідними мотивами. Окремі *Приклади* більшою чи меншою мірою були сучасними для автора і зосереджені головним чином навколо Гейстербаха, інших цистеріанців та духовних інститутів. З точки зору культурної історії та аналізу ментальності, так само як і стосовно регіональних досліджень, “*Dialogus miraculorum*”, за твердженням Н. Ньосгеса і Х. Шнайдера, є джерелом, яке важко переоцінити. Вступ, який уклав Х. Шнайдер, демонструє, що автор звертається до більш широкої аудиторії за межами вузького кола вчених, оскільки докладно представлена основа, розширення та устав цистеріанців, а також історія створення абатства Гейстербах в XII і XIII ст. Крім того, є життєпис Цезарія та літературна впорядкованість “*Dialogus miraculorum*”. В кінці п'ятого тому, крім

<sup>135</sup> Berlioz J. *Exemplum et histoire : Césaire de Heisterbach (v. 1180-v. 1240) et la croisade albigeoise...* p. 51.

<sup>136</sup> Ott, M. Caesarius of Heisterbach. [Електронний ресурс].

Режим доступу: <http://www.newadvent.org/cathen/03137a.htm> (23.12.2018).

<sup>137</sup> Berlioz J. *Exemplum et histoire...* p. 52.



бібліографії, наявний докладний покажчик, в якому перераховані біблійні уривки, персоналії, географічні назви, відомості щодо певних явищ і кілька основних латинських термінів.<sup>138</sup> Подібно до того, як весела, чуттєва сторона середньовічного життя ніде не розкривається настільки яскраво і барвисто, як в одному з найякісніших віршів, що коли-небудь виконувалися рейнським співаком – «Трістані» Готфріда Страсбурзького – точно так само перед читачем ніде так чітко, яскраво і цілісно не постає похмура сторона епохи, перш за все чернецтво і його аскетизм, як крізь призму погляду «оглядача» в досить точно представленій картині реальності – тексті «Діалог» Цезарія Гейстербахського (інший поет, теж з Рейнських земель, що працював в той же період). Тут можна спостерігати чернецтво, його самобичування, марновірство, благодать, схильність до самопожертви, містицизм, сповнений чудес – все, як мало би проявлялись у житті, настільки по-свіжому, наївно, безпосередньо, що тільки хтось на кшталт Цезарія, маючи тісний зв'язок з таким виміром, зміг би окреслити все це з такою ж наочністю. Книга ченця з Гейстербаха описує свій час у найяскравішому розмаїтті з усім, що цей період включав в контексті повсякденного і чудесного, веселого і сумного, великого і простого, підживленого надією та відчайдушного. Імператори та папи, лицарі і монахи, єретики і віруючі, благородні і негідники – в тексті перед реципієнтом проходить все життя, і на тлі описаного виблискує чудовий світ Далекого Сходу, де Саладін звеличується як героїчна постать, сповнена милосердя та благородства.<sup>139</sup>

Однак в цій картині присутня й похмурість, осад та засмучення: нещастя війни, божевільні єресі, криваві гоніння складають основний пласт, що визначає загальне уявлення про епоху, відтак кілька веселих, вірних, навіть гумористичних другорядних сцен – недостатньо значущі, щоб пом'якшити це загальне враження. За твердженням А. Кауфмана, у творі Цезарія наглядно відображено, наскільки автор прагне підкреслювати значимість для нього історії свого часу та його просторої батьківщини, особливо коли мова йде про Рейнську область.<sup>140</sup>

У цьому контексті майже нема міста, села чи монастиря (особливо в околицях Нижнього Рейну), звідки б не повідомлявся анекдот, історія, весела чи сумна, із елементом чуда – зазвичай несуттєві моменти, почерпнуті із звичайного життя, які, проте, є беззаперечно цінними для дослідників, оскільки вони пропонують надзвичайно рідкий ракурс на повсякденну поведінку. Всюди зустрічається хтось із знайомим обличчям – лицар, священнослужитель, монах, селянин.

<sup>138</sup> Caesarius von Heisterbach: *Dialogus Miraculorum; Dialog über die Wunder* in 12 B. / Hrsg. von Nikolaus Nösger und Horst Schneider. Turnhout: Brepols, 2009. B. 5. S. 2-3.

<sup>139</sup> Kaufman A. *Caesarius von Heisterbach: ein Beitrag zur Kulturgeschichte des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts*. Köln: J.M. Heberle (H. Lempertz), 1850, S. 37-38.

<sup>140</sup> *Ibid.*, S. 39.

За твердженням А. Кауфмана, якби було бажання образити благочестивого мужа, Цезарія можна порівняти із дияволом, який у казках Лесажа зносить дахи та дозволяє нам заглянути у приховані таємниці домівок. В образі, який Цезарій представляє щодо своїх часів і краю, він займав позицію, яка свого часу грала виняткову роль. Слабини та пороки духовенства, яке станом на тоді часто возвеличувалося, розкриваються із зухвалою сміливістю; нехай навіть йшлося про вищих сановників Церкви, єпископів або прелатів – Цезарій не проявляє милосердя; скарги на розкіш і симонію<sup>141</sup>, жадібність, спокушання черниць та конкубінат займають багато місця його тексту, високоповчального в цьому відношенні. Один французький священнослужитель стверджував, що повірив би усьому, крім того, що німецький єпископ, який носить два мечі – як світський, так і духовний – може досягти спасіння. Цезарій виступає антагоністом подібних перебільшень з такою ж рішучістю, як він безстрашно дорікає реальним проявам зла. Щоб спростувати думку французів, він апелює до *Прикладу* кельнської церкви, Бруно, Геріберта та Анно, які, без шкоди для їх святості, були єпископами і герцогами одночасно.<sup>142</sup>

Переконання Цезарія щодо управління церквою, що здійснюється виключно нечестивими єпископами, не дозволяє авторові спростувати цю усталену думку. З іншого боку дійсно кількість єпископів, які були посправжньому «покірними пастухами», що «пасли довірене їм стадо», була вкрай незначною. І настільки грізні не лише засудження на адресу окремих прелатів (*Lupoid von Worms, Adolf von Köln* та ін.). А. Кауфман стверджує, що в даному випадку звучить щось на зразок сурми, яка в останній день повинна потрясти душу когось порочного, і тон письменника піднімається до такої висоти, до якої може піднятися тільки найвища досада. Нижче духовенство міста Бонн, згідно з текстом, вело досить світський спосіб життя. Поки духовенство Кельна та з Парижа користувалося доволі високим авторитетом, настільки, що поети хвалили його: «це священники зі стійкою мудрістю, кращі з усіх». З Бонна Цезарій розповідає одну скандальну історію за іншою, від каноніка до святого Касія, і про решту духовенства також. На жаль, незважаючи на всі запобіжні заходи, вона потрапляє в руки злого духа. Наприклад, Вікарій Петр вішається, після чого його наложниця йде в монастир Лангваден. Пастора в Діткірхені називають мирською особою із найганебнішим способом життя, тому що він дозволив хворим померти через неспроможність відірватися від гри в кості.<sup>143</sup>

<sup>141</sup>Симонія — продаж і кушівля церковних посад або духовного сану, які практикувались церквою (як католицькою, так і православною) у Середні віки. Поняття *симонія* походить від імені юдейського волхва Симона.

<sup>142</sup>Kaufman A. *Caesarius von Heisterbach*...S. 40.

<sup>143</sup> *Ibid.*, S. 41.

Абат Абсалон, який відновив дисципліну в Шпрінгльбаху, описує життя багатьох священнослужителів, що дуже співзвучно з уявленнями Цезарія: «Священики за своїми скарбами, воїни за своїм вбранням, їх частіше можна спостерігати за споживанням їжі, ніж на хорі; вони співають пісні частіше, ніж оплакують свої гріхи; вони залишають порятунок душ самаритянам, але розваги відводять для себе. Майно церков, якими вони володіють задля бідних, вдів і сиріт, більше не використовується тими, хто цього потребує, натомість собаками і яструбами – ненажерами та брехунами; до спадщини Христа допускаються не тільки сини і дочки, а й товариші по табору. З подаяння бідних вони купують позолочені поводи, блискучі шпори, барвисті шати, розписні крісла, на яких зображення красивих дів пробуджують похоть тощо.<sup>144</sup>

Такі дворяни, як Вальтер фон Бирбах або Карл фон Вілерс, їздять верхи на блискучих лицарських іграх та змагаються один з одним. Інші лицарі відвідують галасливі освячення сільських храмів, бенкетують з сільськими священиками або поринають у гру в кості, поки диявол, нарешті, не виграє душу того, хто програв. Міщани зарозумілі, радісні, люблять розкіш; жінки сяють, а для чоловіків останні дні перед постом – період шаленства, пияцтва і розгулу. Актори та жонглери переміщуються з місця на місце; їм зустрічаються мандрівні лікарі, мандрівні поети або жебручі монахи, які здійснюють паломництва.<sup>145</sup>

Знатні сім'ї фермерів борються в кривавій ворожнечі, яка, як правило, завершується вбивством і підпалом. Серед простолюду проводяться танки, на яких присутні також пустотливі люди похилого віку. Кращі танцівники отримують вінки і вішають як знак перемоги перед будинком, щоб запросити когось на нові танки. Навіть духовенство бере участь в цих розвагах і вдається до подекуди непристойних святкувань. Паломництво в цьому контексті – відпочинок для всіх станів, а не обтяжливий спосіб поширення думки і знань з однієї країни в іншу. У випадку твору Цезарія мова йде про паломництво в південну Францію, причому далеко не в збиток його твору, адже автор знав, як найбільш доцільно розповісти про попередньо не завжди відомі, однак поширені явища в цих регіонах, які були особливо цікавими в контексті ересей.<sup>146</sup>

Напрацювання Цезарія відносяться до часу, коли серед більшості освіченої частини європейського суспільства поширювався масовий інтерес до оповідань і розповідей зі Сходу: на Сході через Грецію, на заході через Іспанію. *“Disciplina clericalis”* Петра Альфонсіва формує це посередництво на Заході, у Франції її успадковує *“chastoiment d'un père a un fils”* («доброчесність батька синові»), в

<sup>144</sup> Kaufman A. *Caesarius von Heisterbach*...S. 42.

<sup>145</sup> Ibid., S. 43.

<sup>146</sup> Ibid., S. 44.

Німеччині – «Світова хроніка»<sup>147</sup> та «Імператорська хроніка»<sup>148</sup>, обидва за періодом були близькі Цезарію, відносилися до XII ст. Більшість цих робіт – етичного характеру. Цезарій не є винятком, оскільки на момент написання своєї праці надає перевагу діалогові Григорія Великого як зразку, прагне формувати і настановляти аудиторію; однак зважаючи на те, що в творі все набуває чернечого забарвлення, персонажі, які ведуть діалоги, на відміну від “*Disciplina clericalis*” чи “*Gesta Romanorum*”, не є вчителем і учнем, або батьком і сином, а монахом і послушником, Цезарієм та Аполлонієм. Те, про що йде мова в більшості перерахованих збірок – в загальному казкове, без вказівки часу, місця і персоналій – стає у Цезарія індивідуальним, локальним, історичним; Цезарій намагається надати своїми розповідями більш рідного характеру, цікавого для локального слухача. Через те, що він робить це свідомо, іноді буває важко повірити в його майже педантичну добросовісність.<sup>149</sup>

Радше, вже його інформатори прагнули надавати більше свіжості і інтересу своїм історіям, запозиченим з інших джерел; коли вдавалися до таких методів, загальне пов’язувалося з конкретним, події, які проявлялися повсюдно або ж ніколи не відбувалися – з певними історичними персоналіями, місцями і періодами – відтак проявлявся своєрідний розвиток легенди. Зрештою, любов до істини, в душі якої намагався працювати Цезарій, майже зворушлива; навіть, здавалося б, в найнезначніших історіях автор вказує імена і статус інформатора. В одному з діалогів він одного разу писав наступне: «Господь – свідок, що я не вигадав жодної глави в цій роботі; але якщо щось трапилося інакше, ніж описано тут, то можна звинуватити тих, хто мені це розповів». І в іншому уривку читаємо: «Цей діалог включає багато з того, чого я особисто не пізнав. Хоча про щось мені вдавалося почути, все ж вважав за краще це не записувати, оскільки запам’ятав цю інформацію менш точно. Через це я вважаю, що краще

<sup>147</sup> «Нюрнберзька хроніка» (нім. Nürnberg Chronik, англ. Nuremberg Chronicle) – ілюстрована хроніка-інкунабула, що присвячена опису історії людства. Охоплює 6 епох (від сотворіння світу до кінця XV століття) і кінець світу. Складена німецьким істориком Гартманом Шеделем. Видана 1493 року латинською мовою в Нюрнберзі. Поділяється на 7 частин. Містить спрощений переказ біблійних сюжетів, історії деяких західноєвропейських міст. Праця була унікальною для свого часу; вона вперше знайомила західноєвропейського читача з багатьма містами і країнами світу. До наших днів збереглося близько 400 латинських і 300 німецьких примірників. Серед місць зберігання – Бібліотека Кембриджського університету. Латинська назва – «Книга хронік» (лат. Liber Chronicarum); німецька усталена назва – «Світова хроніка Шеделя» (нім. Die Schedelsche Weltchronik).

<sup>148</sup> «Імператорська хроніка» (нім. Kaiserchronik) – німецька поема (18578 віршів), написана близько 1150 р. одним Регенсбурзьким духовним діячем, ймовірно, священиком Конрадом, автором пісні про Роланда. Її зміст – поетична історія римських царів та імператорів (включно із останніми та німецько-римськими – до Конрада III), переплетена безліччю вставних епізодів і легенд, часто довільно приурочених до імені певного імператора. Її основна ідея полягає в тому, що німецько-християнська імперія є завершенням всесвітньо-історичної місії Риму. Автор демонструє аристократичні погляди і та ставить клеймо на зарозумілому селянстві. Головними джерелами для праці служили Chronicon Wirzeburgense, всесвітня хроніка Еккегарда, пісня Анно (I, 815) та власні спостереження. Вважають, що автор мав доступ також до іншої, більш давньої віршованої хроніки, яку він виправив і доповнив. Імператорська хроніка в Середньовіччі широко розповсюджувалась, її всіляко переробляли та доповнювали.

<sup>149</sup> Kaufman A. *Caesarius von Heisterbach*...S. 45.

промовчати, ніж повідомляти помилкове». В змісті тих оповідань діалогу, в яких не можна простежити історичної основи, благочестивий монах, нехай і несвідомо, все ж втілює пережитки язичництва, що відійшло на периферію, чи йде мова про раніше яскравих богів і духів, чи ж про перенесення давніх уявлень на нові об'єкти поклоніння. В оповіданні про ельфа, де Цезарій називає його дияволом, все ще простежуються пережитки боротьби між кривавим язичництвом і переможною релігією Христа. Янгол і диявол в інтерпретації Цезарія наділені прадавніми рисами.<sup>150</sup>

В оповіданнях Цезарія, кожен індивід, як правило, має двох янголів – доброго і злого, одного для захисту, іншого для гартування– уявлення, яке, згідно з А. Кауфманом, нагадує лицаря праворуч і лицаря зліва в баладах або білого і чорного супутника, які в деяких оповіданнях через спокусу або застереження прагнуть впливати на людську душу. В творі Цезарія є також сюжет про погляд білої жінки<sup>151</sup>, яка постала перед столярником абата Прюму в день Святого Іоанна, викликаючи хворобу, що наблизилася смерті; або про примару в Штаммхаймі, яка звертає жахливий погляд, тягне на дно два процвітаючих лицарських сімейства; про диявола, який іноді з'являється у вигляді тварини – собаки, кішки, жаби, мавпи, ведмедя, ворона, стерв'ятника тощо, або ж в образі людини – наприклад, добре одягненої, або ж спокусливої жінки, мисливця, янгола, священнослужителя або мирянина, інкуба<sup>152</sup> або суккуба.<sup>153 154</sup>

Найчастіше ця істота нагадує смішного, оманливого домовика, який крок за кроком супроводжує і розважає монаха, до якого він прив'язався, поки священнослужитель не визволиться від небезпечного гостя, перехрестившись. Діва Марія моментах, де вона представлена як чудова жінка, проте, без будь-яких ознак її достоїнства і святості, яка заручається з молодим воїном через смертельний поцілунок – вона, за твердженням А. Кауфмана, займає місце Валькірії, янгола хоронителя або янгола смерті певного героя. А. Кауфман також звертає увагу на 11 частину діалогу, присвячену смерті і вмираючим. В образі представлена смерть як людина з косою. З приводу душі, що відбуває,

<sup>150</sup> Kaufman A. *Caesarius von Heisterbach*...S. 46.

<sup>151</sup> Біла жінка (нім. Weiße Frau) – жіночий привид в білому одязі, який, за народним повір'ям, з'являвся в багатьох німецьких замках, віщуючи чиюсь смерть.

<sup>152</sup> Інкуб (інкубон, інкубоніус, лат. Incubus, від incubare, «лежати зверху») – в середньовічних легендах розпусний демон, який шукає сексуальних зв'язків з жінками. Його також називають: нім. alb. Відповідний до нього демон, що з'являється перед чоловіками, називається суккуб.

<sup>153</sup> Суккуб, Суккубус (від лат. *succuba* – коханка; *succubare* – лежати під) – в середньовічних легендах - демонесса похоті і розпусти, яка відвідує вночі молодих чоловіків і викликає у них хтиві сни. За опису суккубів середньовічними демонологами слово *succuba* використовувалося вкрай рідко; для іменування цього кластеру істот використовувалося слово *succubus*, яке відноситься до чоловічого роду. Ймовірно, це пов'язано з тим, що, згідно із поглядом більшості християнських демонологів, суккуб – диявол в жіночому образі. Часто описується як молода приваблива жінка, яка, проте, стопами з кігтями, подекуди також крила з перетинками.

<sup>154</sup> Kaufman A. *Caesarius von Heisterbach*...S. 47.

виникає суперечка між янголами і демонами. У XII книзі йдеться про нагороди і покарання в потойбічному житті; і Цезарій переходить від однієї частини тексту до іншої з наступними глибокими словами: «Об 11 годині день наближається до кінця, закінчується він 12 годиною. Життя людини подібне до дня; одному випадає коротше, іншому довше; одному світліше, іншому темніше. Для тих, хто проводить його в хворобі та горі, це зимовий день, але для тих, хто живе в пошані і радості – літній день. Для того, хто все ще перебуває в цвітінні молодості – це весняний день; для тих, хто наближається до тягара старості – осінній день». За цим слідує описи раю, чистилища, пекла.<sup>155</sup>

### I.2.2. “*Tractatus de diversis materiis prædicabilibus*” *Стефана Бурбонського*

Стефан Бурбонський не лише прагнув зібрати у книзі те, що йому доводилося читати, бачити або чути. Проповідник насамперед мав намір надати своїй праці вигідного характеру для інших ораторів на кафедрі, надаючи їм збірник *Прикладів* як основу для всіх проповідей, які вони могли б виголошувати. Це те, про що свідчить сама назва книги та її пролог, де цілі автора чітко вказані. Часте використання *Прикладів* стало поширюватися в проповідях, оскільки подібні історії були досить ефективними, здатними захопити увагу своїх слухачів і донести релігійне вчення навіть до «найбільш бунтівних умів». За твердженням Лекоя де ля Марша, хоча офіційно кардинал Яків Вітрійський першим почав впроваджувати систематичне використання анекдотів в проповідях, вже святий Домінік до нього проповідував і практикував оповідальний метод; його перші учні прагнули наслідувати його.<sup>156</sup>

Стефан Бурбонський наслідував метод, відкритий його першими вчителями; він навіть надав йому новий і значний імпульс через написання своєї колекції, зразки з якої черпала ціла низка наслідувачів. Розвиваючи ідею і план Якова Вітрійського, автор включив у свої широкі рамки всі моральні історії, які він зміг зібрати. Його книгу Лекоя де ля Марш характеризує як «мораль в дії». Всі наявні в ній анекдоти можна розділити на два основних кластера, що мають для дослідника різне значення: перший включає елементи, залучені з більш ранніх робіт, історичних книг, релігійних або світських, теологічних збірок, житій святих, легенд, віршів, байок тощо; другий включає описи подій, сучасних для автора, власні спогади та рефлексії його друзів, традицій, які передавалися йому усно.<sup>157</sup> Перша категорія, якщо вона і не стосується аналізованого періоду, може, принаймні, повідомляти про

<sup>155</sup> Kaufman A. *Caesarius von Heisterbach*...S. 48-49.

<sup>156</sup> Étienne de Bourbon. *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Étienne de Bourbon dominicain du XIIIe siècle* / Édition de Albert Lecoy de la Marche. Paris: Henri Loones, 1877, p. XI.

<sup>157</sup>Ibid.

обізнаність Стефана в літературному вимірі; таким чином, ця частина може предаставити нам приклад рівня ерудиції автора станом на століття святого Людовіка, бо Стефан, навчаючись в Паризькому університеті, був представником освіченого прошарку суспільства, хоча він цитує набагато менше античних авторів, ніж, наприклад, Вінсент де Бове. Щоб мати уявлення про його освіченість, можна ознайомитися з ретельним та, певною мірою, добросовісним переліком творів, які Стефан використовував, наявний у пролозі до його твору.<sup>158</sup>

Розповіді другого кластеру можуть розкрити контекст історії XIII ст. Навряд чи їм можна приписати сувору достовірність; автор повторюється щодо чудодійних подій або громадських чуток, які потребують підтвердження, однак цей недолік притаманний усім хроністам його часу; і, крім того, у багатьох випадках він має всі повноваження очевидця. Коли автор особисто не бачив того, що він повідомляє, він застережливо вказує, з якого джерела він подає інформацію: про певну подію йому міг розповісти певний її учасник наприклад, як це було у випадку цікавої розмови Святого Людовіка з монахом, якого перший здивував, роздаючи милостиню у вбранні зброєносця; такого роду місцева традиція була передана йому місцевим жителями на різних шляхах, де автору доводилося побувати; «він чув певну історію з вуст певного проповідника, в певних місцях».<sup>159</sup>

Коли Стефан не впевнений у своїй пам'яті або в оповідачах, яких він цитує, автор відчуває докори сумління, відтак використовує подібні застереження: «Таким чином, я вважаю, що я бачив; я вірю, що я чув, або там же ж, або від інших; вірю, що я був присутній. Навіть якщо не пам'ятаю цього». Стефан зазначає, які з взятих ним до уваги посадових осіб і джерел є найбільш надійними; автор заприсягається вести мову про факти з максимальною точністю; він всіляко намагається бути обережним, виходячи зі свого положення та періоду, на який припало життя, намагаючись не вводити в оману своїх читачів. Ця перманентна турбота надає його оповіданням сумлінного та правдивого характеру. Іноді обачність заважає йому називати персонажів або сімей, про які він говорить. Коли справа доходить до скандальних фактів, які можуть нашкодити чистоті почесного імені або завдати шкоди інтересам будь-якої поважної персоналії, він шанобливо проявляє стриманість, яка, однак, не віднімає довіри по відношенню сказаного ним.<sup>160</sup>

Лекой де ля Марш також відзначає, що у разі розповідей про риси чудодійного характеру або про певні чудеса, часто є відсутніми назви байок; він відтворює їх, щоб черпати з них мораль, а не гарантувати їх абсолютну достовірність; іноді він супроводжує їх застережливими роздумами.<sup>161</sup>

<sup>158</sup> Étienne de Bourbon. *Anecdotes historiques, légendes et apologues...* p. XIII.

<sup>159</sup> Ibid., p. XVI.

<sup>160</sup> Ibid.

<sup>161</sup> Ibid., p. XVII.

Таким чином, серед авторів Середньовіччя мало хто, на перший погляд, заслуговує довіри більше ніж Стефан Бурбонський. Більш того, значна частка інформації, наданої ним про персоналії та явища свого часу, за твердженням Лекоя де ля Марша, підтверджується або узгоджується з лівовою часткою інших джерел. Читач має можливість почерпнути інформацію щодо правління Людовика VII, Філіпа Августа, Людовика VIII і Святого Людовика, а також щодо становища суспільства впродовж даного світського періоду; мова також йде про доволі цінні дані та низку попередньо невідомих фактів, які, за твердженням Лекоя де ля Марша, були гідні фігурувати серед багатьох французьких джерел; що стосується суто легендарних історій, які автор почерпнув з вуст деяких сучасників, вони наділені користю іншого гатунку. Наприклад, багато з них, могли б служити задля демонстрації того, наскільки вічними, навіть пройшовши через Середньовіччя, можуть бути численні давні казки із глибин Сходу, тяглість яких сягає майже витоків створення світу. Вони репрезентують вкрай цікаві варіації тисячі подібних легенд, які існували в усі часи і в усіх літературних традиціях, а також демонструють загальну пам'ять різних народностей про їх походження. У ланцюгу, що зв'язує стародавні версії із сучасними імітаціями, зникла більш ніж одна ланка, відсутній більш ніж один необхідний посередник: це знову і знову спостерігається серед напрацювань лівової частки оповідачів або байкарів XIII і XIV століть; в цьому відношенні Стефан Бурбонський спромігся на нововведення.<sup>162</sup>

Однак ця частина його збірки певною мірою входить в перший кластер оповідань, про які вів мову Лекоя де ля Марш, бо, хоча автор і чув на кафедрі або в інших місцях певні байки, він також запозичував матеріал з письмових джерел. Розподіляючи всю збірку колекцію в раціональних рамках, Стефан наслідує форму, яка була запропонована до його уваги в семи дарах Святого Духа; в силу цього можна було спостерігати тенденцію, виходячи з якої трактат часом називали «*Сім дарів*». Тому автор сформулював на цю тему текст або ж теологічне пояснення, призначене для того, щоб пов'язати його анекдоти один з одним. Це текст, який, по суті, є не тільки додатковим, але іноді набуває значення основного об'єкта; автор подовжує його і, схоже, забуває про свою первинну ціль.<sup>163</sup>

Іноді Стефан обмежується суто цитуванням Святого Письма, ледь достатнім для переходу від однієї думки, або ж моралістичне начало: турботи щодо розвитку теми залишаються за проповідниками, які мали б намір використовувати збірку. Твір поділено на сім частин, які, своєю чергою, включають свої глави. Цей план ретельно окреслено в пролозі; але він має менш впорядкований вигляд у ході викладу. Місце деяких *Прикладів* не завжди добре підібрано; деякі з них повторюються в трьох або чотирьох різних місцях, однак,

<sup>162</sup> Étienne de Bourbon. *Anecdotes historiques, légendes et apologues...*p. XVIII.

<sup>163</sup> Ibid.



за твердженням Лекоя де ля Марша, немає жодних підстав негативно розцінювати ці дублювання, оскільки вони зазвичай містять деталізацію.<sup>164</sup>

Більш розчаровує той факт, що трактат залишився незавершеним. Авторіві, вірогідно, завадила смерть, приблизно на середині п'ятого розділу твору: тому наразі доступні ті частини тексту, що стосуються дарів Страху, Благочестя, Науки, Сили та, близько половини щодо Дару Поради. Відповідно до заяви, наявної у пролозі до твору Стефана, не вистачає дарів розуму і мудрості, які повинні були зачіпати доволі важливі питання. Останні написані глави були сформульовані більш безладно як за змістом, так і за формою; вони, за припущенням Лекоя де ля Марша, відображають вже виснажену свідомість або хворе тіло автора. Тому є підстави вважати, що Стефан працював над своєю збіркою в останні роки своєї кар'єри. Останні факти, про які він згадав, ледве виходять за рамки 1250 р.; проте, коли автор повідомляє про випадок, що стався в цей період у Вержі, Бургундії, він стверджує, що дізнався це на місці приблизно через десять років після події. Відповідно, автор міг би написати свій твір або, принаймні, цей уривок близько 1260 р. в силу цього може бути відкладена дата його смерті, трохи пізніше 1261 р. – приблизна дата, зазначена Бернардом Гі.<sup>165</sup>

Що стосується стилю автора, Лекой де ля Марш стверджує, що Стефан пише латинською по-французьки; його латинська фраза – справжня калька відповідної французької фрази, причому настільки, що, коли в його тексті спостерігається якась неясність, зазвичай для того, щоб її розвіяти, варто вдаватися до того, що називається перекладом слово в слово. Пуристи назвали б цю мову варварською; ті, хто знайомий з писаннями пізнього Середньовіччя, будуть задовольнятися тим, що в межах тексту наявний новий доказ факту, що французька панувала в XIII ст. і що для самих кліриків латинська мова була не завжди природньою, вивченою в школах, вимушеною маскою. Не тільки слова, а й звороти, конструкції, які використовуються Стефаном, по суті, є французькими: мова йде про короткі і уривчасті фрази сучасних діалектів. Його твір рясніє повторами та тривіальними висловами; він часто плутає дієслівні часи. Всі ці зовнішні недоліки можуть бути пояснені наступним чином: автор не думав про створення добре написаної книги, лише про збірку, яка могла б служити основою для ораторів-священнослужителів. Його історії подекуди наділені уривчастим характером.<sup>166</sup>

---

<sup>164</sup> Étienne de Bourbon. *Anecdotes historiques, légendes et apologues...* p. XIX.

<sup>165</sup> Ibid., p. XX.

<sup>166</sup> Ibid.

### I.2.3. “*Disciplina clericalis*” Петра Альфонсіва

“*Disciplina clericalis*” – загальноприйнята назва першої Західної збірки Східних історій та притч, відомої як одна з найдавніших книг розповідей Середньовіччя. З прологу дізнаємось, що на момент написання твору його автор, Петро Альфонсів, був християнином, відтак, збірка постала не стільки задля популяризації арабської мудрості та оповідного мистецтва християнського світу, скільки з метою ілюстрації християнських моральних вчень. В пролозі також зазначено, що частково праця складається з філософських притч, байок, віршів, легенд про тварин. Більшість сюжетів цього твору можна було спостерігати у більш ранніх чи одночасних збірках.<sup>167</sup> Дослідник А. Гілька стверджував відносно цих історій, що навряд чи є змога підтвердити присутність кожної з них в арабській літературі раннього Середньовіччя, так само як і нема підстав ставити під сумнів свідчення Петра. Ціла низка таких анекдотів закріплена за фольклором різноманітних східних народів, що не надає жодних безпосередніх верифікацій щодо їхнього східного походження, оскільки вони могли так само могли розповсюджуватися з Європи та згодом популяризуватися серед інших культурних парадигм. Це однозначно стосується певних історій, наявних у «1001 ночі».<sup>168</sup>

Разом з тим лівова частка матеріалу, який впродовж пізнього Середньовіччя та на початку Нового часу користувався популярністю в оповідному мистецтві та проповідницькій літературі, без всякого сумніву безпосередньо чи опосередковано запозичувався із “*Disciplina Clericalis*”, відтак ці сюжети навряд чи були відомими в Європі до того, як Петро Альфонсів надав їм загальнодоступного характеру посередництвом власного перекладу. Залучені у цю збірку історії є доволі неоднорідними. Певну частину можна охарактеризувати як реальні, простакуваті розповіді, іншу ж – як короткі анекдоти, деякі репрезентують дію натяками, кількома рядками. А. Гілька також звертає увагу на специфіку зв’язних розповідей та моралізаторських доктрин: іноді вони доволі короткі, іноді ж розглядаються обширніше. У всякому разі, збірка схвально сприйнялася та надзвичайно часто переписувалася від початку до кінця.<sup>169</sup>

У “*Disciplina clericalis*” автор пропонує до уваги повчання, забарвлені сюжетами і мотивами східного фольклору, з якими західна аудиторія ознайомлювалася вперше. Твір розпочинається благочестивим прологом і завершується таким же епілогом: після прологу і перед епілогом в ній наявні роздуми щодо «страху божого», проте саме цим обмежується релігійна грань книги. Основний елемент збірки – це новели та сентенції, обрамлені короткими

<sup>167</sup> *Die Disciplina Clericalis des Petrus Alfonsi* / Hrsg. von Alfons Hilka und Wernen Söderhjelm. Heidelberg: Carl Winter’s Universitätsbuchhandlung, 1911, S. VII.

<sup>168</sup> Ibid.

<sup>169</sup> Ibid.

формулами на кшталт: «якийсь араб [філософ] сказав своєму синові»; «один філософ сказав ... інший філософ сказав ...». Герой цих оповідань – середньостатистичний індивід, обиватель, життя якого сповнене небезпек та підступу. Зустрічаються і ледачий слуга, що обманює пана, і господар дому, до якого лізе злодій, і каліка, побитий стражником, і розпусна дружина, що приховує свої витівки від чоловіка, і добра дружина, що надає своєму обранцеві допомогу в скрутних ситуаціях. Ключова ознака персонажа – кмітливність і винахідливість. «Не всьому вір, що говориться» – мораль однієї з новел і всього тексту загалом.<sup>170</sup>

У яскравій строкатості захопливих пригод реципієнтові демонструється набір життєвих моральних норм і поради щодо прийнятної у суспільстві лінії поведінки (означати кола товарищів, казати правду, не бути занадто довірливим, правила поведінки за столом тощо), у формі закономірного глибинного висновку – мова може йти про бесіди щодо швидкоплинності життя, про те, що слід пам'ятати про смерть, про відповідь душі на суді. Твір Петра Альфонсіва користувався значною популярністю. Його розповіді інкорпоровувалися в «Діяння римлян» і в цілу низку подібних збірок XIII-XV ст. Вже до XV ст., через різномірні відбори у прозі або віршах, вони були перекладеними на всі західноєвропейські мови.<sup>171</sup>

Німецький лінгвіст, літературознавець та філософ Карл Фослер наступним чином описав *“Disciplina Clericalis”*: “Як легко і швидко успіх в світовій літературі (успіх першого рангу), спіткав цю прозаїчну повчальну і дидактичну книгу оповідань, *“Disciplina Clericalis”*! Не дивно. У цих яскравих висловлюваннях східна мудрість щодо життєвої поведінки поєднується з християнським благочестям в манері, яка є дотепною, благочестивою та розважає за допомогою історій. Єврейський лікар і вчений, рабин Моше Сефарді, з Уеска в Арагоні, 1106 року навернувся в християнство і прийняв ім'я Петра Альфонсіва. Спершу він написав цю книгу арабською, а потім латинською. Його переповнювала радістю можливість підтвердити свої нові переконання і християнський спосіб мислення, і продемонструвати їх істинність дотепно і обережно, використовуючи прислів'я, вірші, *Приклади*, байки, анекдоти та історії про долі людей; а також проілюструвати далекі історії через голос батька, який говорить з сином. Ця невелика робота була передана через більш ніж шістьдесят рукописів. У XII ст. це було зроблено за допомогою вірша французькою мовою, а потім знову в прозі. Протягом XV і XVI ст. адаптації з'явилися іспанською, каталонською, гасконською, італійською, німецькою, англійською і навіть ісландською мовами. У всіх країнах Європи моралісти і проповідники, громадські групи і оповідачі, такі як Чосер, Боккаччо,

<sup>170</sup> *Die Disciplina Clericalis des Petrus Alfonsi...S. VIII.*

<sup>171</sup> Памятники средневековой латинской литературы X–XII веков / отв. ред. М.Е. Грабарь-Пассек, М.-Л. Гаспарова. М.: Наука, 1972, с. 176-177.

Штайнхьовель використовували для різних цілей мотиви, судження і казкові елементи зі скарбниці християнізованого іспанського єврея. Якби була необхідність вишукувати конкретні деталі цього матеріалу, довелося б розпорошуватися на всю світову літературу, відтак всеохопність – це успіх автора. Його ілюстрація є переконливою і точною. Як в загальному, так і в приватному плані видається, що формування різних матеріалів коштувало йому кількох неприємностей. Чи було для нього важливо, що земля була Іспанією? Можна уявити собі аналогічну книгу, яка з'являється в Південній Італії або де-небудь в Середземноморському регіоні. Для автора, семіта, що здобув арабську та єврейську освіту, який навернувся в християнство, літературний синтез проявився без доповнень. Його збалансованість гарантувала йому широкий успіх.»<sup>172</sup>

За допомогою цієї маленької книги зі світу, який розташовувався на відстані, древня греко-римська культура, яка, як би споглядаючи свою власну стародавність, як до цього вдалося західне християнство, породила новий погляд на людство і світ латинського Середньовіччя. Наприклад, в цьому випадку купець грає ту роль, якої він раніше не досяг, принаймні на Заході, в той час як лицар рідко з'являється в сюжетах. На вершині Середньовіччя, коли значною мірою цінувалися чудеса, це був твір, який не включав дива. Хоч в XII ст. Діва Марія була ключовою фігурою благочестя, в цій книзі вона навіть не згадується; в роботі, написаній в той же час і побудованій на тих самих джерелах, що і "*Cantar del mio Cod*" («Пісня про Сіда») <sup>173</sup>, не спостерігається згадки про турніри, лицарські подорожі, красиву даму із титулом. Радше, як і слід було очікувати, в цій ситуації можна спостерігати сконструйоване суспільство міст, невідоме Заходові до цього часу. Активний інтерес іспанських королів до арабської та єврейської літератури проклав шлях до появи такої книги в латинському світі.<sup>174</sup>

Петро Альфонсів використовував наступні три арабських твори для своєї "*Disciplina Clericalis*", які згодом дуже цінувалися в їх перекладі іспанською мовою – це збірки прислів'їв, зроблених Хунайном ібн Іскахом<sup>175</sup> та аль-

<sup>172</sup> *The Disciplina clericalis of Petrus Alfonsi*/Translated and edited by Eberhard Hermes. London : Routledge and Kegan Paul, 1977, p. 5.

<sup>173</sup> «Пісня про Сіда» (ісп. "*Cantar de mio Sid*") – пам'ятка іспанської літератури, анонімний героїчний епос. Єдиний оригінал поеми про Сіда – рукопис 1207 року, вперше виданий не раніше XVIII століття. Головним героєм епосу виступає доблесний Сід, борець проти маврів і захисник народних інтересів. Основна мета його життя – звільнення рідної землі від арабів. Історичним прототипом Сіда послужив Кастильський воєначальник, дворянин, герой Реконкісти Родріго (Руй) Діас де Бівар (1040–1099), названий за хоробрість Кампеадором («бійцем»). Переможені ж ним араби прозвали його Сідом. Всупереч історичній правді, Сід зображений лицарем, який має васалів і який не належить до вищої знаті.

<sup>174</sup> *The Disciplina clericalis of Petrus Alfonsi*... p. 6.

<sup>175</sup> Абу Зейд Хунайн ібн Ісхак аль-Ібаді (сир. *ابو زيد حنين بن اسحاق العبادي*, араб. *أبو زيد حنين بن إسحاق العبادي*; 809 – 873 pp.) – лікар і перекладач з грецької та сирійської мов, провідний діяч перекладацького руху IX століття. У середньовічній Європі був відомий під латинізованим ім'ям *Johannitius*.

Мубашшір<sup>176</sup>, а також “*Book of the Wiles and Contrivances of Women*” («Книга хитрощів і винахідливості жінок»). Незважаючи на те, що в пролозі щодо цього присутній лише натяк, можна припустити, що за компіляцією “*Disciplina Clericalis*” стоїть бажання короля познайомитися зі східною життєвою мудрістю і надати корисний посібник та настановлення своїм підданам.<sup>177</sup>

У вступі до “*Disciplina*” Петро Альфонсів наслідує опис Ібн Абд Раббіх (*Ibn 'Abd al-Rabbihi*)<sup>178</sup>, автора адаб (*adab*)<sup>179</sup> як компілятора та розробника антологій, перераховуючи різні джерела, на основі яких він це ілюструє: «Я зібрав цю книгу, частково з висловлювань мудреців та їхніх порад, частково з арабських прислів'їв, байок і віршів, і частково з порівнянь із тваринами та птахами». Як андалуський інтелектуал, Петро Альфонсів повинен був би добре розбиратися в контексті адаб і, цілком ймовірно, знати роботу *Ibn 'Ahd al-Kahhah's*. Однак компіляція роботи адаб в аль-Андалусі, де вона була частиною встановленої традиції – це одне; запровадження подібної книги в християнській літературній культурі – інше. Петро Альфонсів не писав “*Disciplina clericalis*” в політичному вакуумі; його мотиви в контексті релігійного навернення були швидше за все політичними. Його здатність досягати успіху в період колоніального завоювання і соціальних потрясінь є частиною його таланту, що, власне, відображається у його напрацюваннях. Завоювання Аль-Андалусу<sup>180</sup> було,

<sup>176</sup> Abū al-Wafā 'Al-Mubashshir ibn Fātik (араб. : ابو الوفاء المباشر بن فاتك) був ученим, компетентним в математичних науках, писав також у вимірі логіки та медицини. Доклався до створення історичної хроніки періоду правління аль-Мустансір Біллах. Проте, книга, завдяки якій він став відомим (а також єдина існуюча), *Kitāb mukhtār al-ḥikam wa-maḥāsin al-kalim* (مختار الحكم ومحاسن الكلم) (Вибрані максими і афоризми) - це збірка висловлювань, приписуваних древнім мудрецам (в основному грекам), перекладена арабською мовою. Дата складання, яку подає автор - 1048-1049 pp.

<sup>177</sup> *The Disciplina clericalis of Petrus Alfonsi*...p.7.

<sup>178</sup> Абу Умар Ахмад ібн Мухаммад ібн Абд Раббіх (араб. أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه; 940 – 860) арабський поет, філолог, історик. Автор великої антології художньої літератури «аль-Ікд аль-фарід» («Рідкісне намисто»), в якій містяться цінні відомості з історії та літератури Арабського халіфату в VII-VIII ст. У книзі значною мірою застосована в багдадського філолога Ібн Кутейби.

<sup>179</sup> Адаб (араб. أدب) – ісламський термін, яким позначається жанр морально-дидактичної літератури. Літератор, який взяв на себе обов'язок займатися вдосконаленням найбільш діяльної частини суспільства називався адібом. Найбільш яскравими представниками адабу були аль-Джахіз, Ібн Кутайба та Абу Хайян ат-Таухіді. Крім того, адаб (араб. أدب) – поведінка, продиктована нормами шариату, що включають в себе хороші манери, норми пристойності, порядності, людяність.

<sup>180</sup> Аль-Андалус або Андалусія (араб. الأندلس, al-'Andalus; бербер. Andalus) – у 711–1492 роках арабська назва Піренейського півострова. У вузькому значенні – територія півострова, яку контролювали мусульмани (маври) після його завоювання та знищення християнського Вестготського королівства. Відповідає території сучасної Португалії та більшій частині Іспанії. Інші назви – мусульманська Іспанія, мусульманська Андалусія, ісламська Іберія тощо. Інколи назва Аль-Андалус вживається на позначення всіх держав регіону, незалежно від їхньої релігійно-політичної належності. Етимологічно не цілком надійно пов'язується з назвою народу вандалів, які колись мешкали на цій території. Від слова «Аль-Андалус» походить назва іспанського регіону Андалусії (Андалузії). Після вторгнення арабів та берберів на Іберійський півострів і падіння королівства вестготів, Аль-Андалус став частиною Арабського халіфату. З 756 року утворено самостійну державу – спочатку емірат, потім халіфат з центром у Кордові. У 1031 році халіфат розпався на кілька дрібних держав – тайфів. З посиленням християнських королівств на півночі півострова назва Аль-Андалус щораз дедалі застосовується до території, контролюваної мусульманами, яка постійно зменшується. Взяття Гранади військами католицьких королів 1492 року стало кінцем історії останньої ісламської держави на півострові.

безумовно, колоніальним проектом, мотивованим насамперед матеріальними проблемами, однак він виправдав ідею про те, що християни Кастилії-Леона та Арагона мали історичне право на весь Піренейський півострів в силу свого вестготського походження. З цього погляду "*Disciplina*" є транскulturацію суто світської літератури *adab* колонізованого, андалуського, християнізованого, латинського формату. Це наглядний приклад транскulturації вчення Андалусії в християнському суспільстві.<sup>181</sup> Пишучи латинською мовою, як християнин з високим статусом, «геніальний ткач (*tejedor*)» Петро Альфонсів міг вільно вибирати та поєднувати свої матеріали.<sup>182</sup>

Його прагнення створити свою роботу з точки зору християнської моралі є явно формальним (*pro forma*) та переважно пасивним. Його робота не містить матеріалів конкретно християнського походження і не ілюструє християнське вчення, так само як не оповідає про чудеса святих. Єдині конкретні посилання на християнство можна знайти в пролозі, в якому він стверджує, що його намір не обов'язково має популяризувати християнське вчення, а скоріше вводити читачів в ті елементи андалуського *adab*, що не суперечать та не паплюжать християнську віру. Петро неодноразово підкреслював саме арабську, а не мусульманську приналежність свого матеріалу, відокремлюючи його від контексту ісламського і єврейського аль-Андалусі, де йому випала можливість його вивчити. Усвідомлюючи престиж арабської мови в Арагоні XII століття, Петро Альфонсів навмисно звертає увагу на те, що він написав твір мовою, відмінною від латинської (можна тільки припустити, що йдеться про арабську), а вже згодом переклав його. Автор прагне, щоб його аудиторія дізналася, що його робота – не просто латинська композиція спогадів з андалуського освіти, а оригінальна антологія «істинного арабського знання». З цією метою він поміщає цілу низку повчальних висловів і *Прикладів* в уста відомих фігур з арабської науки, таких як Ідріс<sup>183</sup> та Лукман.<sup>184 185</sup>

В інших випадках він приписує матеріал анонімним арабам, поетам, або батькам, що настановляють своїх синів. Деякі з *Прикладів* створені в арабському світі, включно з Іспанією. Єдиним місцем в латинському світі, яке він згадує, є Рим. "*Disciplina clericalis*" повинна була репрезентувати вчення Андалусії, а не бути самодостатньою роботою християнської літератури. Транскulturація *adab* Петро Альфонсів не обмежується джерелами або оповідним матеріалом,

<sup>181</sup> *The Disciplina clericalis of Petrus Alfonsi...* p. 84.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>183</sup> Ідріс (араб. إدريس), (біблійний Єнох) – пророк (набі) і спасенник. У мусульманській традиції він вважається за першого, хто писав калами й шив голкою, вмів дізнаватися про майбутнє за зірками і знався на відліку часу.

<sup>184</sup> Лукман (араб. لقمان) – ісламський праведник з часів до появи Корану, давній мудрець. Його іменем названо 31-шу суру Корану, що складається з 34 аятів. Згідно з Кораном, Лукман був мудрецем, що досягнув буття єдиного Бога.

<sup>185</sup> *The Disciplina clericalis of Petrus Alfonsi...* p. 86.

попередньо невідомим латиномовній аудиторії. Еберхард Гермес зазначив, що *“Disciplina clericalis”* є світом суспільства, який зазвичай не зображується в середньовічній християнській літературі – світом міст, торговців і ремісників, в якому є лише одна згадка про лицаря. Петро Альфонсів реконструює цей космополітичний світ комерції та практичні стратегії для досягнення матеріального успіху, переплітаючи його основу з «тканиною» християнської латинської дидактичної літератури, таким чином, виправдовуючи ідеал «геніального ткача (*tejedor*)» *adab* Андалусії за латинською структурою. Дослідники, які вивчають конверсо<sup>186</sup> пізнього Середньовіччя і ранньомодерного часу мають можливість багато чого почерпнути з життя та творчості Петро Альфонсів, особливо в контексті того алгоритму мислення, через який він сприймає колоніальні часи, на період яких припало його життя.<sup>187</sup>

У *“Dialogi contra Iudaeos”* Петра спостерігається результат розпаду єврейської культури Андалусії після завоювання Арагону християнами та подальші муки навернення за розрахунком автора, який назавжди розірвався між єврейською та християнською ідентичністю. Такий конфлікт, хоча і особисто болючий, може бути вельми продуктивним в культурному відношенні. *“Disciplina clericalis”* – це літературний продукт конверсо, який вдало використовував на свій лад складну ситуацію, що виникла тепер в новому, християнському Арагоні. У той час як в «Діалозі» можна спостерігати безвихідь, бо Петро не може переконати Моше (його попереднє ім'я) відпустити їхнє спільне минуле, в *“Disciplina clericalis”* проявляється більш успішне примирення Моше та Петра. Його досвід показує, що при узгодженні суперечливих начал ідентичності та розгляді розбіжностей, розповідь може досягти успіху там, де раціональне обговорення є менш ефективним.<sup>188</sup>

#### I.2.4. *“Sermones Vulgares”* Якова Вімпрійського

Оскільки у вимірі дослідження даного джерела перебуваємо вже майже 5 р., а також в силу опрацювання не одного десятку *Прикладів* зазначеного автора, наважимося представити максимально лаконічний опис контексту цього матеріалу на підставі власного досвіду. Будучи короткими за об'ємом, простими за синтаксисом та підбором лексики, а також дотепними та непередбачуваними за змістом (незважаючи на загальну подібність структури),

<sup>186</sup> Конверсії (*icn.* kom 'berso; *ном.* kō 'versu; *кат.* convers kum 'bers, kom 'vers; «навернений», від *лат.* conversus, «перевернутий, перероблений, повернутий, навернений»), жіноча форма «conversa» – термін, що позначає навернених (переважно в XIV і XV ст.) у католицизм євреїв і мусульман в Іспанії та Португалії. Може також стосуватися їхніх нащадків.

<sup>187</sup> *The Disciplina clericalis of Petrus Alfonsi...* p. 86.

<sup>188</sup> *Ibid.*

історії Якова Вітрійського розраховувалися на потенційне сприйняття найрізноманітнішими представниками будь-якого суспільного прошарку. Сюжети цих розповідей рясніють проблематикою, яка перебувала на порядку денному у більшості середовищ строкатого західноєвропейського середньовічного суспільства, їм намагалися надати максимально доступного смислового наповнення. Навряд чи в даному контексті можна вести мову про цілковиту штучність реальності, яку через свої напрацювання намагався сконструювати автор. У такому разі матеріал із даної збірки не зміг би настільки ефективно промовляти до всякого роду пастви, представники якої могли впізнавати у почутому окремі кричущі аспекти свого повсякдення та доходили на підставі представлених ілюстрацій до глибинних життєвих висновків (про що, зокрема, неодноразово свідчить родоначальник досліджень в контексті творчості даного автора – англійський дослідник Т. Крейн; а також багато із перелічених вище фахівців у вимірі *Прикладів*).

Структура кожного *Прикладу* виглядає приблизно наступним чином. Левова частка текстів починається зі дієслова *audivi* (я почув), себто апелювання автора до того, з чим йому випадала нагода зустрітися на життєвому шляху (як впливатиме у подальших підрозділах, авторові доводилося в силу посадових обов'язків регулярно контактувати як з представниками вищих, так і нижчих щаблів тогочасного суспільства, не кажучи вже про доволі часті мандрівки поза межами французьких теренів, у віддалені регіони Євразії; відтак, мова йде про доволі сприятливе становище автора для черпання та зібрання найнестандартнішої та найзахопливішої інформації); іноді історія може розпочинатися із посилання на певний *Приклад* відомих джерел чи літературних мотивів. Із розвитком зображених подій сюжет з кожним епізодом та проявом характеру персонажа все більше наближається до кульмінаційного моменту історії – як правило, трагікомічного. Нарешті, завершується такого роду розповідь короткою, однак глибинною мораллю, настановою, яка часто може супроводжуватися влучною аналогією (з Біблії, з літературної творчості, з фольклору та народної мудрості, з життя, звичаїв тощо).

Взаємовідносини в родині та між коханцями, між господарями та слугами; витівки деморалізованого духовенства; корупція та брехня серед суддів та адвокатів; жіноча глупота й впертість та чоловіче боягузтво й наївність, соціальна роль представника певної статі; взаємодія прибічників неоднорідних релігійних вчень та народностей; своєрідність повсякдення середньовічних індивідів із різними соціальними статусами; коливання нормативних систем цінностей; яскраві тваринні образи, накладені на певних людських персонажів; взаємодія смертних із потойбічним; людська спритність, жадібність, самопожертва, похіть; своєрідність побуту як суспільних «низів», так і «верхів» – все перелічене сповнює збірку Якова Вітрійського, представляючи реципієнтові колорит пізньосередньовічної парадигми латинського Заходу.



Розглянуті у цих *Прикладах* аспекти відображають релевантність середньовічної культурної спадщини для сучасного суспільства – Середньовіччю є що сказати сучасними європейцям. За порівняння виразних відтінків авторських текстів із лівовою часткою граней сучасних дискурсів, можна дійти висновку, до верифікації якого нам декілька років підряд вдалося доходити у наших дослідженнях: розвиток варіативності базових світоглядних позицій у вихідців з одного культурного простору крізь віки навряд чи відбувався за “кривою”, чи ж суто висхідною або низхідною траєкторіями – в цьому відношенні мова йде радше про циклічність та наявність мінімуму модифікацій.

### 1.2.5. “*De nugis curialium*” Вальтера Мапа

Т. Райт свого часу високо оцінив гумористичні відступи в “*De nugis curialium*” та високу обізнаність Вальтера Мапа.<sup>189</sup> Авторіві, відповідно до його тверджень, лестила його репутація як поета, однак, за твердженням Т. Райта, специфіка напрацювань Вальтера свідчить про протилежне і аж ніяк не верифікує цього, адже латинська мова автора відзначилася нерівністю. Однак до цих зауважень слід ставитися обережно через неякісний стан єдиного збереженого латиномовного манускрипту із текстом Вальтера. На думку Т. Райта, стиль Вальтера подекуди набуває виснажливого та монотонного характеру через прагнення письменника прикрасити текст, сповнити його неоднорідними жартами та каламбурами.<sup>190</sup>

Дослідник наголошує, що рівень освіченості В. Мапа був доволі репрезентативним, виваженими були також і коментарі відносно різних категорій суспільства та векторів політики. Часто авторіві вдавалося уникати упереджень, характерних для авторів його епохи, однак подекуди його висловлювання можна охарактеризувати як забобонні (наприклад, коли він веде мову про дива Пітера Тарантезьського). Вальтеріві, як і наближеному до нього товаришеві Гіральду Камбрійському, був властивий інтерес до легенд на теренах своєї батьківщини.<sup>191</sup> Т. Райт, у 1850 році стверджував, що “*De nugis curialium*” була видана вперше і дійшла до того часу в єдиному манускрипті (Бодлеанської бібліотеки в Оксфорді), дослідник наголошує на його неточності. Робота поділяється на 5 Розділів (*Distinctiones*) і є збіркою найстрокатіших розповідей на неоднорідні теми. Сам Вальтер зазначає, що робота над твором велася уривчасто, при дворі, впродовж різних моментів та за різних обставин. Наприклад, з 15<sup>ї</sup> глави Першого розділу випливає, він писався тоді, коли автор дізнався про захоплення Саладіном Єрусалиму (себто II пол. 1187 року). 11 глава

<sup>189</sup> Gualteri Mapes. *De nugis curialium distinctiones quinque*/Ed. by Thomas Wright. London: Camden society, 1850, p.X.

<sup>190</sup> Ibid.

<sup>191</sup> Ibid., p. X-XI.

IV книги містить інформацію, згідно з якою папу Александра III щойно змінив Луцій III, і що роком раніше за написання цього тексту Луцій виконував функції єпископа Остії, з чого Т. Райт припускає, що датою у цьому випадку може бути 1182 рік. Однак в першій частині цього розділу Вальтер зазначає, що працює над написанням тексту в День Святого Варнави (11 червня), себто в той день, коли у 1182 році відійшов у вічність король Генріх, згадуючи як відгомін минулого про цей випадок. Відповідно, твір є комплексом цілої низки текстів, з'єднаних разом, час від часу аналізованих та дописуваних Вальтером.<sup>192</sup>

Т. Райт припускає, що в певний момент Вальтер Мап цілковито знеохочується через маніпуляції та інтриги, з якими доводилося мати справу при дворі. Тоді його приятель Джефрі закликає автора скласти оспівування, присвячене «ще не записаним висловам та вчинкам»<sup>193</sup>. Дослідник Крістофер Брук зазначає, що особливо виразно про вплив Джефрі можуть свідчити як деякі прямі паралелі, так і накопичування Вальтером у *“De nugis curialium”* імен, різноманітних тем та епізодів із мислимих та немислимих джерел, які стали підґрунтям для формування «кращої історії» на фоні доробку попередників<sup>194</sup>. Таким чином, Вальтер працював над твором у прозовій формі, однією з провідних завдань якого було представити ілюзорність успішної діяльності у вимірі поезії кожного, хто потрапив у вир негараздів при дворі. Тим не менш, на Т. Райта, у подальшому ході формулювання тексту Вальтер значною мірою відступає від першочергової цілі та збирає легенди та розповіді, теми яких є далекими від загальної.<sup>195</sup>

К. Брук, тим не менш, зазначає, що у творі можна спостерігати здатність Вальтера до своєрідного опрацювання традиційного матеріалу, на прикладі розповіді про переконання одним чоловіком свого приятеля не брати шлюб. Вальтер послуговується якоюсь частиною матеріалу зі спадщини Квінтіліана, щось черпає у Ціцерона, не оминає увагою також Авла Геллія. Дослідник звертає нашу увагу на особливо виразну розповідь про так званих Садія та Гало, на прикладі якої ми маємо змогу спостерігати майстерно сформульований синтез, похідний зі спадщини Овідія та Теренція. Вальтер вдається до модифікації сюжетної лінії, яка не була характерною для сучасних авторів романів: жінка наполегливо виражає свої зазіхання відносно чоловіка, а не чоловік намагається досягнути жіночої прихильності.<sup>196</sup>

За допомогою частих особистих одкровень в *“De nugis curialium”* відображаються інтимні моменти свідомості та упередження Вальтера, його симпатії і забобони, його життєві позиції та типи письма – загальне ставлення

<sup>192</sup>Gualteri Mapes. *De nugis curialium distinctiones quinque*/Ed. by Thomas Wright. London: Camden society, 1850, p. X-XI.

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. XI.

<sup>194</sup> Brooke C. *The Twelfth Century Renaissance*. N.Y.: Harcourt, Brace & World, 1970, p. 69.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 48.

автора до його оточення. Валлієць по крові, Вальтер Мап – аристократ істинної нормандської породи. Він займав посаду розпорядник дому (*master of a household, procurator domi*), виконуючи настільки вагомі функції, що його можна було ледве не прирівнювати до дрібних членів королівського двору; він марно бореться з проблемою слуг XII ст. і, багато в чому проти його волі, потрапляє під управління власних слуг. Всюди у своєму доробку він підкреслює гордість нормандського аристократа, відокремлюючи свою частину соціального світу від міщан, селян та рабів, яких ненавидить всією душею і виступає проти їх просування в світі. З пихою феодалного барона, подібно до представників роду Де Танкарвілл, він цілковито поділяє їхні позиції. Не тільки зарозумілість, а й інші якості його соціального прошарку, які свого часу були значними, однак виратили вплив, пронизували його сторінки.<sup>197</sup> Його довірливість є інфантильною та наївною, як у його друга, Гіральда Камбрєнсіса, істинного валлійця, який насолоджувався чудесами; його марновірство було настільки ж глибоким, як і його нетерпимість. В його світі всюди знаходяться демони, перетворюючи жінок в свої інструменти, а чоловіків – в їхні жертви. Відьми приховуються у південному лісі, феї танцюють опівночі на берегах ставків або на краю лісів; прокляті душі блукають, якщо їх не поховати, окропивши святою водою; янголи приходять до відлюдників, пораються з упирями ночі та змагаються в поєдинках в лицарських обладунках.<sup>198</sup>

Завжди проповідуючи, що щира відданість має славитися в спокійній чистоті серця, і що нічого не може відбутися без участі Господа, Вальтер проявляє антипатію до євреїв, єретиків, цистерціанців: скажімо, Людовик Благочестивий, його ідеал християнського монарха, здобуває велике схвалення Вальтера за нещадне покарання паризького єврея.<sup>199</sup> Він переслідує “презирство всякого інакомислення, що возносить свою перемогу над вальденсами на Латеранському соборі, поширюючи наклеп проти патаренів”. Значне обурення розриває його серце, коли він за допомогою читання ознайомлюється з прикладами жадібності і жорстокості цистерціанців, процвітання яких він спостерігає із хвилюванням. Він ненавидить їх провідника, Бернарда Клеворського, супротивника Абеяра, називає його Люцифером. Жадібні тамплієри та госпітальєри навряд чи в цьому контексті займають краще місце ніж цистерціанці; але картузіанців і грандмонтанців (*Grandmontines*) зауваги не стосуються. Він вірить в силу кліриків і церковного права, але вважає Рим цілковито продажним. Праведний гнів формує багато іронії Вальтера і пронизує його жарти. Перебуваючи серед вищих прошарків середньовічного суспільства, Вальтер ненавидить двір, оскільки він спонукає індивіда до ницості. Він розкриває пороки молодого Генріха, «Авесалома» його

<sup>197</sup> Brooke C. *The Twelfth Century Renaissance...* p. 48.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>199</sup> *Master Walter Map's book, De nugis curialium (Courtier's trifles)*/Translated and edited by Frederick Tupper and Marbury Bladen Ogle. London: Chatto & Windus, 1924, p. XII-XIII.

історії, хоча він і відчув силу його чарівності; він відзначає слабкість старого Генріха, батька, на тлі докладного опису його достоїнств. Він вихваляє чесноти Людовика VII і Теобальда, графа Шампані. Незважаючи на свої забобони, автор відіграє роль учителя здорової моралі й досягає значної ефективності, оскільки йому, вірогідно, подобалося повчати. Його космополітизм і кар'єра при дворі посприяли йому здобути досвід міського життя. Він перманентно перебував в оточенні відомих персоналій, багато слухаючи і ще більше підслуховуючи, захоплюючи своїх читачів своїми яскравими спогадами про знаменитих людей, з якими він проживав або в чийх колах йому випадала нагода перебувати – через слушні ілюстрації, розважальні анекдоти і дотепи.<sup>200</sup>

В його оповіданні наявний широкий діапазон авторського досвіду: те, що він бачив і чув, живучи з Генріхом II, блукаючи околицями в ролі посадової особи – судді, відвідуючи довколишній Уельс, перебуваючи в юності в Парижі, подорожуючи в Італії, а також моменти, які він вичитав в старих хроніках, житіях святих, збірках анекдотів; повсюдно представлені уривки історії, традиції, літератури. Його навчання, його латинська вченість, його подорожі, його життя при дворі робили його громадянином світу, хоч іноді на перший погляд може здаватися, що він вдома, особливо це проявляється в його анекдотах про Угорщину або Константинополь, так само як і в історіях про сусідній Уельс. Дух епохи є виразним в його анекдотах відносно людей минулого і сьогодення – їх жорстокість, пристрасті, жахи, які переслідують їх криваві чвари і битви, забобони в їхніх поклоніннях, похоті і насильстві, змішаних з їх любов'ю.<sup>201</sup> Небезпеки жадібності й заздрості, необхідність смирення плоті, сила злого духа, міцність дружби і слабкість жінок – такого роду ілюстрації часто повторюються в його оповіданнях Меч оголюється, щоб відповісти на недоречний жарт, спалення живцем протистоїть чесному сумніву, голова Горгони – плід огидних відчуттів та диявольських переживань. Забагато доброти в діях, занадто мало розсудливості в мисленні, занадто мало підстав для віри, і, врешті решт – груба сила, фатальна для кожного на своєму шляху. Повсюдно спалахують легкі вогні, як в оповіданні про тамплієра, який є вірним своїй клятві, або про Ресуса, який надає перевагу честі свого друга дружині останнього, або про Теобальда, який подружився з прокаженими; однак лише перелічене просвіщає пільму.<sup>202</sup>

Придворні дрібниці включають особисті спогади понад тридцять років, від ранньої юності автора до зрілих середніх років, – дні юності в паризьких школах серед гострих суперечок кліриків і громадян (близько 1155 р.) або на

<sup>200</sup> *Master Walter Map's book, De nugis curialium...* p. XIV.

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. XVI; Lewis Jones W. *Gesta Stephani* [Електронний ресурс].

Режим доступу: <https://www.bartleby.com/211/0908.html> (23.11.2018).

<sup>202</sup> *Master Walter Map's book, De nugis curialium...* p. XVI.

англійській землі в компанії Беккета Канцлера (до 1162 р.); часи молодості автора в Ліможі (1173 р.) або на Великому Латеранському соборі в Римі (1179 р.); наступні роки – після смерті Генріха (1189 р.) і вбивства маркіза Монферрата (1192 р.). У сценах, які він описує, розмовах, які він згадує, Вальтер рідко грає центральну роль. Він пише як спостерігач, слухач, а не як актор; оскільки свого часу він бачив і чув багато знатних персоналій і явищ, його ситуативні посилання на уїдливі анекдоти про те чи інше, мали вагомий, особливий і живий характер в силу описів, що базувалися на власному досвіді. Великий священнослужитель Вільям, архієпископ Реймський, розповідає йому історію грішних еретиків; могутній капітан, такий як Вільям з Браоса, зображує для нього змішані благочестя і жорстокість валлійських солдатів; його ідеальний монарх, Людовик VII, ілюструє для нього різноманітні багатства земних царів настільки щасливо, що багато років потому Гіральд радісно повторює ці слова. Іноді, дійсно, автор рішуче вдається до дотепності, здебільшого стосовно того, що він бачив, наприклад коли він засоромлює замислуватим допитом вальденсів на Латеранському соборі або коли, через дотепну відповідь, він виставляє на сміх сина царя у збиток сина, єпископа Джеффри. Як джентльмен, радше аматор, ніж професійний автор, він пише про і для придворних витонченим чином; і з цієї причини все його життя у вищих прошарках суспільства впродовж 50х рр., вірогідно, позначається на його особистості. Не варто також вдаватися до критики його назв та тем. Дрібниці цього далекого світу видаються настільки ж значними, як і його трагедії; і жваві плітки і жарти його співрозмовників за столом, легкі традиції його романів, настільки ж цінні, як і точність літописів, якими можна було б послуговуватись.<sup>203</sup>

Провідною темою тексту не є аморальність або глупота двору; хоча назва і служить підставою того, що ці різноманітні розповіді могли гідно розважити за допомогою сюжетів про неробство придворних. Деякі частини цієї строкатої книги демонструють, як зазначає д-р Джеймс, що сучасна епоха сформувала героїв настільки ж якісно, як і в античності, але не можна стверджувати, що автор без плану відкрито і наполегливо дотримується цієї мети. Він дійсно визнає відсутність певної планомірності, коли стверджує, що погодився на дану літературну авантюру на прохання якогось Джеффри, який переконував його подати у письмовому вигляді висловлювання і вчинки, які попередньо не були записані або що-небудь примітне, відображене у знанні потенційного автора. У вступі до третьої частини він стверджує, що люди, які залучені до державних справ, часто надають перевагу відкладенню свого тягаря і схилитися до розмови із бідними, підживлюючись «простими, веселими розмовами»; тому він сподівається, що його книга буде розважальною.<sup>204</sup>

<sup>203</sup> *Master Walter Map's book, De nugis curialium ...* p. XXII-XIII.

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. XX.

Вальтер Мап був не тільки світською особою, але і літератором, й читачем з великим досвідом. Його можна охарактеризувати «книжкового гульвісу», причому взяті ним до уваги автори подекуди заважали йому. Його пам'ять збігається з його винахідливістю; але ніщо не може стримати фатальну побіжність його письма, перевантаження фраз, накладення фігури на фігуру. Вальтер примножує кількість непотрібних *Прикладів* і не асимільованих цитат, розподіляє алегорії замість аргументів, може іноді створюватися враження, що як автор він був нездатний на ясний, лаконічний виклад.<sup>205</sup>

Привертає увагу безперервний потік порівнянь, яким він підкріплює свою аналогію королівського двору з пеклом. Відтак, подекуди його прийом виконують що завгодно, однак не висувають чітко сформульовану думку. Одним значним літературним даром Вальтер все ж значною мірою володів – він був вродженим оповідачем. У вступі він проявляє себе як майстер короткого оповідання, відкидаючи, як відзначали його критики, пихатість стилю, гру слів, алітерацію, класичну міфологію, до якої він був не байдужим, і набираючи швидкість руху шляхом усунення непотрібних деталей, послідовності коротких речень та підбору динамічних слів. Дослідник Барду зауважив, що невелика збірка Вальтера «не обрамлена яскравим сонячним світлом на схилі пагорба Ф'езоле, а відноситься, радше, до темних кімнат нормандського замку або до тісної кімнати ченця із супроводом дощу і галасливого вітру; проте, якщо ці історії не наділені теплом та кольором, вони можуть похвалитися драматичною влучністю та енергетикою».<sup>206</sup> В цьому випадку Вальтер, можливо, продемонстрував менш яскравий фон, образ характеру, але локальний відтінок не має істотного значення для старих романів, і його персонажі часто яскраво представляються через їхні твори та слова.

Вальтер Мап черпає свій матеріал з багатьох місць і джерел (згідно із зазначеннями Барду): 1. Двір Генріха (I, I-X; I., XIII; V, VII); 2. Соціальне життя англо-норманів (I, XII, XV, XXIV; IV, XIII); 3. Церква та релігія (I, XIII-XX., XXII-XXXII; II., I-IX, XXVII-XXXII; IV, XI); 4. Англосаксонські хроніки (II, XVII; V, III, IV); 5. Історія східних народів (II, XVIII); 6. Французькі королі (V). У всю цю традицію, яка надає перевагу романтичній узгодженості перед фактом, матеріал входить так само вільно, як в розповіді Вальтера про Уельс (II, VIII-XIII, XX-XXVI) або записи з Бретані (IV, XV), тому важко відокремити помилкове від істини. У Вальтера мало навичок у наведенні порядку в плутанині розсіяних джерел; отже, наявна неузгодженість його розповіді про Годвіна в п'ятому розділі. Від *“Gesta Romanorum”* до напрацювань Гауера середньовічний оповідач, як правило, переслідує моральну мету. Історії Вальтера покликані

<sup>205</sup> *Master Walter Map's book, De nugis curialium ...* p. XV.

<sup>206</sup> *Ibid.*

продемонструвати якийсь аргумент, інакше вони були б в його свідомості монотонними та беззмістовними дрібницями.<sup>207</sup>

Як уже зазначалося, в його оповіданнях немає почуття локального колориту, немає детального опису, немає спроби «обрамити свої творіння в плоть і кров»; персонажі на кшталт арлекіна ілюструють його прихильність до надприродного, того, що він сам називає *fatalitas* (фатальна необхідність, неминучість). В оповіданнях Вальтера сучасний читач однозначно зустріне його головний інтерес. Англійський поет А. Теннісон в своєму тексті “*Becket*” справедливо висловлюється щодо стилю Вальтера Мапа, коли асоціює із ним своєрідні речення, порівняння, вивчені посилення, повторення, алітерації. Різного роду оплакування характерні для сотень пасажів з “*De nugis curialium*”.<sup>208</sup>

Однак легко наразитися на подвійну помилку. По-перше, припустити, що використання різних мовних фігур є властивим авторові. Ніщо не є більш штучним в даному контексті, ніж опис Гіральдом авторського розуму (“*Opera*”, IV, 219). Надмірні повторення і рими були сталими конвенціями вченого стилю. По-друге, ігнорувати помітну різницю між манерою Вальтера та т. зв. «пихатим стилем» Англії XVI ст., а також той факт, що його використання алітерації носить спорадичний і несистематичний характер. До оцінки свого авторства, Вальтер зараховує скромність, далеку від вихваляння гордості Гіральда.<sup>209</sup> Це «сухий і безкровний» авторський стиль. Йому шкода щодо обмеженості своїх знань і безпорадності його мови. Він незначною мірою досягає симпатії аудиторії через схвалення в творі всього з минулого та засудження сучасного стану речей. Однак легко спостерігати його захоплення побоюваннями його ворогів, цистеріанців, які мають слабке уявлення про книгу і засуджують автора за невдалі порівняння. Автор може й характеризує себе як не надто освіченого, однак він був істинним інтелектуалом свого часу, описуючи побачене або щось, у що свого часу повірив з чуток.<sup>210</sup> Таким чином, побіжна праця Вальтера, швидше за все, формувалася 12 років – можливо, частково протягом періоду, коли його друг, Гіральд, мав при собі розпорядження принца, також насичене спогадами про анжуйську королівську сім’ю.

<sup>207</sup> Ibid., p. XVII.

<sup>208</sup> *Master Walter Map's book, De nugis curialium ...*p.XVII.

<sup>209</sup> Ibid.

<sup>210</sup> Ibid., p. XIII.

### I.3. Автори досліджуваних джерел: загальний просопографічний нарис

#### I.3.1. Загальні відомості про авторів

Цезарій Гейстербаський (лат. *Caesarius Heisterbacensis*, нім. *Caesarius von Heisterbach*) – німецький письменник та теолог, цистерціанський монах, пріор монастиря вказаного ордену у Гейстербаху (район Кельна).

Яків Вітрійський (інші варіанти імені: *Жак де Вітрі*, фр. *Jacques de Vitry*, лат. *Jacobus Vitriacensis*, *Jacobus de Vitriaco*) – французький історик, проповідник, учасник хрестових походів, кардинал та єпископ Акко<sup>211</sup>, згодом Тускулу.

Вальтер Мап (лат. *Gualterus Map* або *Mapes* англ. *Walter Map*) – англійський письменник та священнослужитель, придворний короля Генріха II.

Петро Альфонсів (лат. *Petrus Alfonsi*, або *Alphonsi*; ісп. *Pedro Alfonso*) – іспанський лікар єврейського походження, письменник, астроном та полеміст, який навернувся у християнство.

Стефан Бурбонський (лат. *Stephanus de Borbone*, фр. *Étienne de Bourbon* чи *Stephanus de Borbone*) – проповідник Домініканського ордену, історик та дослідник середньовічних ересей, один з перших інквізиторів, автор найбільшої збірки *Exempla* XIII ст.

#### I.3.2. Час та місце народження

За твердженням дослідника Германа Кардаунса, **Цезарій Гейстербаський**, вірогідно, народився в Кельні близько 1180 р.<sup>212</sup> Більшість авторів, які присвятили себе вивченню життєпису Цезарія (на кшталт Геленія чи Гарцгайма), допускають цю версію.<sup>213</sup> Водночас на думку дослідника Александра Кауфмана, навряд чи можна однозначно встановити, чи Цезарій Гейстербаський походить із Кельна.

Відомостей щодо раннього періоду життя **Якова Вітрійського** зовсім обмаль. Нічого певного стосовно місця або дати його народження немає, тому зустрічається кілька версій. Наприклад, у “*Magnit Chronicon Belgicum*” є згадка про те, що він народився в Аржантеї – місті на Сені недалеко від Парижа.

<sup>211</sup> Місто в Західній Галілеї (Ізраїль), розташоване приблизно за 18 км на північ від міста Хайфа на березі Середземного моря.

<sup>212</sup> Cardauns H. *Caesarius von Heisterbach*// Allgemeine Deutsche Biographie: in 56 B. / Hrsg. von R. F. von Liliencron. Leipzig: Duncker & Humblot, 1876. B.4, S. 681.

<sup>213</sup> Kaufman A. *Caesarius von Heisterbach*...S. 17.



Дослідники дотримувалися цього твердження аж до кінця XIX ст., допоки той факт, що Якова альтернативно називають Жаком із Вітрі (*a Vitriaco*), не викликав припущення, що він народився в місті з відповідною назвою. Розташувань з елементом *-Vimpi-* у назві наявно два: Вітрі-ле-Брюле та Вітрі-ле-Франсуа: перше – біля річки Сена, близько восьми кілометрів від Парижа, друге – біля річки Марна, розташоване близько 30 км. на південний схід від Шалона<sup>214</sup>. Франсуа Леопольд Матцнер у своєму дослідженні *“De Jacobi Vitriacensis crucis praedicatoris vita et rebus gestis”* (Munich, 1863) («Життя та подвиги хрестового проповідника Якова Вітрійського») віддає перевагу другій версії, оскільки на тому місці раніше був монастир Святого Якова (*Sancti Jacobi de Vitriaco*), а у ті часи існувала популярна традиція – називати дитину на честь покровителя-святого місця її народження. Дата народження Якова Вітрійського також є досить умовною. Оскільки він став священником у 1210 р., а в той час ніхто не міг отримати свячення в такий сан перед досягненням тридцяти років, то це дозволяє припускати, що він народився близько 1180 р.

У своїй *“Biographia Britannica Literaria”* дослідник Томас Райт знайомить реципієнта із постаттю *Вальтера Мапа*, надаючи перевагу вжитковій латинізованому варіанту імені досліджуваного автора *“Mapes”*, завдяки його популярності, однак, на думку дослідника, первинною та більш правильною формою була *“Map”*<sup>215</sup>. Його прізвище *“Map”*, за твердженням М.Р. Джеймса, є одним із варіантів валлійського *“Vab”*, *“Mab”* чи *“Ap”*, що означає *“son of”*. *“Map”*, скоріш за все, було прізвищем, що вживалося англійцями.<sup>216</sup>

Отож, Вальтер Мап – клірик, життя якого випало на період від 1130-х рр. до першого десятиліття XIII ст. Своїм успіхом він завдячує головно службі королю Генріху II, а також англійському прелатові та абатові Глостера Гілберту Фоліо. За походженням Вальтер був спадковим *маркізом*<sup>217</sup>, з місцевості між Англією та Уельсом. Дослідник М.Р. Джеймс наголошує на наявності серед вчених сумнівів щодо його валлійського походження. У таких випадках, як правило, апелюють до визначення Вальтера Джеральдом Уельським – *“ab Anglia oriundus”* («виходець з Англії») та нібито не надто позитивного ставлення автора до валлійців, незважаючи на трактування їх як своїх співвітчизників (що, зрештою, з боку фахівців вважається дивним, зважаючи на смислове наповнення текстів Вальтера щодо валлійців).<sup>218</sup> М.Р. Джеймс зазначає, що свідчення самого Вальтера все ж схиляють на користь версії його валлійського походження, значна частина життя якого проходила на англійському боці

<sup>214</sup> *The Exempla or illustrative stories ...* p.29.

<sup>215</sup> Wright T. *Biographia Britannica Literaria or Biography of literary characters of Great Britain and Ireland, arranged in chronological order*. London: John W. Parker, West Strand, 1846, p. 295.

<sup>216</sup> Walter Map. *De nugis curialium*/Ed. and tr. by M. R. James, C. N. L. Brooke, and R. A. B. Mynors. Oxford: Clarendon Press, 1983, p. XIII.

<sup>217</sup> [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://en.wikipedia.org/wiki/Marcher\\_Lord](https://en.wikipedia.org/wiki/Marcher_Lord) (23.12.2018); [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://en.wikipedia.org/wiki/Marquess> (23.12.2018).

<sup>218</sup> Walter Map. *De nugis curialium...* p. XIII.

кордону. Вальтер, за припущенням Райта, походить з окраїн Уельсу, Херефордширу та Глостерширу, зрештою він і сам про себе говорить "*marchio<sup>219</sup> sum Walensibus*" («я у валлійців – маркіз»).<sup>220</sup>

Існує небагато подробиць в контексті життєпису *Петра Альфонсіва*, за винятком його власного свідчення про навернення. Щодо місця його народження серед дослідників немає однозначного консенсусу.<sup>221</sup> Дослідник Вільям Генрі Гільм апелює до особистих свідчень Петра, згідно із якими він народився в Уесці в Арагонському королівстві 1062 р.<sup>222</sup> Цю дату у своїх напрацюваннях також підтверджує дослідник Вільям Сьодергджельм.<sup>223</sup> Однозначно невідомо, чи походить він первинно з Уеску, чи був одним з багатьох андалузських євреїв, які переселилися туди, шукаючи притулку від переслідування нещодавно встановленого уряду Альморавіда.<sup>224</sup>

На думку дослідника Лекоя де ля Марша, серед численних митців та писців Сереньовіччя *Стефан Бурбонський* був однією з персоналій, кому не було властивим літературне марнославство – у цьому відношенні автор був прибічником скромності, любові до анонімності, наслідуючи самостійно сформульований припис, доволі успішно втілений у житті: «Люби бути невідомим». <sup>225</sup> В набутті його іменем слави немає авторської планомірності: єдиний момент визнання, відносно якого автор все ж дозволив собі проговоритися, Лекой де ля Марш підкреслює у його пролозі, де Стефан називає себе наступним чином: «Я, брат С., в ордені домініканців – найнікчемніший». <sup>226</sup>

Фахівець зазначає, що навряд чи вдалося б щось почерпнути з цього уривку та, скоріш за все, можна було б дезорієнтуватися в даному тематичному дослідженні, якби посередині книги ця описка не була б виправлена вказівкою менш неточного характеру. Відносно персонажа однієї з розповідей автор дописує на полях наступне: «Побачив брат Сте., автор цього твору, багатьох тих, хто бачив його». <sup>227</sup> Де ля Марш стверджує, що ці слова написані тією самою рукою, якою велася робота над текстом. Вони, на думку дослідника, є відтворенням нотатки, яку писар міг би знайти в оригіналі, розміщеною на

<sup>219</sup> [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ducange.enc.sorbonne.fr/MARCHIQ> (23.12.2018)

<sup>220</sup> Wright T. *Biographia Britannica Literaria or Biography of literary characters...* p. 295.

<sup>221</sup> *Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History*: in 11 Vol. /Edited by D. Thomas and A. Mallett. Leiden and Boston: Brill, 2011. Vol. 3 (1050-1200), p. 356.

<sup>222</sup> William Henry Hulme, 'Peter Alphonse's *Disciplina Clericalis* from The Fifteenth Century Worcester Cathedral Manuscript F. 172', *Western Reserve University Bulletins* 22, 1 (1919), 5.

<sup>223</sup> Söderhjelm W. *Bemerkungen zur Disciplina Clericalis und ihren französischen Bearbeitungen*// *Neuphilologische Mitteilungen*. B. 12, №. 3/4. Helsinki, 1910, S. 50.

<sup>224</sup> Álvarez M. L. *Petrus Alfonsi* // *The literature of al-Andalus*/Edited by M.R. Menocal, R.P. Scheindlin, M. Sells. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, p. 283.

<sup>225</sup> "Ama nesciri".

<sup>226</sup> "Ego., frater S., in ordine Fratrum Prædicatorum minimus"

<sup>227</sup> Étienne de Bourbon. *Anecdotes historiques, légendes et apologues...*p. II-III; "Vidit frater Ste., operis hujus auctor, plures qui illum viderunt"

тому самому місці. Дослідник зазначає, що у даному випадку мова йде про ім'я Стефанус – єдине, яке у латинській мові починається зі “*Ste*”. Але це, за словами де ля Марша, все, що ім'я Етьєн готове представити у фактологічному вимірі, і навряд чи вдалося б просунути вперед в плані досліджень, якби сучасник чи представник трохи пізнішого періоду не був би більш щедрим в інформаційному плані. В своєму переліку авторів ордену домініканців, Бернард Гі, який сам був учнем святого Домініка, включив наступний короткий запис:

«Б. Стефан із Бурбону, уродженець Бельвілля, лугдунської єпархії, що написав книгу чи трактат про дари – на різні теми, достойні похвали, яку поділив на сім частин, відповідно до семи дарів Святого Духа та їх втілення, в порядку тематичного поділу, причин та наслідків – [книгу], сповнену настанов, роздумів та *Прикладів*, що сприяють формуванню душ – пролог якого починається так: оскільки численні [автори] різноманітним чином, безпосередньо та задля користі опрацювали, тощо. Трактат же, відповідно, розпочинається відносно семи дарів Святого Духа: оскільки основоположеннями мудрості є страх Господній, тощо. Цей Б. Стефан помер у лугдунській спільноті, 1261 р. або ж близько цього часу».

Лекой де ля Марш характеризує наведену інформацію як доволі чітку та узгоджену, з одного боку, із текстом твору, з іншого ж – із маргінальними записами, які дослідник процитував для розвіяння сумнівів. Таким чином, автора звали Етьєн де Бурбон – Стефан Бурбонський (за твердженням де ля Марша, це – патронім, який мав не випадкове відношення до того, що приписувався родові королів Франції).<sup>228</sup> Народився у Бельвіллі на Соні (Роні). Належав до ордену домініканців. На думку де ля Марша, немає необхідності додавати до даних свідчень ті, які історик Жак Ешарт та бібліограф Жак Кветіф запозичують з більш пізніх манускриптів, де його ім'я записане повністю. Не має більше сенсу також і вказування на помилку деяких бібліографів, які називають Раймонда чи Роберта, виходячи з єдиної викривленої літери прологу. Поза цими загальними уявленнями про особу автора, у випадку потреби провести глибинніший аналіз його життєпису, необхідно, вочевидь, звернутись до написаної ним книги.

### 1.3.3. Юність та освіта

*Цезарій Гейстербаський*, про особу якого достовірні свідчення можна почерпнути лише з його власних творів, після відвідування кельнської монастирської школи вступив у 1198/99 р. до навчального закладу під егідою

<sup>228</sup> Étienne de Bourbon. *Anecdotes historiques, légendes et apologues...* p. III.

абата Геварда у Сан-Андреас, столиці Рейнської області.<sup>229</sup> Вірогідно, мова мала йти про яскраве, рухливе життя, що на той час сповнювало священне місто, де загинула свята Урсула, а також троє мудреців із Близького Сходу знайшли для себе місце відпочинку.<sup>230</sup> Однак лише радісними зустрічами, танцями з нагоди свята Трійці та безтурботними нічними музичними діями не обходилося: одного разу Цезарій, будучи дитиною, побачив молодих людей на підпитку, що бігли по вулицях оголеними; ігровий сказ дійшов до такого рівня, що молодий житель Кельна програв у кості свій одяг, відтак, закономірно будучи у відчаї, повісився.<sup>231</sup>

Навіть духовенство, незважаючи на те, наскільки свого часу воно вважалося зразковим, не завжди відмежовувалося від такого роду неподобства. Однак Цезарію пощастило зустрітися на своєму життєвому шляху із двома вчителями, що вирізнялися високим рівнем освіченості та достойним образом життя. Мова йде про схоласта місцевого собору Рудольфа, який викладав у Парижі та відігравав роль верховного авторитета. Другий попередньо був священником у Зігбурзі, трохи згодом – деканом Сан-Андреас; мова йде про Енфріда – за твердженням А. Кауфмана – одну із найнестандартніших та водночас найбільш люб'язних постатей тогочасного Кельна. Цезарій згадує про нього найтеплішими словами та возвеличує його як педагога, який схвалював не лише заняття наукою, однак також і благородний образ життя.<sup>232</sup>

Коли Цезарій вчився у школі, його підхопила лихоманка, відтак лише чудо могло врятувати його. У його тітки була служниця-язичниця, що була охрещена. Матері порадили загорнути хворого сина у мокрий рушник, в якому попередньо охрестили дівчину. Він спітнів та одужав. А.Кауфман припускає, що середовище Цезарія мало би відзначатися високим рівнем забобонності. Тогочасне населення Кельну, за твердженням дослідника, можна охарактеризувати як доволі легковірне – у святому місті майже і дня не проходило без чуда. Нібито проявлялись чудодійні зцілення, поява привида, видіння ясновидиці Асцеліни чи сліпого Енгельберта, що сповнювало люд захопленням або жахом, проте завжди з новою вірою. Такого роду враження не зникають швидко, особливо якщо вони спостерігаються впродовж юності, тож Цезарій із захопленням висловлюється про оточення та місцевості, де пройшли його дитинство та молодість. Його пізні роботи свідчать про те, що у тогочасній вченості він не перебував під впливом Рудольфа більше, ніж це було у випадку із Енфрідом. На дитинство Цезарія також припала місія кардинала Анрі Альбанського, якого Климентій III скерував до Німеччини з метою проповідувати хрестовий похід проти султана Саладіна, переможця у битві на

<sup>229</sup> Cardauns H. *Caesarius von Heisterbach*...S. 682;

Berlioz J. *Exemplum et histoire : Césaire de Heisterbach (v. 1180-v. 1240) et la croisade albigeoise*...p. 50.

<sup>230</sup> Kaufman A. *Caesarius von Heisterbach*...S. 17.

<sup>231</sup> *Ibid.*, S. 20.

<sup>232</sup> *Ibid.*, S. 21.

Рогах Хаттіна та завойовника Єрусалиму. Цезарій почув промову кардинала та був присутнім, коли декілька осіб осіяли себе хресним знаменням.<sup>233</sup>

Про родину *Якова Вітрійського* інформації наявно небагато. Зважаючи на те, що згодом він став регулярний каноніком, цілком ймовірно, що його сім'я мала високий соціальний статус, оскільки виключно знать чи особи, що відзначилися завдяки своїй освіченості чи подвигам, могли стати приналежними до цього стану; а на момент свого свячення Яків Вітрійський особливими здобутками не вирізнявся.<sup>234</sup>

Відомостей про початкову освіту Якова Вітрійського не маємо. Однак відомо, що згодом Яків Вітрійський продовжив богословські студії в Університеті Парижа протягом перших років правління Філіпа Августа, тобто з 1180 по 1190 рр. До навчання він ставився із великим завзяттям і врешті здобув ступінь магістра.<sup>235</sup> Відомо, що ще протягом навчання (1208-1210 рр.) до нього долинули чутки про славу Марії з Уаньї, Яків полишив Париж та студії для того, щоб познайомитися з нею, згодом він написав її «Житіє». Між ними зав'язалася доволі щира та міцна дружба, і Яків Вітрійський ніколи не припиняв ставитися до неї з надзвичайно глибокою повагою. Після нетривалого перебування в Уаньї Яків Вітрійський повернувся до Парижа, щоб продовжити навчання та отримати свячення.<sup>236</sup>

*Вальтер Мап* в контексті свого життєпису згадує про т. зв. Чорну Гору як про знаковий орієнтир, розташований на півдні Геррефорду. Його родина мала високий статус, з того моменту як Мап досягнув патронату від Генріха II, завдяки служінню родичів Вальтера цьому монархові перед та після здобуття ним корони.<sup>237</sup> Письменник вказує, що його батьки надавали свого часу Генріхові II вагомі послуги.<sup>238</sup> М.Р. Джеймс зазначає, що деякі із дослідників пов'язували постать Вальтера з одним із свідків формування хартії геррефордського барона Роджера де Чандоса.<sup>239</sup>

На теренах північного передмістя Геррефорда, Улінгсвіку, Вальтер мав у розпорядженні власні землі. Від нього самого дізнаємося, що йому надокучали його племінники, щоправда, ідентифікувати вдалося лише одного з них – Філіпа Мапа). Як Вальтер, так і Філіп певний час виконували функції каноніків при Геррефордському соборі. М.Р. Джеймс зазначає, що В. Мап міг добре орієнтуватися в абатстві Глостера, через що і вирішив впродовж якогось часу перебувати там. Коли йому довелося вперше перетинати Ла Манш, погодні умови склалися несприятливо і Вальтер потрапив у бурю, і в цей момент, згідно

<sup>233</sup> Kaufman A. *Caesarius von Heisterbach*...S. 22.

<sup>234</sup> *The Exempla or illustrative stories* ...p. XXXI.

<sup>235</sup> Ibid.

<sup>236</sup> Ibid.

<sup>237</sup> Walter Map. *De nugis curialium*...p. XIV.

<sup>238</sup> Gualteri Mapes. *De nugis curialium distinctiones quinque*... p. VI.

<sup>239</sup> Walter Map. *De nugis curialium*...p. XIV-XV.

із його свідченнями, він подумав про Грегорі, старого глостерського монаха. На підставі цього М.Р. Джеймс припускає, що Вальтер, будучи молодшим сучасником останнього та приятелем Джеральда з Уельсу, міг якийсь час там навчатися.<sup>240</sup>

1154 р. Вальтер вже продовжував здобувати освіту в Парижі, протягом 50-60 рр. XII ст. він час-від-часу там з'являвся.<sup>241</sup> Йому неодноразово доводилося бути свідком сутичок між городянами та студентами.<sup>242</sup> Деякі його твори містять інформацію, згідно з якою Вальтерові 1160 р., або ж доволі скоро після цього часу випала нагода вчитися у школі Жерара ля Пуселя, коли, останній, відзначаючись на свій час доволі високими компетенціями, почав викладати у цьому закладі<sup>243</sup>. Від Вальтера дізнаємося, як в паризькій школі Жерара ля Пуселя він зустрів Люка Угорського, з чого М.Р. Джеймс робить висновок що Мап, захопившись Жераром, почав вивчати канонічне право або теологію.<sup>244</sup>

Історичні обставини, в яких *Петро Альфонсів* був наверненим у християнство, були, по суті, колоніальними: його батьківщина була завойована фігурами, які запровадили новий політичний устрій, нові інститути та нову офіційну мову – латинську. Ці зміни висунули наступний виклик єврейському інтелігенту Моше Сефарді (ім'я Петра від народження): «це нові правила, з ними можна не погоджуватися, однак необхідно грати за ними». Власне, внаслідок цього Петро Альфонсів і напише свою раціональну, але дуже особисту відповідь на вказаний виклик в своїх творах "*Dialogi contra Iudaeos*" та "*Disciplina Clericalis*": обидва вони є важливими для розуміння ключових елементів його досвіду як наверненого.

Як єврей, що жив в Аль-Андалусі, він здобув світську освіту арабською мовою, релігійне ж навчання відбувалося на івриті. Впродовж свого життя автор застав політичний та культурний перехід Арагона від ісламу до християнства, відтак і його життєвий досвід є символом культурних змін і синтезу, які характеризували християнську Іберію в період завоювання аль-Андалусу. Дослідники А. І. Аронсон-Фрідман та Г. Б. Каплан припускають, що Петро був лідером єврейської громади міста Уеска, таким чином мав нагоду здобути подвійну освіту в царині класичної арабської літератури, філософії та наук, а також івриту та єврейської раввинської та літературної традиції.<sup>245</sup>

Сам Петро стверджував, що був наділений найбільшими повноваженнями серед євреїв, крім того ще одне джерело, за твердженням М. Р. Менокал, називає його "*magnus rabinus apud iudaeos*". Участь короля в хрещенні автора

<sup>240</sup> Walter Map. *De nugis curialium*...p. XV.

<sup>241</sup> Ibid.

<sup>242</sup> Wright T. *Biographia Britannica Literaria or Biography of literary characters*...p. 295.

<sup>243</sup> Gualteri Mapes. *De nugis curialium distinctiones quinque*...p. VI.

<sup>244</sup> Walter Map. *De nugis curialium*...p. XV.

<sup>245</sup> Wacks D.A. *Conflicted Identity and Colonial Adaptation in Petrus Alfonsi's Dialogus contra iudaeos and Disciplina clericalis*//Marginal voices : studies in converso literature of medieval and golden age Spain / Edited by Amy Aronson-Friedman, Gregory B. Kaplan. Leiden and Boston: Brill, 2012, p. 70-71.

також підкріплює цю тезу.<sup>246</sup> У всіх відношеннях він був типовим представником єврейської інтелігенції свого часу, аж до свого лікарського фаху. Він виріс у суспільстві, де панівною релігією був іслам, офіційна мова управління та освіти була класичною арабською мовою, а розмовна – андалузська арабська. За твердженням А. І. Аронсона-Фрідмана та Г. Б. Каплана, він був «продуктом заходу сонця значного розквіту єврейської інтелектуальної культури аль-Андалусу протягом XII ст.», одним з останніх із тих, кого Росс Бранн описував наступним чином: «придворні рабини єврейського «Золотого віку» в мусульманській Іспанії (950-1150)», немислима порода літераторів та ще більш маловірогідний різновид священнослужителів. З одного боку, вони були глибоко прив'язані до єврейської традиції та строгого наслідування єврейського закону; з іншого – вони були шанувальниками арабської пайдеї (культурна освіта) на івриті».<sup>247</sup>

У цьому описі Бренн фіксує суть єврейського інтелекту аль-Андалусу, здатність переміщатися між вірою та наукою, івритом та арабською, божественним і тимчасовим. Моше Сефарді (однак не Петро Альфонсів, як буде видно), таким чином, переміщався між двома культурами – ісламською та єврейською. Ця єврейська бікультурність аль-Андалусу є ключовим елементом для розуміння творчості Петра Альфонсіва. Дослідник Г. П. Фірмаат, пишучи про кубино-американців, характеризує такого роду умову наступним чином: бікультурність позначає не тільки контакт культур, вона також відображає ситуацію, коли ці дві культури досягають рівноваги, що ускладнює визначення домінуючого та підлеглого елементу. Вона передбачає рівновагу, однак напружену або нестійку, між двома культурами, що обидві роблять внески.<sup>248</sup>

Дослідник Лекой де ля Марш апелює до достовірних, за його твердженням, даних, які черпаємо з особистих спогадів, записаних *Стефаном Бурбонським*. Впродовж свого дитинства Стефан Бурбонський провів певну кількість років в школах церкви Сент-Вінсент де Мекон: автор повідомляє відносно цієї церкви про традицію, яка сягає коренями єпископату Ландрі де Брезе. Пізніше він навчався в Паризькому університеті, де брав уроки у декількох свого часу відомих викладачів, на сьогодні цілковито забутих – Рауля де Буллі, майстра мистецтв, Гійома де Дереймса, т. зв. Жана (декана Сен-Квентін, доктора богослов'я) тощо. Завдяки свідченням та враженням в контексті юності Стефана, до наших днів дійшла лєвова частка цікавої інформації щодо повсякдення у паризьких школах, звичаїв викладачів та студентів.<sup>249</sup> Навчання не заважало Стефанові змішуватися із допитливими натовпами столиці, так само як і брати участь у всьому, що їх вражало: разом із

<sup>246</sup> Álvarez. M. L. *Petrus Alfonsi* //The literature of al-Andalus/Edited by M.R. Menocal, R.P. Scheindlin, M. Sells. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, p. 283.

<sup>247</sup> Wacks D.A. *Conflicted Identity and Colonial Adaptation...* p. 71-72.

<sup>248</sup> Ibid.

<sup>249</sup> Étienne de Bourbon. *Anecdotes historiques, légendes et apologues...*, p. IV.

ними бігав до собору Богоматері, коли туди доправляли хворих, пронизаних священним вогнем, і автор бачив, як вони зцілялися чи помирали. Він перебував у Парижі якраз тоді, коли туди прибули перші учні святого Домініка, формуючи там свою спільноту (називалися “*de Jacobins*”): за твердженням Лекоя де ля Марша, повчальне видовище надихнуло Стефана вступити в орден, що зароджувався.<sup>250</sup>

Можна було нерідко спостерігати, як студенти з усім юнацьким запалом кидалися в такого роду апостольське та жебрацьке життя, звабливе за характером в силу своєї новизни, що було причиною для того, аби стати домініканцем: Стефан сам наводить *Приклади*, які, вірогідно, захопили його у цьому відношенні. Серед засновників спільноти Святого Жака, автор особисто знав Матьє де Франса, першого настоятеля, який був відправлений до Парижа самим святим Домініком, а також декількома братами, які супроводжували його впродовж місії в альбігойців. Коли Матьє прибув 1217 р., місце для монастиря цих священнослужителів було надано їм наступного року деканом Жаном Сен-Кантенським; Лекой де ля Марш припускає, що Стефан, ведучи мову про новий монастир (що ще перебував на стадії розбудови), на той момент вчився при університеті.<sup>251</sup> Припускаючи, що в той час авторові було близько 24-25 років (середній вік тогочасного студента), орієнтовно він мав би народитися в кінці XII ст., між 1190 та 1195 рр. Втім, Стефан вже залишив Париж 1223 р. Дослідник не виключає, що цього ж року автор міг бути присутнім на коронації Людовика VIII у Реймсі; оскільки він однозначно був свідком коронації короля Франції, а також в силу того, що ця церемонія мала місце двічі впродовж життя Стефана (1223 та 1226 рр.), а станом на другу вказану дату він перебував у зовсім іншому регіоні, Лекой де ля Марш схиляється до наступного: автор послідував у Реймс за батьком святого Людовика. На захист свого висновку дослідник апелює до тверджень автора щодо свого перебування у цьому місті – виглядає так, ніби мова йде про доволі далекі спогади, відносно яких останній не є до кінця впевненим. У всякому разі, цього ж року він перебував також і серед домініканців Ліона, куди він, вірогідно, прибув, щоб прийняти монарший постриг, а також щоб стати ближчим до своєї батьківщини. В ролі настоятеля там був каталонець на ім'я Роме де Левія – провінціал Провансу, який, вірогідно, означається як покійний на момент даного запису Стефана, хоч біографи ордену померли в один і той же час (1261 р.).<sup>252</sup>

<sup>250</sup> Étienne de Bourbon. *Anecdotes historiques, légendes et apologues...*p.IV.

<sup>251</sup> Ibid.,p.V.

<sup>252</sup> Ibid.,p.VI.



### 1.3.4. Діяльність авторів та ключові життєві віхи

Події, які доволі швидко слідували одна за одною, на кшталт хрестового походу та смерті імператора Генріха VI, його нестабільне правління, неоднозначні вибори після його смерті, на думку дослідника А.Кауфмана навряд чи точно припадали на життя *Цезарія Гейстербаського*; з іншого боку, дослідник не виключає, що загальні чвари, які слідували за цим ланцюгом нещастя, якщо не спричинили, то, принаймні, підживлювали схильність автора до монашого життя. Наскільки глибоко його зачіпало згубне становище його розірваної та перманентно схвильованої через війни батьківщини, яскраво свідчить 31 глава II книги, де біда, яка охопила місцевості Рейну, змальована небагатьма, проте доволі промовистими відтінками.<sup>253</sup>

Монахи з Гіммероду заснували цистеріанський монастир Гейстербах, Цезарій став там наставником новіціїв<sup>254</sup> та, за твердженням А. Вахтеля, до кінця свого життя був пріором.<sup>255</sup>

У жовтні 1198 р. абат Герхард Гейстербаський запросив його приєднатися до ордену цистерціанців. Він здійснив паломництво до Рокамадура, недалеко від Каора, а на початку 1199 р. став монахом Гейстербаха, неподалік від Бонну. Тут, маючи поважне становище, автор провів все своє життя, не враховуючи декількох поїздок, здійснених у супроводі свого абата. Щодо того, як Цезарій вступив в орден, дізнаємось від нього: «В той час, коли король Філіп вперше спустошив наше архієпископство, я відправився з абатом Гевартом з Вальберберга до Кельну. По дорозі він намовляв мене на зміну віри, однак безуспішно, а також нарешті розповів мені, про чудове явище у Клерво, як одного разу під час збору врожаю, коли братство в долині різало снопи, свята Богоматір, її матір Анна та свята Марія Магдалина спустилися з гори в долину, повні просвітлення, висушили монахам піт та навіяли прохолоду. Це явище зачепило мене настільки глибоко, що я пообіцяв абатові, якби Господь надав мені волю, не вступити в інший монастир, окрім його. Я все ще був зв'язаний, оскільки дав клятву на паломництво до святої Марії з Рокамадура. Коли я це виконав у ході трьох місяців, я відправився в долину Святого Петра до Гейстербаха, і жоден з моїх друзів про це не знав».<sup>256</sup> Згідно із припущенням чехів, перший військовий похід Філіпа відбувся 1199 р., монах Готфрід вказує початок жовтня.

<sup>253</sup> Wachtel A. *Caesarius von Heisterbach*... S. 88;

Berlioz J. *Exemplum et histoire : Césaire de Heisterbach (v. 1180-v. 1240) et la croisade albigeoise*... p. 50.

<sup>254</sup> Новіціят (від лат. *noviciatus, novitiatus* «новий, недосвідчений», від *novus* «новий») – в католицькій церкві період послуху, тобто випробування вступників в чернечий орден – «новіціїв» (або: «новиків»).

<sup>255</sup> Wachtel A. *Caesarius von Heisterbach*... S. 88; Berlioz J. *Exemplum et histoire : Césaire de Heisterbach (v. 1180-v. 1240) et la croisade albigeoise*... p. 50.

<sup>256</sup> Kaufman A. *Caesarius von Heisterbach*... S. 24.

Спочатку припускаючи, що Цезарій мав опинитися у Гейстербаху в кінці цього року, А. Кауфман все ж приймає зазначення Готфріда щодо початку 1199 р. Готфрід, схоласт із Сан-Андреас, вступив в орден одночасно із Цезарієм. Цезарій розповідає про цілу низку спокус, із якими колишній чоловік, якого зваблювали приємні моменти із попереднього життя, мав боротися. Молодий послухник немало посприям, щоб його через відраду та мудрі поради підвести до прийняття рішення. Нарешті, рішення проявилось у біблійному пророцтві, щодо чого Цезарій розповідає наступне: «Коли я сидів біля нього та втішав його, він взяв кодекс псалмів та сказав: «Подивимось, що мої брати скажуть про мене, якщо я повернусь». Однак у першому вірші, який він відкрив, стверджувалося: «Це говорили проти мене, ті, що сиділи біля воріт та співали, пили вино». «Яке істинне передвістя!» Вигукнув він та залишився». Про такого роду боротьбу послухників Цезарій розповідає багато цікавого. Після того, як Цезарій провів кілька років у Гейстербаху, він був переведений брабантським герцогом Готфрідом III до відомого монастиря Villers an der Dyl. А. Кауфман апелює до зауваження Енрікеса, згідно із яким дане повідомлення є помилковим, адже останнім доведено, що воно базується на плутанині аналізованої у даному контексті постаті на ім'я Цезарій із однойменним автором у вказанному монастирі.<sup>257</sup> Ні конкретно у доробку Цезарія, ні в якихось інших джерелах загалом вказівки на це перебування не міститься. Абат Карл фон Віллерз був перед прийняттям сану пріора у Гейстербаху, відтак дружба, яку Цезарій пов'язував із цією особою, може бути пояснена найпростішим чином. Згідно із розповіді, наявної в «*Діалозі*» Цезарія, Карл фон Віллерс був сином кельнського багатія, який подарував апостольській церкві камені, щоб у день суду ваги його добрих справ могли б важити більше.

З абатом Гевардом, так само як із його наступником Генріхом, Цезарія пов'язувала доволі близька дружба. Він часто супроводжував останніх при візитаційних подорожах, особливо у провінцію Фрисландію, благочестиві мандрівники також були в Сальваторсбергу недалеко від Аахену, в Буршайді, в Штубенському монастирі на Мозелі, в Адамарі та у відомому цистеріанському монастирі Ебербаха.<sup>258</sup>

Поїздка в Марбург, нарешті, була присвячена проповіді Цезарієм про святу Елізабет. Розповідаючи про цілу низку чудес, він додає: «Також, я був там в цей час, і я не знаю, чи я коли-небудь бачив так багато людей в моєму житті разом, як це було в Марбурзі. Навряд чи можна було потрапити до церкви або вийти з неї». Своєю літературною діяльністю, що почалася дуже рано, з написання духовних трактатів, Цезарій досяг досить поважного імені, яке отримало почесні попити на нові роботи з багатьох сторін. Архієпископ Генріх фон Моленаркен замовив біографію свого великого попередника,

<sup>257</sup> Kaufman A. *Caesarius von Heisterbach*...S. 25.

<sup>258</sup> Ibid., S. 27.

Енгельберта;<sup>259</sup> і ледве Цезарію встигла випасти ця нагода, як з Марбурга надійшла пропозиція написати історію життя святої Єлизавети. Священнослужителі, які мали сумніви чи хотіли прояснити спірні питання в доктрині церкви, зверталися до наставника новіціїв в Гейстербаху і доволі рідко залишалися без задовільного рішення.<sup>260</sup>

У 1210 р. **Яків Вітрійський** висвятився та повернувся в Уаньї, його прийняли з великими почестями Марія та каноніки монастиря, де, власне, він і відслужив свою першу месу в їхній церкві за присутності Марії. Незабаром він став членом їхнього ордену регулярних каноніків та вікарієм<sup>261</sup> парафії в Уаньї. Наслідуючи приклад Марії, він присвятив себе проповідництву, у якому завдяки її порадам та молитвам він досяг високого становища.<sup>262</sup>

Дослідник Томас Крейн робить припущення щодо існування дружніх стосунків Якова із тулузьким єпископом Фульком і не виключає, що саме цей діяч спонукав Якова як проповідника присвятити себе хрестовому походу проти альбігойців на півночі Франції та Бельгії. Проте Яків на той момент не міг покинути тяжко хвору Марію, тому обмежився проповідництвом в околицях Уаньї, у Франції же (особливо в єпархії Реймсу) він приступив до справи вже після її смерті, черговий раз досягнувши великого успіху. Він повів цілу армію хрестоносців на облогу Тулузу, проте сам не був присутнім при облозі міста через зайнятість проповідництвом. Впродовж свого перебування у Франції на прохання Фулька Яків вже написав «*Житіє Марії*».<sup>263</sup>

З 1210 по 1213 рр. він був одним з найвідоміших проповідників хрестового походу проти альбігойців. Власне кажучи, його слава була настільки великою у всьому тогочасному християнському світі, що латинське<sup>264</sup> духовенство Святого Іоанна з Акко<sup>265</sup> вибрало його своїм єпископом<sup>266</sup>. Вагомим для Якова також виявився заклик Інокентія III до нового хрестового походу, в результаті чого проповідництво проти альбігойців замінилося проповідництвом проти сарацинів. До цього хрестового походу Яків Вітрійський доклав багато зусиль і досяг ще більшого успіху, ніж у попередньому. Практичним результатом його проповідництва було залучення до хрестового походу значної кількості осіб із Нижньої Лотарингії та Хеймсу, згодом у Сирії та Єгипті.<sup>267</sup>

<sup>259</sup> Kaufman A. *Caesarius von Heisterbach...*S.28.

<sup>260</sup> Ibid., S.29.

<sup>261</sup> Вікарій — правитель адміністративного округу в Римській імперії; під'єпископ, заступник чи помічник архієрея у православної конфесії християнської релігії, помічник єпископа або пресвітера в католицькій конфесії християнської релігії, у протестантських деномінаціях християнської релігії – помічник пастора.

<sup>262</sup> *The Exempla or illustrative stories...* p. XXXI.

<sup>263</sup> Ibid., p. XXVI.

<sup>264</sup> Тобто Католицьке, західне.

<sup>265</sup> В період хрестових походів – Акре.

<sup>266</sup> Brehier, L. *Jacques de Vitry* [Електронний ресурс].

Режим доступу: <http://www.newadvent.org/cathen/08266a.htm> (23.11.2018).

<sup>267</sup> *The Exempla or illustrative stories...* p. XXVII.

Коли у 1214 р. каноніки міста Акко у Палестині обрали Якова єпископом та Інокентій затвердив це наступного року, він прийняв обтяжливу посаду доволі неохоче, адже був призначений на неї, як йому видавалося, не завдяки своїм зусиллям. Яків також скаржився на розлуку зі старими друзями. 1216 р. він здійснив насичену подорож, відправившись до Риму на освячення, вірогідно у процесі якої у нього була можливість почерпнути немало досвіду та ознайомитися із звичаями та уявленнями жителів різних міст (спочатку він дістався Мілану, звідти просувався по старій дорозі Емілії до Перуджі, йдучи повз П'яченцу, Парму, Реджо, Модену, Болонью, Фаенцу та Ріміні). Склалося так, що по його прибутті Інокентій III вже два дні як помер. Тіло ще не похоронили і Яків Вітрійський бачив його виставленим у церкві Святого Лаврентія та покинутим жителями і кардиналами, які були зайняті вибором нового папи. Труп був майже голий, оскільки за ніч до того крадії позбавили його дорогого одягу. Власне, про враження Якова щодо цього свідчать слова: «Я зайшов до церкви і побачив своїми очима, наскільки короткою і марною є непевна слава світу».<sup>268</sup>

Це може підтверджувати перевагу для діяча духовних цінностей над матеріальними, спостерігається різкий контраст із більшістю тогочасного деморалізованого духовенства. Згодом Яків вирушив у Геную, діставався до якої доволі тяжко. Відповідно до свого звичаю місцеві люди крали коней незнайомця, хоча і забезпечували господаря худоби дружнім прийомом. За відсутності чоловіків Яків Вітрійський проповідував хрестовий похід серед жінок і старих чоловіків, передбачаючи таким чином, наступне: якщо вони крали його коней, то він, своєю чергою, забирав їхніх дружин та доньок. По поверненні багато з воїнів також приймали хрест, це було на користь, оскільки серед населення Генуї були багаті люди, що займалися торгівлею з Сирією та Єгиптом, також серед них були єдині моряки, які продовжували свій рух впродовж зими.<sup>269</sup>

Після перебування у Генуї у вересні Яків повертається до Акко та присвячує велику частину листів до Святої Лютгарди<sup>270</sup> із Тронду<sup>271</sup> (*Lutgarde of St. Trond*), описує в них моральний стан його середовища та різноманітні секти, що поділили місто. Він переймався рівнем розпусти, наявність якої у своєму середовищі все більше відчував, а також прагнув відновити єдність церкви. Його зусилля увінчалися успішними результатами. Наступного року він подорожував по приморських містах Сирії, щоб проповідувати хрестовий

<sup>268</sup> *The Exempla or illustrative stories...* p. XXVII-XXVIII.

<sup>269</sup> *Ibid.*, p. XXIX.

<sup>270</sup> Свята Лютгарда з Авірсу (англ. Saint Lutgardis of Aywieres) – фламандська свята, що походила з Тонгерену (Бельгія) (тому її звали також Лютгарда з Тонгерену (англ. Lutgardis of Tongres). Почала вступати у релігійні ордени з 12 років. Під час її життя їй приписували здійснення деяких чудес. Свято на її честь – 16 червня.

<sup>271</sup> Тронд (фр. Trondes) – муніципалітет у Франції, у регіоні Лотарингія, департамент Мерт і Мозель.

похід.<sup>272</sup>Всюди він приймався із великою пошаною, його проповіді навіть вплинули на декількох сарацинів<sup>273</sup>, яких він хрестив. Т. Крейн припускає, що Яків брав участь у експедиції, яка проходила у листопаді та грудні 1217 р. проти султана Малека аль Аделя, а також проти фортеці, яка була збудована за 5 р. до того на горі Фабор. В останній експедиції було взято багато полонених і Яків за свій рахунок викупив з полону дітей, читав за них молитви і відправив кількох до Європи, деяким жінкам доручив здобути освіту.<sup>274</sup>

Яків отримав єпископський сан за згодою Гонорія III. З Палестини він вирушив до Єгипту і був присутнім під час захоплення Дум'яту<sup>275</sup> (1218-20 рр.), стосовно якого він написав папі. Провідники хрестового походу скаржилися на його владну вдачу і виправдовували свої поразки його впертістю. Яків Вітрійський був активним у захисті Каїру. Невдала експедиція і перехід Дум'яту до сарацинів свого часу сильно розчарували Якова, він повернувся до Акко, де докладав максимальні зусилля, щоб позбутися тягара свого єпископства і повернутися до близьких друзів в Уаньї. У 1227 р. Яків повернувся до Риму, але незабаром відновив боротьбу проти єретиків в єпархії Льежа. Цей факт на нашу думку ілюструє міць його релігійних переконань та сумлінне ставлення до своєї діяльності. У 1227 р. він повернувся в Рим, але незабаром відновив боротьбу проти єретиків в єпархії Льежа.

У 1229 р. Григорій IX дозволив йому піти у відставку із Єпархії в Акко, призначивши його кардиналом і єпископом Тускульським, а згодом легатом<sup>276</sup> у Франції та в Німеччині. У 1239 р. він був обраний католицьким патріархом Єрусалимським, однак папа Римський відмовився затвердити його на цій посаді, пояснивши відмову необхідністю присутності кардинала в Римі. У 1240р. Яків Вітрійський став деканом колегії кардиналів.<sup>277</sup>

Цікаві деталі подані у одному із його листів, де йдеться про оренду корабля, запасу необхідної провізії. Звіт подорожі, що тривала приблизно з першого жовтня по 5 листопада, подається у 8 листі до Святої Лютгарди і

<sup>272</sup> *The Exempla or illustrative stories...* р. XXVII.

<sup>273</sup> Сарацини - народ, який згадується давньоримським істориком IV<sup>го</sup> григорій Амміаном Марцелліном і грецьким вченим I-II ст. н. е. Птоломеем. Кочове плем'я розбійників, бедуїни, які жили вздовж кордонів Сирії. З часу хрестових походів європейські автори стали називати сарацинами всіх мусульман, часто використовуючи як синонім термін «маври». На сьогодні термін використовується істориками щодо до населення Арабського халіфату в період з VII по XIII ст. (до завоювання халіфату Аббасидів Хулагу, в результаті близькосхідного походу монголів).

<sup>274</sup> *The Exempla or illustrative stories...* р. XXX.

<sup>275</sup> Дамієтта – також відома як Даміята або Дум'ят, є портом і столицею Дум'яту в Єгипті. Розташована у філії Дамієтта, розподільнику Нілу, 15 км від Середземного моря, приблизно в 200 кілометрах на північ від Каїру.

<sup>276</sup> Легат, в широкому значенні – людина, відправлена кимось для певного роду представництва. У церковному сенсі це людина, яку папа посилав до государів та урядів, або тільки до членів єпископату та віруючих в країні, як свого представника, щоб звернутися із церковними питанням, або навіть з метою честі.

<sup>277</sup> *The Exempla or illustrative stories...* р. XXXIV.

монастиря Авірсу<sup>278</sup>. В цьому ж листі він змальовує надзвичайно цікаву картину свого повсякденного життя. Власне, це дає набагато краще уявлення про особу Якова, ніж будь-що інше<sup>279</sup>: «Я влаштував своє життя таким чином, що перед тим, як з'являється військо, із самісінького ранку, відслуживши месу, після полудня я приймаю грішників; поївши з великою складністю (я втратив охоту до їжі і пиття з того часу, як ступив на ультрамаринову землю<sup>280</sup>, мені слід відвідувати німців по окрузі аж до 9-ої години вечора. Після цього ж я приймаю на себе з великим сум'яттям та тягарем справи сиріт, вдів, та інших, з якими я не маю повноважень говорити, таким чином я не маю того приємного часу для читання, хіба лишень перед месою, чи ранковою службою, чи коли з'являється якась вільна хвилинка я ховаюся. Я, власне, відвів собі час для молитов і роздумів у тиху нічну пору, ба навіть тоді я настільки стомлений чи стурбований, що вже не маю сили зануритись у роздуми про молитву та особливо німечність».<sup>281</sup>

Дослідник М. Р. Джеймс стверджує, що трохи згодом по здобутті освіти діяльність *Вальтера Мапа* відбувалася при дворі англійського монарха. Він був близьким спільноті Томаса Бекета, і апелює до діалогів, які відбувалися між ним та визначним священнослужителем, до того як останній у 1162 р. став архієпископом Кентерберійським.<sup>282</sup>

Ім'я Вальтера фігурує в грамоті 1160 рр. лондонського єпископа періоду 1163- 87 рр. Гілберта Фоліо, а впродовж 1170-1173<sup>x</sup> рр. Мап займав посаду *королівського канцеляриста*. Лютий 1173 року відзначився в житті Вальтера служінням королю Генріху на теренах Ліможа, письменникові доручається прийняття архієпископа Тарентезу Пітера.<sup>283</sup> Він доєднався до забезпечення архієпископа Пітера та, за припущенням Т. Райта, у ході сутички монарха із його синами перебував у рядах близьких прибічників останнього.<sup>284</sup>

Цього ж року у Глостері, коли Вальтеру було близько 30-ти років, він керував судовим процесом. Згодом Вальтер отримує повноваженням королівського судді в Англії і призначається Гілбертом Фоліо пребендом<sup>285</sup>

<sup>278</sup> Авірс (англ. Awirs , фр. Les Awires - Валлонія) село і частина муніципалітету Флемаль у провінції Льеж у Бельгії.

<sup>279</sup> *The Exempla or illustrative stories...* p.35.

<sup>280</sup> Тобто територія Акко.

<sup>281</sup> "Ego vero vitam meam, donec veniat exercitus, sic ordinavi, quod, summo diliculo messa celebrata, peccatores recipio usque post meridiem; denique sumpto cibo cum magna difficultate (meum appetitum manducandi et bibendi amisi, ex quo terram ultramarinam ingressus sum), infirmos per civitatem oportet me visitare usque ad nonam post vespervas. Post hoc vero causas orphanorum et viduarum et aliorum, quibus in justicia dicere non valeo, cum tumultu et gravamine magno recipio, ita quod dilecte tempus lectionis non habeo nisi ad missam vel ad matutinam vel quum aliquod modicum spacium me abscondo. Tempus autem orationis et considerationis quieti noctis tempore reservavi, quumque tum ita fessus sum vel turbatus, quod nec orationis, nec proprie infirmitatis considerationi possum vacare".

<sup>282</sup> *Master Walter Map's book, De nugis curialium (Courtier's trifles)...* p.XVI.

<sup>283</sup> *Ibid.*

<sup>284</sup> *Gualteri Mapes. De nugis curialium distinctiones quinque...* p.VI.

<sup>285</sup> Пребенд - старший член духовенства, що отримував право на прибуто із церковної посади.

Мапсбері та каноніком святого Пола. М.Р. Джеймс зазначає, що цей період його життя відзначився цілою низкою здобутків, що відкрило Вальтеру перспективу ведення аж ніяк не дешевого домашнього господарства, на неодноразові детальні згадки щодо якого ми можемо натрапити у "*De nugis curialium*". Повсякдення Вальтера, відповідно, протікало між відвідуванням власних церков та роботою у королівському дворі, численними справами з його майном.<sup>286</sup>

Окреслюючи провідні моменти власного життєпису, Вальтер продовжує попередній опис місією до двору короля Франції Людовіка Французького, нетривале спільне перебування із яким відзначилося близькими стосунками. Через короткий проміжок часу, коли папа Александр III скликав у Римі раду, англійський король для участі в ній посилає Вальтера, де він при дворі Генріха I (графа Шампані) був належно прийнятий. У процесі згаданої наради Вальтеру Мапу прийшлося бути залученим до цілої низки обговорень. Він був скерований до ведення полеміки та дослідження тогочасної повсталі секти вальденсів<sup>287</sup>, представники якої відправилися на терени Риму з метою здобуття від папи права для читання та проповідування *Святого Письма* національними мовами. На думку Т. Райта, це був Латеранський собор 1179 р.<sup>288</sup>

Від Вальтера ми також дізнаємося про його конфронтацію із незаконнонародженим сином короля Джефрі (згодом – архієпископа Йоркського), від чого, однак, значною мірою письменникові допоміг абстрагуватися його високий авторитет у суверена. На погрози та шкоди Джефрі Мап реагував або із різким спротивом, або з іронією. Згодом Джефрі очолив єпархію Лінкольна, а близько 1176 р. Мап став його наступником і каноніком Св. Пола, а разом із новою посадою він виконував обов'язки лінкольнського хорového регента. Вальтер крім цього займав ще декілька церковних високих посад, зокрема мова йде про пасторат Вестбері у Глостерширі. Т. Райт припускає, що при дворі короля Генріха Вальтерові відводилися спеціальні заняття, після того як першого коронував батько і до його передчасної кончини 1182 р.<sup>289</sup> Вальтер в своїх описах закриває очі на деякі з хиб, які допускав цей принц впродовж своєї діяльності, і загалом відгукується про нього трепетними спогадами. Згідно із анекдотами, повідомленими Геральдом Камбрійським та самим Вальтером, останній супроводжував Генріха II ледь не в усіх успішних кампаніях. Через короткий час після обрання Джефрі архієпископом Йорку, Вальтер був із королем 1183 р. в Анжу.<sup>290</sup> Цього ж року він перебував у Сомюрі, коли в Мартелі помер старший син Генріха II, також Генріх. 1189 р. ж відходить у вічність і сам монарх, після чого і

<sup>286</sup> Walter Map. *De nugis curialium*... p.XVI.

<sup>287</sup> Вальденси - християнський рух, започаткований П'єром Вальда.

<sup>288</sup> Gualteri Mapes. *De nugis curialium distinctiones quinque*... p. VII.

<sup>289</sup> Ibid., p. VII.

<sup>290</sup> Анжу – історичний і культурний регіон у Франції.

завершується придворна діяльність Вальтера.<sup>291</sup> За якийсь час перед цим Вальтер мав намір присвятити себе іншій праці, в ролі сановника дієцезії Лінкольна.

У 1186 р. йому вдалося стати канцлером, і при цій посаді, він також виконував функції номінального керівника одного з провідних у країні соборних навчальних закладів. В цій школі свого часу довелося доволі тривалий період перебувати другові Вальтера, Джеральду Уельському, а за роботи одного з послідовників Мапа, Вільяма де Монтібуса, заклад вважався передовим у царині теології на теренах Англії (до моменту остаточного зросту домінуючого впливу Оксфорду). М.Р. Джеймс припускає, що Вальтер нечасто бував у Лінкольні, будучи канцлером. Після смерті Генріха II письменнику вже не доводилося метушитися із придворними справами, і замість канцлерства відтоді з 1189<sup>го</sup> року, він займався регентством у хорі, а у 1196-7 рр. св. Х'ю, єпископ Лінкольна спонукає Вальтера до архідияконства в Оксфорді.<sup>292</sup> 1196 р. Мап переймає посаду архідиякона Оксфорду (Т. Райт зазначає, що саме з цього моменту за спроби реконструювання життєпису цієї постаті у дослідників Вальтер повністю випадає з виду).<sup>293</sup> Однак на думку М.Р. Джеймса, хоч в ці роки Вальтер вже належав до категорії осіб поважного віку, як на свою епоху, остаточно в жодному його занятті він не витісняється на периферію.<sup>294</sup>

Англійський історик Крістофер Брук у своїй книзі *"The Twelfth Century Renaissance"* зазначає, що Вальтер Мап, крім виконання функцій архідияконства у згаданій єпархії Св. Х'ю, час від часу давав про себе знати в осередках, де творилися куртуазні романи.<sup>295</sup> М.Р. Джеймс стверджує, що провину за своє марнотратство письменник намагався всіляко покласти на своїх племінників (Вальтер навіть зазначав, що народився заради їхнього, а не свого власного забезпечення). Також він звинувачував своїх службовців, які нібито наполегливо спонукали його до розкішних прийомів гостей. Попереджаючи, однак, що його слава похитнеться у випадку втрати доброго імені через надмірну щедрість. М.Р. Джеймс наголошує на двох каденціях єпископства Мапа: 1199 р. після поразки Джеральда Уельського у св. Девіда, а також 1203 р. Однак жодна з них не увінчалася якимось відзнаками.<sup>296</sup>

За твердженням дослідника Джона Толана, **Петро Альфонсів** є одним із ключових учасників у передачі та асиміляції арабських наукових, літературних і релігійних текстів та ідей до Латинської Європи на поч. XII ст. Про вплив персоналії свідчить виживання близько 160 збережених рукописів його творів,

<sup>291</sup>Gualteri Mapes. *De nugis curialium distinctiones quinque...*p. VII-VIII.

<sup>292</sup>Walter Map. *De nugis curialium...* p. VII.

<sup>293</sup>Gualteri Mapes. *De nugis curialium distinctiones quinque...* p. VIII.

<sup>294</sup>Walter Map. *De nugis curialium...*p. VIII.

<sup>295</sup>Brooke C. *The Twelfth Century Renaissance...*p. 78.

<sup>296</sup>Walter Map. *De nugis curialium...*p. VIII.



часто використовуваних провідними авторами в період з XII до XVI ст, а також їх широке розповсюдження через ранні друковані видання.<sup>297</sup>

Петро Альфонсів був лише одним з багатьох учених, який жив в межах та між єврейською, християнською та ісламською культур, і взяв на себе завдання виконувати роль мосту між цими традиціями. Характеризуючи на певному етапі свою діяльність, Петро сформулював тезу, згідно із якою було би правильним, якби всі, хто випив з будь-якого філософського нектару, любили один одного, і якби кожен, хто міг би мати щось рідкісне, дороге та корисне, нікому невідоме, мав би щедро дарувати це іншим, щоб таким чином знання кожного могло як рости, так і тривати в часі. Будучи конверсо, він намагався переконати євреїв у своїй помилці невизнання Ісуса; як андалузський інтелектуал, він приніс місіонерський запал до поширення ісламського та єврейського вчення серед християн Європи.<sup>298</sup>

Те, що значною мірою відрізняє Петро Альфонсів від його сучасників-євреїв, – це його навернення до християнства, яке дозволило йому вийти на вищі рівні християнського суспільства та перетворитися інтелектуала, що був цілковито залучений у культуру більшості (як колись було в Аль-Андалусі). Ця зміна мала ціну: в той час, як двокультурні придворні-рабини аль-Андалусу мали змогу пересуватися вперед і назад між мусульманськими та єврейськими культурами, зберігаючи при цьому свою чітко виражену єврейську ідентичність, конверсо все ж заповнювали простір між своїми єврейськими та християнськими ідентичностями. У християнстві для євреїв не було місця, і це неприйняття усвідомлювалося Петром Альфонсівим, який боровся із пам'яттю андалузсько-єврейської частини себе.<sup>299</sup> З XV ст. чітко зафіксовано, що навіть коли конверсо були прийняті як християни, вони помітно різнилися. На основі творів Петра Альфонсіва це проявляється особливо виразно. У його випадку ця різниця сприяла його великому успіху як придворного та інтелектуала, але криза ідентичності, якої він зазнав, як конверсо, залишила свій відбиток на його працях. Ця криза починається з його навернення, але особиста криза не існує поза соціальним вакуумом. За читання *“Dialogus”* та *“Disciplina clericalis”* як запису, що передає ідентичність у конфлікті Петра Альфонсіва, необхідно вписувати індивіда в контекст часів його життя.<sup>300</sup>

У битві при Алкорасі (1096 р.) війська Санчо Раміреса Арагонського (1091-1101 рр.) перемогли збройні сили аль-Мустаїн прямо за межами Уески. У цей час життя Моше наближалось до середнього віку, маже попередню половину автор прожив як єврей. Він достойно влаштувався при переході до християнського суверенітету під Педро I (1101-1104 рр.). Його лікарські

<sup>297</sup> *Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History...*p. 56.

<sup>298</sup> Álvarez. M. L. *Petrus Alfonsi...*p. 282.

<sup>299</sup> Wacks D.A. *Conflicted Identity and Colonial Adaptation...*p. 72.

<sup>300</sup> *Ibid.*

компетенції та престижна освіта аль-Андалусу надала йому доступ до найвищих щаблів суспільства, і незабаром він був призначений королівським лікарем при дворі нового короля Альфонсо I Арагонського (1104-1134 рр.). Незважаючи на своє становище при дворі, Моше Сефарді все ще був членом релігійної меншини в суспільстві, де це становило неунікну перешкоду для повного залучення у вимір латинського інтелектуального життя. Євреї під християнським правлінням не користувалися правами, еквівалентними тим, що їм гарантувалися за статусом зіммі під ісламом. Гіршим є той факт, що католицьке вчення давно зневажало іудаїзм, відтак всякого роду привілеї, надані єврейським підданам, залежали від капризу монарха в контексті певного питання.<sup>301</sup>

За твердження дослідника Девіда Вакса, зв'язки середньовічного християнства з іудаїзмом були динамічними, але майже завжди конфліктними. Середньовічне християнське вчення не узгоджується з позицією іудеїв у християнському суспільстві. Хоча теологи були згодні, що іудаїзм був лжерелігією, деякі з них вважали, що євреї все ж відігравали важливу роль в християнському світі, будучи живим прикладом тих, хто відкидає Христа та зраджує йому. Канонічне право передбачає однозначні заходи захисту євреїв щодо їх майна та благополуччя, але дає зрозуміти, що вони є юридично і соціально підпорядковані християнам. Не дивно, що навернення євреїв як церковною, так і світською владою не завжди співпадало із доктриною і в будь-якому випадку значно відрізнялося в залежності від часу і місця. У тому ж році, коли Санчо Рамірес завоював Уеску (1096), почалися антисемітські погроми, що було сигналом до погіршення християнсько-єврейських відносин та початок періоду безпрецедентного насильства над євреями в християнській Європі, особливо у Франції.<sup>302</sup>

Моше Сефарді належав до класу євреїв аль-Андалусу, який звик до повної участі в інтелектуальному житті домінуючої арабської культури. Він мав передбачити, що ця участь буде обмежена в латинській кон'юктурі, і що інтелектуальна двокультурність, якою насолоджувалися придворні рабини, не витримає переходу до християнського правління. Євреї аль-Андалусу навчалися арабською мовою, але євреї християнської Іспанії, за рідкісними винятками, не вивчали латинську, в світській же літературній практиці поступово відмовлялися від арабської на користь іврити. Відповідно, можна припустити, що Петро Альфонсів навернувся задля цілковитого залучення у вир інтелектуального життя християнської Європи, однак складно в цьому відношенні стверджувати щось однозначне. Якими б не були причини, автор навернувся у християнство 1106 року, беручи імена святого Петра та свого

<sup>301</sup> Wacks D.A. *Conflicted Identity and Colonial Adaptation...* p. 73.

<sup>302</sup> Wacks D.A. *Framing Iberia: Maqamat and Frametale Narratives in Medieval Spain*. Leiden and Boston: Brill, 2007, p. 21.

хресного батька, самого короля Альфонсо I Арагонського (1104-1134 рр.).<sup>303</sup> Дослідник Джон Толан наголошує на пріоритетності цієї дати серед тих, які можна спостерігати серед досліджень життєпису Петра Альфонсіва.<sup>304</sup> Охрещення Петра, за твердженням М. Р. Менокал, означало не лише його особисту трансформацію, але й глибокий результат культурних зрушень. Тільки 10 р. тому Уеска перебувала під ісламським правлінням; “те, що наразі є собором, свого часу було великою мечеттю”.<sup>305</sup>

М. Р. Менокал зазначає, що після свого навернення Пертрус поїхав до Англії – можливо, щоб уникнути відречення своїх колишніх корелігійоністів, де він був відомий як магістр вільних мистецтв, особливо в царині астрономії. Серед його учнів був Вальчер, пріор монастиря в Мальверні, а також Аделард.<sup>306</sup> Джон Толан також наголошує, що між 1110 і 1116 рр., Петро поїхав до Англії, де він навчав астрономії, і в 1116 р. підготував “*Tabulae astronomicae*” («Астрономічні таблиці»), не зовсім якісний латинський варіант *al-Khwarazmi's Zij al-Sindhind*, набір астрономічних таблиць з супровідними «канонами» або пояснювальними текстами. Вальчер написав текст про те, як передбачати затемнення, на основі вчення Альфонсі; Аделард же переглянув та покращив латинську версію Альфонсі вказаного твору. Джон Толан звертає увагу, що відповідно до одного рукопису “*Disciplina clericalis*”, Альфонсі тимчасово служив королівським лікарем Генріха I в Англії. Близько 1120х рр. він, вірогідно, перебував у Франції, коли написав “*Epistola ad Petrum Alfonsi 357 peripateticos in Francia*” («Лист до перипатетиків у Франції»), в якому він скаржить на відсутність учнів, сповідує свої знання в царині астрономії, а також накидається на латинських інтелектуалів за те, що вони віддають перевагу вивченню граматики та логіки, нівелюючи значущість астрономії.<sup>307</sup> М.Р. Менокал припускає, що Петро міг навчатися у Франції.

Повернувся автор до Арагону близько 1121 р., тому що він згаданий як свідок, що перебував впродовж цього року в Сарагосі. Інший документ фіксує його перебування у Туделі 1142 р.<sup>308</sup> Християнин Петро Альфонсів не марнував часу із використанням свого нового соціального статусу. Він дійшов до поважного латинського домінування та писав трактати з різних тем у вимірі наук, більшість з яких вважалися посередніми за стандартами аль-Андалусу, проте новаторськими за латинськими критеріями.

<sup>303</sup> Wacks D.A. *Conflicted Identity and Colonial Adaptation...* p. 73.

<sup>304</sup> *Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History...* p. 356.

<sup>305</sup> Álvarez M. L. *Petrus Alfonsi...* p. 283;

Petro Alphonsi. *Disciplina Clericalis* / Ed. J. Laboiderie. Paris: Didot, 1824, p. I.

<sup>306</sup> Álvarez M. L. *Petrus Alfonsi...* p. 284;

Bachmann D., Roelli P. *Towards generating a stemma of complicated manuscript traditions: Petrus Alfonsi's Dialogus*// *Revue d'histoire des textes*. V. 5, № 5. Paris, 2010, p. 309.

<sup>307</sup> *Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History...* p. 357.

<sup>308</sup> Álvarez M. L. *Petrus Alfonsi...* p. 283.

Петро Альфонсів вперше опублікував широкий кластер творів з математики, астрономії та короткої розповідної традиції Сходу. Із творчості автора випливає також достойне його знайомство із Талмудом та Кораном (за твердженням дослідників Бачмана Д. та Роелі П., він був одним з перших, хто на доступному рівні доніс цілу низку надійних свідчень із вказаних писань до свідомості своїх читачів).<sup>309</sup> *“Disciplina clericalis”* була доволі успішним твором та надала поштовх середньовічному європейському оповіданню.<sup>310</sup>

Роль євреїв та конверсо як культурних посередників мала би бути знайомою дослідникам середньовічної та ранньомодерної іспанської літератури. Петро Альфонсів – унікальний випадок серед іспанських євреїв та коверсо, літературний продукт якого поєднав ісламську, єврейську та християнську літературні традиції. Будучи перекладачами, вони допомагали представити увазі латиномовного читача арабські та єврейські тексти, але не створювали оригінальні роботи латинською. Через це їх особисті літературні голоси не досягали християнської аудиторії, відтак мало відомо про їхні життя та характери; вони залишаються невиразними фігурами. Їхня робота долала культурні кордони, межі яких вони особисто не покидали. Петро Альфонсів, однак, переступив ці кордони, і цей перехід дозволив його голосу бути почутим у християнському суспільстві, яке раптово та силоміць стало його середовищем та домом коли автор досяг середнього віку.<sup>311</sup>

Якщо Моше Сефарді опинився в цьому новому християнському світі вимушено, Петро Альфонсів вирішив ввійти в нього за власним бажанням. Таким чином, хоча впродовж виховання та здобуття освіти Петро Альфонсів мав багато спільного з перекладачами, які пізніше працювали на архієпископа Каймундо та Альфонсо X, факт його навернення у християнство робить його досвід більш релевантним для дослідження подальших конверсо та додає психосоціального виміру його роботі, чого не спостерігається у відношенні його колишніх побратимів-євреїв, які не навернулися. Елемент конверсо є часто яскраво вираженим у його текстах.<sup>312</sup>

Проте, якщо Петро Альфонсів і був конверсо, то особивого гатунку. Обставини його навернення відділили автора від іспанських євреїв, які вдавалися до апостасії після погромів 1391 р., диспуту в Туртозі (1412-1413 рр.) та вигнання (1492 р.). Життя Петрао Альфонсіва передувало обидвом цим групам майже на 300 років, автор існував у зовсім інших обставинах. Він жив і помер перед розповсюдженням жебруючих орденів, в місії яких навернення євреїв та мусульман було ключовим. Його громада, зіткнувшись із новим суспільно-політичним ладом під християнським правлінням, не натрапляла на безпосередню загрозу сектантського насильства, що ввійшло в досвід євреїв на

<sup>309</sup> Bachmann D., Roelli P. *Towards generating a stemma of complicated manuscript traditions...* p. 309.

<sup>310</sup> Wacks D.A. *Framing Iberia: Maqamat and Frametale Narratives in Medieval Spain...* p. 25.

<sup>311</sup> Ibid.

<sup>312</sup> Ibid., p. 26.

рубежі XV ст., так само як і на систематичні переслідування інквізиторів на межі XVI ст. За твердженням А. І. Аронсона-Фрідмана та Г. Б. Каплана, необхідно вважати, що особисті та історичні реалії, які призвели до навернення Петра, були різними, і ця різниця відображена в його напрацюваннях, особливо в його відношенні до його андалузько-єврейського минулого.<sup>313</sup>

Він складав до купи власні знання відповідно до потреб і бажань його загальноєвропейської латинської аудиторії. Його раціоналістичні релігійні дискусії віддзеркалюють занепокоєння теологів відродження XII ст. Він пристрасно захищав астрономію і стверджував, що вивчення природи може сприяти осмисленню Божих задів. Моральні афоризми "*Disciplina clericalis*" спрямовані на виховання гордої нової освіченої клерикальної еліти. Його читачі, переписувачі і продовжувачі мали увічнити процес "натуралізації" єврейських та арабських елементів думки Альфонсі, використовуючи «*Діалог*» для популяризації нового, жорсткого антиїудаїзму/антисемітизму, та застосовуючи "*Disciplina clericalis*" як ареал для своїх проповідницьких казок та повчальних байок.<sup>314</sup>

За твердженням дослідника Лекоя де ля Марша, Стефан Бурбонський свого часу був новатором у літературному вимірі – для його творчості була характерна специфіка, з якою впродовж XIII ст. не часто можна було зустрітися. Станом на 1877 р. дослідник зазначає, що відомості відносно автора навряд чи є білою плямою, адже не в одній збірці простежувалися згадки щодо його постаті та творчого доробку. Тим не менш, Лекой де ля Марш підкреслює: іноваційний характер не є першопочатковою причиною захопленості, яку здатні викликати тексти Стефана Бурбонського у різноманітній аудиторії. Дослідник наголошує на цінності творів автора як історичного джерела, що, пройшовши повз увагу фахівців, насправді містять цілий комплекс хронік відповідної епохи та є значною мірою допоміжними в царинах історії та літературознавства.<sup>315</sup>

Завдяки збірці "*Tractatus de diversis materiis praedicabilibus*", що складається із невеликих розповідей, перед дослідником вимальовується можливість, як висловився Лекой де ля Марш, повною мірою дослідити звичаї та вловити дух століття святого Людовика, а також досягнути інтимний вимір Середньовіччя.

Рух Вальденсів, що сформувався у Ліоні 1180 р., розпочав розвиватися в той період, коли юний домініканець проживав у цьому місті. Автор встановлює контакти із його першими послідовниками, відтак, безпосередньо пізнавав особливості його заснування, про які, власне, і повідомляв.<sup>316</sup> Він неодноразово бачив граматиста чи літератора, який переклав Біблію народною мовою для П'єра де Вальдо, а також писаря, який під диктовку останнього записав цей

<sup>313</sup> Wacks D.A. *Conflicted Identity and Colonial Adaptation...* p. 75.

<sup>314</sup> *Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History...* p. 357.

<sup>315</sup> *Ibid.*, p. XI.

<sup>316</sup> *Ibid.*

переклад. Скоро Стефан став, подібно до більшості братів, мандрівником Божим, та розпочав цілу низку тривалих місій, які, впродовж майже 40 р. мали пов'язувати автора із найрізноманітнішими персоналіями та країнами. Лекой де ля Марш звертає увагу на те, як автор проповідував у Везле хрестовий похід проти альбігойців (вірогідно впродовж експедиції Людовика XVIII у 1226 р.). Він посіяв слово Боже у всій епархії Валенсії (близько 1235 р.). Трохи згодом, наказом Святійшого Престолу, він був призначений інквізитором. З проповідницькою діяльністю він поєднує вивчення та допит еретиків – справа делікатна та часто болюча для добросовісного індивіда, здійснення якої, однак, принесе до сьогоднішніх днів левову частку достовірних деталей щодо тогочасних сект. Лекой де ля Марш наголошує, що у ролі інквізитора була не єдина сторона: вона включала не лише розпізнання та усунення ересі.

Стефан, за твердженням дослідника, перебував у змішаних почуттях від рішень та вироків доволі строгого зібрання Мон-Аме, в Шампані, де було засуджено 80 чи навіть 180 маніхейців; коли він згадує страту клермонського єретика, якого прозвали Аувергнатом – проявляється авторське відчуття жаху за жертву. Коли він себе проявляє – відповідно до вимог сучасної для нього епохи та посади – як противник доктрин, здатних, як правило, підірвати фундамент католицької системи, з іншого боку, він відмовлявся вірити у легковажним чином здійснені доноси, відхилив перебільшення старих жінок Форезу чи Оверні, знімав звинувачення, укріпив віру одної заможної пані, яка прийшла до нього зізнатися, що була винною;<sup>317</sup> у Вільнев-ан-Домб Стефан усуває сміхотворну забобонність селян цієї місцевості, які з могили собаки зробили місце паломництва. На думку Лекоя де ля Марша, не можна заперечувати, що виконуючи свої грізні обов'язки, Стефан поєднав в ортодоксальній ревності примітну розсудливість, і що священнослужитель передусім прагнув настановити тих, хто збився зі шляху. Особливо «апостольським» вчинком Стефана Лекой де ля Марш вважає його таємні переговори із очільником розбійників, згідно із якими останній мав би проповідувати у своєму лігвищі, в недрах лісу – священнослужитель намагається перетворити його на хрестоносця та сподвигнути до каяття (а доволі згодом проповідник дуже шкодуватиме через арешт новонаверненого світським правосуддям).<sup>318</sup>

Саме під єпископатом Юга де Латура (1227-1249 рр.) Стефан був викликаний до Клермону та перебував там. Впродовж цього періоду Стефан перетнув Форез, оскільки він знаходився у Сюрі-ле-Конталь в той час, коли граф Гі V, який збирався відправитися на хрестовий похід (1239 р.), побачив, що його син загинув у вирі танків та радощів під час суду, який проводився з цього приводу. Приблизно тоді ж проповідництво Стефана розповсюдилось на

<sup>317</sup> *Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History...* p. XI-XII.

<sup>318</sup> *Ibid.*, p. VIII.

Бургундію. Після 1240 р. він не на довго зупинився на теренах Діжону, де йому випала нагода спостерігати спотворення статуї порталу церкви Богоматері.<sup>319</sup> Поруч із цим містом, у Фонтені, батьківщині святого Бернарда, з уст племінника прославленого абата Стефан почерпнув інформацію, сповнену цікавих особливостей відносно життя першого. Він також вирушив в Осонн, у Шалон-сюр-Сон, у Пуї, у Марсіньї, та повернувся до Ліону під час великої ради 1245 р., де він, скоріш за все, був присутнім.<sup>320</sup> Наступного року він знову з'являється в Бургундії, згодом же певний час проводить в абатстві Ключі. Доволі різні місії з часом привели його до півдня, в єпархію Тюль та Руссільйон, згодом же на захід – в єпархії Безансона та Белле. Саме звідти, за твердженням Лекоя де ля Марша, Стефан дістався до Савойї та Сюзу, перетинаючи вершини Альп, милуючись сільським та кочовим життям гірських пастухів, збираючи на своєму шляху риси звичаїв, попередньо невідомі факти, ознайомлюючись з локальними традиціями. Після 1249 р. йому необхідно було перетнути Шамбері, оскільки, як автор розповідає, станом на цю дату відбувся страшний обвал гори Гренье в околицях цього міста. Подальші подорожі поступово завершили його активну кар'єру. Залишивши монастир, де він розпочав своє релігійне життя, він використав дні відпочинку та занурення у роздуми на старості років задля запису деяких своїх спогадів.<sup>321</sup>

### 1.3.5. Смерть авторів

Відносно сметрі Цезарія відсутнє одностайне свідчення – за твердженням А. Кауфмана, це повинно було статися в 4 десятилітті XIII століття. Згідно більш пізніх свідчень, автор помер 25 вересня 1240 р. Місяцеслів<sup>322</sup> цистеріанців 25 вересня висловлюється наступним чином: «Благословенний Цезарій, пріор в Гейстербаху, чоловік, що відрізняється благочестям і вченістю, який з турботою збирав відомості про діяння Святих Отців і пропонував нащадкам; слідуючи по їхніх стопах, він відзначився в німецьких землях цілою низкою чеснот та чудес; завдяки відчуттю святості він, на щастя, поклав край боротьбі в межах свого ордену».<sup>323</sup>

Яків Вітрійський помер 1 травня 1240 р. в Римі. Після смерті його тіло було передано в Уаньї з волі покійного.<sup>324</sup>

1 квітня 1209[10] р. настав день смерті Вальтера Мапа.<sup>325</sup>

<sup>319</sup> *Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History...* p. VIII.

<sup>320</sup> *Ibid.*, p. IX.

<sup>321</sup> *Ibid.*

<sup>322</sup> Місяцеслів - частина деяких богослужбових книг або окрема книга, що містить календар церковних свят із визначенням їх класу, пасхалію, індікціон, а також змінні частини деяких богослужінь річного кола та іншу інформацію щодо днів літургійного року

<sup>323</sup> Kaufman A. *Caesarius von Heisterbach...* S.35-36.

<sup>324</sup> *The Exempla or illustrative stories...* p. XXII.

<sup>325</sup> Walter Map. *De nugis curialium...* p. VIII.

Дата і місце смерті Петро Альфонсів є невідомими.<sup>326</sup> Дослідник Вільям Зьодергджельм наводить приклад свідчень (остаточно неverified), до яких свого часу апелював французький священнослужитель Казімір Удін. Згідно із ними, Петро Альфонсів помер 1110 р.<sup>327</sup>

Стефана Бурбонського смерть застала а близько 1261 р., або, радше, трохи пізніше; йому мало би бути близько 70 років.<sup>328</sup>

### 1.3.6. Просопографічне резюме

Отже, по оскресленні ключових віх життєписів представлених авторів та простеженні ключових умов формування їхнього світогляду, було б доцільно вдатися до короткого підсумку. Незважаючи на різні середовища, регіони та часові рамки, на які припадало життя кожного із вказаних персонажів, у їхніх біографіях все ж наявно декілька співзвучних моментів. Із переліку найбільшим контрастом проявний випадок Петро Альфонсів як мінімум в силу наявності єврейського походження в юності та життя впродовж другої пол. XI – першої пол. XII ст. (діяльність же решти авторів так чи інакше припадала на першу пол. XIII ст.). Передусім, кожен з них мав знатне походження. Цей факт, своєю чергою, у всьому подальшому їхньому житті сприяв можливостям здобути достойну освіту та потенційно стрімко просуватись по кар'єрній драбині. Четверо з п'яти мали відношення до паризької школи (трое безпосередньо вчилися у Паризькому університеті, один ж займався незалежно із викладачем із вказано закладу). Усі досліджувані нами в рамках цієї роботи персоналії по-своєму підкреслювали значимість місцевості їхнього народження та середовища, де пройшла їхня юність. Всі у своїх напрацюваннях відзначали свої переживання стосовно масової деморалізації та безпорядків, характерних для середовища, де вони перебували.

Кожна із вказаних осіб мала контакти із доволі впливовими постатями на тлі епох (від королів та пап до герцогів та містиків), причому вправно здобуваючи їхню прихильність. Цезарій, Яків, Стефан, Вальтер та Петро репрезентують доволі успішні випадки кар'єрного зросту – їм доручали доволі важливі функції (інквізиції, супровід монархів, проповідування в хрестових походах, розгляд судових справ, керування далекими експедиціями чи локальними громадами тощо). Більшості з них зважаючи на професійні обов'язки доводилось регулярно бути в мультикультурних середовищах, серед представників різних віросповідань, народностей та соціальних станів. Декому з авторів випала нагода побувати на територіях декількох континентів. Своєю чергою, це дозволило їм здобути доволі вагомий досвід, вони як ніхто могли вдатися до аналогій із найрізноманітнішими формами звичаїв та традицій

<sup>326</sup>Walter Map. *De nugis curialium*...p. 356.

<sup>327</sup>Söderhjelm W. *Bemerkungen zur Disciplina Clericalis und ihren französischen Bearbeitungen*...S. 51.

<sup>328</sup>Étienne de Bourbon. *Anecdotes historiques, légendes et apologues*...p. IX.



серед неоднорідних культурних просторів. Всі автори також були обізнані із значним пластом літературної спадщини, що давало їм підставу при своїх формулюваннях апелювати до авторитетних джерел. Кожному з них доводилось відігравати роль сполучної ланки між вищими та нижчими прошарками суспільства, завдяки їх творчості проявлявся культурний обмін між протилежними та різними полюсами. Одною з ключових цілей творчості всіх авторів було фіксування їхнього строкатого досвіду, відтворення історії певного періоду, регіону, комплексу подій, популяризація християнського вчення та глибинна настанова й формування свого реципієнта. Завдяки високому рівню мобільності, можливості спостерігати специфіку локальних тенденцій споживання культурних продуктів, обізнаності із лівовою часткою літературних форм, зануренні в дискурс повсякдення середньостатистичного індивіда і знатних постатей та, нарешті, регулярній роботі з різними аудиторіями, авторам було значно простіше ефективно втілювати доктрини у своїх розповідях, забарвлюючи їх розважальним характером. Всі п'ятеро брали до уваги літературні вподобання потенційних слухачів та були свідомі алгоритму, за яким функціонували їх формули. Саме внаслідок переліченого можливо наважуватись стверджувати, що всі взяті до уваги діячі, працюючи в жанрі *Exempla* та водночас популяризуючи конкретні релігійні постулати, виступали носіями та розповсюджувачами популярної культури.

## I.4. Популярна культура, історія емоцій: відображення світогляду різноманітних суспільних прошарків

### I.4.1. Популярна культура: проблематика досліджень та їх актуальність. *Домодерна популярна культура*

За твердженням дослідника-соціолога Тоні Бенетта, концепцію популярної культури можна охарактеризувати як плавильний котел із суперечливим змістом, що може невірно скерувати дослідження і завести його в теоретичний глухий кут. Популярна культура завжди визначається, явно або неявно, на відміну від інших концептуальних категорій: народної культури, домінуючої культури, культури робітничого класу тощо. Заслужений професор університету Сандерленду Джон Сторі звертає увагу на один з найбільш розповсюджених аргументів в царині вивчення популярної культури, згідно з яким вона є концептуальною категорією необмеженого характеру, яка може містити цілу низку взаємовиключних конотацій, в залежності від контексту використання.<sup>329</sup> Перед тим як надати дефініцію популярній культурі, Дж. Сторі пунктирно описує декілька варіантів загальних визначень поняття «культури». Він апелює до визначень дослідника та теоретика культури та літератури Раймонда Вільямса, який називає культуру «одним з двох або трьох найскладніших понять в англійській мові», пропонуючи три загальних визначення.

По-перше, поняття культура можливо використовувати для позначення «загального процесу інтелектуального, духовного та естетичного розвитку».<sup>330</sup> Друге використання слова «культура» служить для «особливого способу життя, що може стосуватися індивіда, певного періоду або конкретної групи індивідів». Застосовуючи дане визначення в контексті культурного розвитку Західної Європи, слід брати до уваги не тільки інтелектуальні та естетичні складові, а й розвиток, наприклад, грамотності, релігійних та нерелігійних свят, спорту.<sup>331</sup> Нарешті, Вільямс зазначає, що термін культура можливо використовувати на позначення «результатів інтелектуальної та особливо художньої діяльності». Себто культура в цьому випадку означає тексти і дії, головна функція яких полягає в тому, щоб позначати, створювати певні сенси. Культура в цьому третьому визначенні є синонімом того, що структуралісти і пост-структуралісти називають «означальними практиками» (*signifying practices*). При використанні цього визначення в більшості випадків маються на увазі такі приклади, як поезія, роман, балет, опера та образотворче мистецтво

<sup>329</sup> Storey J. *Cultural Theory and Popular Culture...* p. 1.

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>331</sup> *Ibid.*

тощо. За твердженням Дж. Сторі, вести мову про популярну культуру зазвичай означає мобілізувати друге і третє значення слова «культура».<sup>332</sup>

Як і ціла низка дослідників популярної культури, Фред Шрьодер занурився у цю царину в рамках масового поширення американських мультимедійних розваг впродовж ХХ ст. Він був вражений тим, наскільки далеко сягає коренями масове виробництво культурних артефактів, яке він вважав важливою характерною рисою популярної культури. Дослідник відвідав Музей природної історії ім. Філда та звернув увагу на глиняну форму, з якої невеликі статуетки ушебті масово вироблялися для похорон та популярного релігійного поклоніння. Звернувши увагу також на подібні форми із Тибету, автор усвідомив, що натрапив на технологічну асоціацію з радіоприймачами *Sony*, пляшками кока-коли, страшними казками, Массачусетською книгою псалмів та Біблією Гутенберга – він зрозумів, що має справу із давньою популярною культурою.

Шрьодер усвідомив для себе та наголошував, що його відкриття спростовують твердження, згідно із якими популярна культура – явище суто модерне. Дослідник підкреслює цінність такого роду досліджень, тому що вони відкривають нові канали переваг та розвитку, які загалом служать для висвітлення сучасних явищ.<sup>333</sup> Наразі, за твердженням Шрьодера, в світі домінує позиція так званої «психології судного дня», викликаній сталим оплакуванням винятковості сучасної ситуації. «Складність сучасного життя», «технічна революція», «погіршення моралі», «зниження стандартів» і «колективний розум» вважаються в популярній журналістиці і дискурсі безпрецедентними явищами, з якими неможливо впоратися.

Те, що Шрьодер називає «традиційною культурною антологією», складалося б з творів персоналій, які асоціюються з владою, престижем, геніальним характером і складними формулюваннями, але перспектива всебічного вивчення минулого мусить зважати на пересічного індивіда, популярної думки і адаптацію мас до переламних часів, кризи, плутанини та відчаю. Ймовірно, в сучасному світі не існує унікальних ситуацій, принаймні, жодної, для якої немає прецеденту, схожого або аналогічного минулого, і це стосується також популярної культури. Такого роду аналіз має значення як для вчених (причому представників різних дисциплін), так і для широкого загалу.<sup>334</sup> Дослідження популярної культури не нові, але, як правило, різні вчені зосереджуються на рамках своєї дисципліни та мало обмінюються досвідом з представниками інших наук. Згадане справедливо не тільки для традиційних «окремих» дисциплін, таких як історія та соціологія, а й для встановлених

<sup>332</sup> Storey J. *Cultural Theory and Popular Culture...* p. 2-3.

<sup>333</sup> Schroeder F.E.H. *The Discovery of Popular Culture Before Printing//5000 years of popular culture: popular culture before printing/Ed. by Fred E. H Schroeder. Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1980, p. 4.*

<sup>334</sup> *Ibid.*, p. 5.

міждисциплінарних досліджень, таких як медієвістика, порівняльна література та археологія. Шрьодер апелює до загального переконання, згідно із яким сучасне суспільство наразі знаходиться посеред «вибуху знань». Це – не перший в історії випадок, і, скажімо, Європа XV ст. і Японія XIX ст. – яскраві приклади цього. Вибух знань і крайній ступінь спеціалізації разом формують серед інтелектуалів стан відчаю, що стосується здатності дослідників до діалогу; більш того – серед них стало звичним передавати прийняття рішень «олігархії фахівців». Як це не парадоксально, ця капітуляція відбувається впродовж часу, коли грамотність та освіта стають майже глобальними, коли технологія комунікації охоплює весь світ, і коли прийняття загальних символів серед всіх індивідів межує з досягненнями в Римській імперії і середньовічній християнській Європі.<sup>335</sup> За твердженням Шрьодера, коли можна було б сподіватися, що в усьому світі доступ індивіда до знань зможе наблизитися до зеніту, він, вірогідно, схилиється до свого надиру.

Як вказує професор історії Монреальського університету П'єр Богліоні в одній зі своїх статей, фахівці-дослідники, що працювали в країнах, які знаходилися під впливом марксистської думки, з ідеологічних міркувань замінили традиційно елітарні, установчі та мистецькі теми із появою запитів на популярні думки і масові рухи. Але, як і випадку з археологією, деякі галузі звертаються до популярної культури без марксистських впливів. У вивченні літератури різні впливи, включно із розрізненими явищами на кшталт архетипів Юнга та досліджень меншин, збільшили увагу, яку приділяють реципієнтам літератури.<sup>336</sup>

Шрьодер скромно пропонує використовувати його збірку, маючи на увазі застереження, що виступає проти культурного провінціалізму, боязкої вченості і того, що можна назвати центризмом XX ст. Проблеми, з якими дослідники зустрічаються сьогодні в світі потенційно нестабільної (мінливої) популярної культури, надто важливі, щоб наблизитися до їх аналізу без історичної перспективи Шрьодінгер наголошує, що, відкриваючи популярну культуру далекого минулого, з'являється можливість наблизитися до глибшого відкриття самих себе.<sup>337</sup>

Зважаючи на велику, всеосяжну царину популярної культури не дивно, що багато дисциплін, не будучи обізнаними одна з одною, часто підходять до свого предмету з різними основними поняттями: масова культура, культурна індустрія, культура розваг, надлишок подразників, популізм, культура споживачів тощо. У науковому дискурсі ці загальні концепції майже завжди сприймаються виразно негативно; навіть «громадська думка» часто вважалася «народним криком», як тиранія більшості. Ось чому теорія популярної

<sup>335</sup> Schroeder F.E.H. *The Discovery of Popular Culture Before Printing...* p. 5-6.

<sup>336</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>337</sup> *Ibid.*, p. 7.

культури зустрічається із питанням, чи повертаються подібно історично сформовані концепції до більш об'єктивного використання. Велика частина розповсюджених поглядів щодо наукових визначень популярної культури, які довго були знеціненими, походить від класифікацій певних продуктів з творів (тривіальна література), жанрів (кітч) або видавничих форм через нові форми мистецтва (комікси) і жанри (вестерн) аж до засобів масової інформації або їх комбінацій (порнографічні відео, комп'ютерні ігри).<sup>338</sup> Нерідко буває і навпаки, що траєкторія руху пролягає від певних суспільних груп з простого народу, мас і низів до явищ, в яких вони вбачають безпосереднє до себе відношення. Тоді популярна культура – на перший погляд більш нейтральне поняття – була б сукупністю подібних продуктів, їх споживачів або реципієнтів, чи то окремі суспільні прошарки, їх поєднання, чи ж поєднання окремих одиниць.<sup>339</sup>

За твердженням Дж. Сторі, маскультура – царина, в рамках якої вимальовується можливість дослідити структуру повсякденного життя. Ціль в цьому випадку можливо охарактеризувати не лише як теоретичну (намагання досягнути процес або практику), а також і політичну – розглянути відносини всередині влади, що формують повсякдення, і, відповідно, демонструють систему інтересів, що стоять за структурою соціуму.<sup>340</sup>

#### 1.4.1.1. Причини та цілі виникнення популярної культури

Ідеологія, за твердженням Дж. Сторі, є найважливішим елементом в контексті вивчення популярної культури. Професор університету Геріот-Ватт, дослідник Грем Тернер називає її «найважливішою концептуальною категорією в сфері вивчення культури». Розуміння ідеології часто ускладнюється тим фактом, що в багатьох культурних аналізах вона фігурує як взаємозамінна по відношенню до самої культури, і особливо культури популярної.<sup>341</sup>

Джон Сторі вдається до короткого окреслення п'яти з безлічі варіантів трактування ідеології, що мають безпосереднє відношення до досліджень популярної культури. По-перше, ідеологія може стосуватися систематичного кластеру ідей, сформульованих певною групою індивідів. Друге визначення передбачає певне маскування, спотворення або приховування, ідеологія у цьому випадку мала би окреслювати, як деякі тексти представляють спотворені образи реальності. Вони формують явище, що іноді називають т. зв. «хибною

<sup>338</sup>Hecken T. *Einleitung* // Theorien der Populärkultur: Dreißig Positionen von Schiller bis zu den Cultural Studies / Hrsg. Thomas Hecken. Bielefeld: Transcript Verlag, 2015, S. 9.

<sup>339</sup>Ibid., S. 9.

<sup>340</sup>Storey J. *Cultural Theory and Popular Culture...* p. 47.

<sup>341</sup>Ibid., p. 2.

свідомістю». Подібні викривлення та модифікації працюють на благо впливової частини суспільства проти інтересів «простих смертних».<sup>342</sup>

Третє визначення ідеології (тісно пов'язане і якоюсь мірою залежне від другого визначення) позначає «ідеологічні форми». Цей варіант наголошує на тому, як тексти (телевізійна фантастика, поп-пісні, романи, художні фільми тощо) завжди демонструють особливий образ світу. Це визначення передбачає розуміння суспільства як конфліктного, а не консенсуального – як структурованого навколо нерівності, експлуатації та пригноблення. Відтак, тексти беруть участь в цьому конфлікті свідомо чи несвідомо. Вони пропонують конкуруючі ідеологічні позначення того, яким є або повинен бути світ. Популярна культура, як стверджує британський соціолог культури і масових комунікацій Стюарт Холл, є площиною, де створюються «колективні соціальні зв'язки»: вимір, в якому розвиваються спроби схилити індивідів до певних способів сприймати світ. В ролі четвертого визначення ідеології Дж. Сторі пропонує до уваги варіант французького філософа-марксиста Луї Альтусера. Інноваційним началом в цьому контексті стало сприйняття ідеології не лише як кластеру ідей, а і як матеріальної практики.

На думку Дж. Сторі, Альтусер мав на увазі спосіб, у який певні ритуали та звичаї спонукають індивіда підтримувати суспільний лад, якому властива значна строкатість у розподілі багатства, статусу та влади.<sup>343</sup> П'яте визначення ідеології пов'язане з ранньою роботою французького теоретика культури Ролана Барта. Барт стверджує, що ідеологія (або «міф», як її називає сам Барт) діє головним чином на рівні підтексту, вторинних, часто несвідомих значень, які містять тексти і практики. Для Барта класичним прикладом дії ідеології була б спроба зробити універсальним і законним те, що насправді є приватним і випадковим. Основна відмінність між ідеологією і культурою полягає в тому, що ідеологія додає політичне начало в загальний контекст. Введення дефініції «ідеологія» передбачає, що образ культури/ідеології обов'язково характеризують зв'язки із владою та політикою; саме це, за твердженням Дж. Сторі, означає, що вивчення популярної культури є чимось набагато більшим, аніж дискусії про розваги та дозвілля.<sup>344</sup>

Джон Сторі окреслює шість визначень популярної культури, апелюючи передусім до чотирьох визначень Раймонда Вільямса: «те, що подобається багатьом індивідам»; «види робіт низького ґатунку»; «усвідомлено виконана робота для того, щоб завоювати прихильність народу»; «самодіяльність». Один із способів визначення популярної культури полягає в спробі припустити, що це частина культури, що залишається після окреслення так званої високої культури. Популярна культура в цьому визначенні є залишковою категорією,

<sup>342</sup> Storey J. *Cultural Theory and Popular Culture...* p. 2-3.

<sup>343</sup> Ibid., p. 4.

<sup>344</sup> Ibid., p. 5.

для позначення текстів і практик, які не відповідають необхідним стандартам високої культури, тобто мова йде про трактування популярної культури як культури нижчого гатунку. Критерій оцінювання по відношенню до популярної культури вміщає левову частку суб'єктивних оцінок певного культурного тексту чи практики. Відтак, задля набуття належної культурної оцінки, текст або практика мають відзначатися складністю, що гарантує їм виняткове положення. При цьому складність передбачає винятковість реципієнтів, бо не допускає застосування продуктів високої культури широким загалом.<sup>345</sup>

Французький соціолог П'єр Бурдьє стверджував, що такі культурні відмінності часто використовуються для підтримки класових розбіжностей. Смак – це глибоко ідеологічна категорія: він функціонує як маркер «класу». Для Бурдьє споживання культури «схильне, свідомо чи несвідомо, виконувати соціальну функцію для легітимації соціальних відмінностей». Це визначення популярної культури часто підтверджується твердженнями про те, що популярна культура є масовою та комерційною, тоді як висока культура є результатом індивідуального акту творення. Відповідно остання заслуговує на моральну та естетичну реакцію, а перша потребує лише побіжного розгляду, що виявить увесь її неглибокий зміст.<sup>346</sup>

Структуралізм трактує маскультуру як тип ідеологічної машини, що простим чином відображає домінуючу ідеологію. Четверте визначення Джона Сторі базується на трактуванні масової культури як похідної від «народу». Такого роду означення можна охарактеризувати як контрверсію по відношенню до будь-якого бачення, згідно із яким маскультура нав'язана «народу» згори. Відповідно до цього контексту, поняття «масова культура» застосовується по відношенню до автентичної чи «істинної» культури «народу». Крізь цю призму маскультура – це народна культура, себто та, над якою працював простий індивід. Дану дефініцію масової культури нерідко співвідносять із романтичним поняттям культури робітничого класу, що асоціюється із передовим джерелом символічного спротиву в сучасному капіталізмі.<sup>347</sup> Перша складність цього підходу проявляється у розмитості меж тих прошарків суспільства, в які входить так званий «народ». По-друге, той факт, що подібне трактування нівелює значення «комерційного» характеру лівової частки ресурсів, призначених для розвитку такої культури. Дж. Сторі закликає брати до уваги не спонтанний характер формування індивідом культури із сирих матеріалів власного виробництва. Сировина для культури, на думку дослідника, береться із комерційних джерел.<sup>348</sup>

---

<sup>345</sup> Storey J. *Cultural Theory and Popular Culture...* p. 5-6.

<sup>346</sup> Ibid., p. 6.

<sup>347</sup> Ibid., p. 9.

<sup>348</sup> Storey J. *Cultural Theory and Popular Culture...* p. 9-10.

П'яте визначення поняття «маскультури» за Джоном Сторі передбачає використання політичного аналізу, що свого часу здійснив італійський марксист Антоніо Грамші, мова йде про його розширення терміну «гегемонія». Грамші застосовує цей термін, щоб проілюструвати, як панівні верстви суспільства через процес «інтелектуального та морального управління» прагнуть здобути прихильність підпорядкованих соціальних груп. Для прибічників цього підходу культура уособлює поле битви між «спротивом» несамотійних соціальних груп, що діють на благо домінуючих верств. Крізь цю призму масова культура – не нав'язана комерційна культура і не стихійний феномен спротиву, роботу над яким вів «народ». Мова йде радше про площину взаємовпливу між ними – площину, просякнуту поглинанням та спротивом. Маскультурним практикам та текстам властивий стан, що його Грамші називає «компромісною рівновагою».<sup>349</sup>

За твердженням Шрьодера, популярна культура виникає поряд з податками. Оподаткування передбачає політичну структуру, економічну систему та ідеологію, яка виходить за межі природних одиниць сім'ї, племені і клану. Це також передбачає розширену лінію зв'язку (а разом з ними і не місцеві органи влади, обслуговування та поліцейську діяльність). Нарешті, це передбачає метрополію. Це не означає, що популярна культура сама по собі є міською культурою. Фермер на пшеничних полях Саскачевану, який читає недільну газету, селянин середньовічної Нортумбрії, який відвідує церкву, тесля з Назарета, який повертається на батьківщину для імперського перепису – всі вони беруть участь в популярній культурі, не тою ж самою мірою, що і дівчинка-підліток з Торонто або паломник в Кентербері – але у всьому перерахованому мова йде також про популярну культуру.<sup>350</sup> Метрополія не обов'язково мусить мати великий простір для створення своїх плодів або для здійснення свого впливу на її суб'єктні райони і колонії. Для цього потрібен засіб для забезпечення залежності. Уже згадувалися три засоби: оподаткування, ефективна комунікація та технологія масового виробництва. Однак виникає закономірне питання, що стоїть за концепцією метрополії та її необхідністю нав'язувати залежність.

За твердженням Шрьодера, відповідь можна знайти в завоюваннях та в громадських роботах. Часто вони співіснують, і великі проекти громадських робіт слідує за завоюваннями, як у випадку елліністичного і римського світів. Іноді завоювання, схоже, працюють без великих проектів громадських робіт, як в іспанських завоюваннях Мексики і Перу. Але навіть там, де помічаються лише знищення міст, храмів чи каналів іспанцями, відбувається відродження з попелу фортів, шахт тощо.<sup>351</sup> На думку Шрьодера в контексті інших

<sup>349</sup> Storey J. *Cultural Theory and Popular Culture...* p. 10

<sup>350</sup> Schroeder F.E.H. *The Discovery of Popular Culture Before Printing...* p.9.

<sup>351</sup> Ibid.



місцевостей та кон'юктур доречно припустити, що громадські роботи розширили вплив метрополії без того, що зазвичай вважається завоюванням. Якщо визнати, що фактори проектів завоювань і громадських робіт виробляють маси індивідів, які виходять за межі безпосередньої влади, і що вони також створюють економічні структури, які не можуть терпіти нонконформістські індивідуальні дії, має стати ясно, що проекти по завоюванню і громадських роботах повинні виробляти посередницькі або замінні механізми для забезпечення певної відповідності в поведінці. З цих причин, на думку Шрьодера, було б досить недалекоглядним розглядати популярну культуру як явище, що постало в модерний період. Проте, існує певна різниця між модерною і більш ранньою популярною культурою.<sup>352</sup>

Винахід друку рухомого типу 1450 року та розробка дешевого паперу стимулювали розвиток протестантської Реформації і разом з нею народної грамотності (*literacy*). Проміжок часу між діяльністю Гуттенберга і поширенням справді модерної популярної літератури варіюється від місця до місця, ймовірно близько одного або двох століть. Популярний вплив Мартіна Лютера починається через сімдесят років після Гуттенберга, а італійські винаходи курсивного типу, кишенькові видання та друк нот відбувалися паралельно з Реформацією.<sup>353</sup>

Популярне, масове образотворче мистецтво, проте, має відношення до північноєвропейських подій, які передували виданню книг, в формах гральних карт і релігійних сувенірів. Релігія – це спільний ґрунт або стрижень у популярній культурі до і після друку. Релігійні культурні артефакти і практики були масово-виробленими і масово- поширеними в давні часи, через усталені цінності та узгодження поведінки між народами, а також колоніальними або підлеглими. Однак після революції Гуттенберга майже виключно релігійні, політичні, економічні та військові аспекти популярної культури поступилися масовій розважальній культурі.<sup>354</sup>

Шосте визначення популярної культури за Джоном Сторі зародилося у сучасній полеміці в контексті постмодернізму. У цьому випадку вагомим є переконання, згідно із яким постмодернізм уособлює культурну траєкторію, що вже не визнає диференціації між високою та масовою культурою. Врешті решт, на думку Дж. Сторі, перелічені трактування об'єднує наступне: чим би не була масова культура, її розвиток починається після індустріалізації та урбанізації (дана робота має, зокрема, на меті спростувати дане твердження, що, зрештою, буде проілюстровано далі). Дослідник стверджує, що подібні дефініції культури та маскультури залежать від їх наявності в капіталістичній ринковій економіці. Він переконаний, що це дає підстави вважати Велику

<sup>352</sup> Schroeder F.E.H. The Discovery of Popular Culture Before Printing... p. 9.

<sup>353</sup> Ibid., p. 10.

<sup>354</sup> Ibid.

Британію прародителькою масової культури. Джон Сторі підкреслює, що існують також інші способи визначити поняття маскультури – незалежні від певних обставин. Однак автора цікавили визначені ним рамки, до яких він і апелює. На думку дослідника, аргумент, на якому ґрунтована ця конкретна хронологія масової культури, полягає в тому, що досвід індустріалізації та урбанізації кардинально змінив культурні відносини в рамках маскультури.<sup>355</sup>

За твердженням Г.-О. Хюгеля, в загальному, традиційне, домодерне суспільство не мало можливості формувати популярну культуру (що, знову ж таки, на наш погляд є доволі контroversійним твердженням, якщо брати до уваги тези Шрьодера та як мінімум специфіку та зміст аналізованих нами наративних джерел; однак з нашого боку вважаємо обов'язковим коротко окреслити також і протилежні переконання). До тих пір, поки переважають міцні соціальні, церковні та станові порядки, культурні явища виходять за межі інтерпретаційного простору, характерного для популярної культури. Популярна культура, яка стосується історично-етнографічного із домодерного часу (порівняної з тим, що вивчала древня фольклористика в Німеччині), і популярна культура як культурний контекст модерних суспільств різняться між собою. На думку автора, дослідники, які продовжують вписувати терміни народна культура і популярна культура в контекст домодерного часу, плутають терміни (хоча автор не виключає той факт, що в модерних суспільствах також наявні фольклорні, тобто досучасні анклави).<sup>356</sup>

#### 1.4.1.2. Творці та реципієнти популярної культури

Згідно із Джоном Фіске, комерційна культура є асортиментом, репертуаром, а масова культура – те, що завзято формується індивідом, те, що він творить із товарів і практик, споживаних ним же.<sup>357</sup>

У праці *“Theories & methodologies in popular culture”* зазначається, що будь-який систематичний аналіз популярного мистецтва (подальшим прикладом поп-мистецтва можливо, на нашу думку, проілюструвати також і ситуацію з літературою) повинен включати в себе як мінімум три чинники: творця, твір і аудиторію. У праці *“Theories & methodologies in popular culture”* пропонується до уваги загальна схема, яка ілюструє відносини між трьома елементами і чіткіше вказує на сфери, які необхідно дослідити: відносини між популярним митцем та артефактом. По-перше, митець впливає на артефакт, створюючи його. По-друге, формула, за якою працює популярний митець, допомагає сформувати його концепцію про артефакт. Популярний митець, ймовірно, не винайшов артефакт; він створює артефакт, що подібний на інші артефакти, відносно яких

<sup>355</sup> Storey J. *Cultural Theory and Popular Culture...* p. 12.

<sup>356</sup> Hügel H.-O. *Handbuch Populäre Kultur: Begriffe, Theorien und Diskussionen*. Berlin: Springer-Verlag, 2017, S. 3.

<sup>357</sup> Storey J. *Cultural Theory and Popular Culture...* p. 12.

він більш-менш обізнаний.<sup>358</sup> Згідно із американським дослідником Джоном Кавелті, культурні продукти містять як творчий елемент, так і певні умовності (*convention*). Умовність – загальноприйняте правило, норма поведінки, звичай, що склалися традиційно, але доцільність яких не завжди виправдана. Умовності – це елементи, які відомі як творцеві, так і його аудиторії заздалегідь – вони складаються з таких речей, як улюблені сюжети, стереотипні персонажі, ідеї або мовні звороти.

Творчий елемент своєю чергою – це унікально подані митцем речі. Умовності та творчість, як вказує дослідник М. Кавелл, мають абсолютно різні культурні функції. Умовності уособлюють знайомі загальні образи і значення, і вони утверджують постійну безперервність цінностей; творчий елемент – це досі не застосовуване нове бачення або сенс. Різниця між умовністю та творчістю не є чіткою: як зазначає Кавелті, всі культурні продукти містять їх поєднання.<sup>359</sup> Таким чином, формула (поєднання творчості та умовності) є жанром, в якому працює популярний митець. Формула складається з відомих норм, які викликають певні очікування. На дослідника популярної культури в першу чергу покладається ідентифікація цих норм, які складають формулу. Оскільки можна знайти подібні узгодження в низці артефактів, створених в різний час, можливо стверджувати, що формула має традицію, історію. Дослідник популярної культури повинен враховувати традицію та історію формули, а також її норми. Він повинен ставити запитання, відповіді на які будуть співзвучними із перейнятими елементами або неоднорідностями у формулі. Дослідник популярної культури повинен спробувати простежити еволюцію формули протягом певного періоду часу, помістивши формулу в історичний контекст і встановивши, хто першим створив те, що стало формулою; які норми у формулі залишилися незмінними. Оскільки митець, артефакт і аудиторія не існують в історичному вакуумі, дослідник популярної культури повинен спробувати пояснити соціальні, політичні, економічні чи технологічні чинники, які могли б зробити зміни у формулі. Подібно до того, як відносини між популярним митцем і артефактом – це не просто односторонні відносини, так само і вплив між творцем та аудиторією не є однобічним.<sup>360</sup>

Популярний артефакт – це продукт багатьох рук, і його успіх визначається його популярністю, його здатністю перетворюватися в прибуток. Між популярним митцем і аудиторією знаходиться лівова частка того, що автор називає посередниками: виробники, техніки, розповсюджувачі тощо. Посередники часто безликі. Вони також впливові, оскільки контролюють популярного митця і артефакт. Їх успіх багато в чому залежить від їх здатності

<sup>358</sup> Dunlop D. *Popular culture and methodology*//Theories & methodologies in popular culture / Ed. by Ray B. Browne, Sam Grogg, Jr., Larry Landrum. Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1975, p. 24.

<sup>359</sup> Ibid., p. 24-25.

<sup>360</sup> Ibid., p. 25.

дiзнаватися бажання масового суспiльства, усвiдомлювати те, що воно вiдчуває, розширювати наявну аудиторiю або створювати нову, якої ранiше не було. Як стверджує дослідник Ендрю Бергман, «можна зайняти цiлком виправдану позицiю, згiдно з якою в будь-який переламний перiод (наприклад Веймарська Нiмеччина, депресiя в Америцi) виникає певна напруга, яка пронизує суспiльство i зачiпає бiльшiсть його активних членiв, митцiв. Контроль i робота цiєї групи посередникiв важка для аналізу.<sup>361</sup> Аудиторiя популярного митця – велика, недиференцiйована маса.<sup>362</sup>

Ендрю Бергман зауважив, що iснує безпосереднiй зв'язок мiж, скажiмо, фiльмами (або будь-яким культурним продуктом) та популярною думкою. «Популярна думка» занадто iндивiдуальна, надто рiзноманiтна, дуже схильна до регiональних вiдмiнностей. Проте, популярний продукт повинен бути адресований спiльному знаменниковi, вiн повинен, як вказує дослідник Рассел Най, пiдтвердити досвiд бiльшостi: «Популярний митець пiдтверджує (iнодi з великими зусиллями та iнтенсивнiстю) цiнностi i вiдносини, вже знайомi його аудиторiї, його мета полягає не скiльки в тому, щоб надати новий досвiд, скiльки утверджувати попереднiй». Аудиторiя визначає для себе успiх формули. Коли конкретна формула виявиться успiшною, будуть зробленi спроби її дублювання. Аудиторiя може i допомагає визначати змiни у формулi. Вiдтак, коли формула або певнi норми в нiй не можуть залучити або задовольнити аудиторiю, популярний митець i посередники намагаються їх змiнити. Популярнiсть вимiрюється не тiльки успiшними формулами i нормами, а й персоналiями, якi допомагають передати популярне мистецтво.<sup>363</sup>

Публiкацiя тексту *“The Concept of Formula in the Study of Popular Literature”* стала важливою вiхою у вивченнi популярної культури. В есе дослідника Джона Кавелла стверджувалося, що можливо встановити повторюванi нормативнi системи або «формули» в популярнiй лiтературi, якi притаманнi певнiй культурi; дослідник припустив, що цi описовi формули можуть багато повiдомити про мрiї, цiнностi i часто неартикульованi потреби певної культури.<sup>364</sup>

За твердженням Джона Фiске, популярна культура завжди є частиною силових вiдносин; вона завжди мiстить слiди постiйної боротьби мiж доминуванням i пiдпорядкуванням, мiж владою i рiзними формами опору або вiдхиленнями вiд неї, мiж вiйськовою стратегiєю i партизанською тактикою. Дослідник наголошує, що не може бути популярної культури, притаманнiй владi, оскiльки популярна культура формується завжди в процесi реакцiї i

<sup>361</sup> Dunlop D. *Popular culture and methodology...* p. 26.

<sup>362</sup> *Ibid.*, p. 26-27.

<sup>363</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>364</sup> *Ibid.*, p. 29.

ніколи не входить до пануючої верхівки суспільства. Це не означає, що члени панівних суспільних груп не можуть брати участь в популярній культурі.<sup>365</sup>

Певний літературний твір-чтиво в контексті популярної культури не слід ані зводити виключно до його суті, ані ототожнювати безпосередньо із читачем. Читання – це взаємодія тактики і стратегії, «незаконне вторгнення» (*poaching raid*), воно є частиною силової гри культури; читач – це ґрунт, на якому здійснюється гра. Популярні літературні твори завжди суперечливі. Ось чому популярна культура є настільки невловимою концепцією: її не можна помістити в тексти або в читачів. Популярну культуру можна виявити в її практиках, а не в її текстах або їх читачах, хоча такі практики часто найбільш активні в моменти взаємодії читачів та тексту. Тоді «популярне» визначається керівним прошарком суспільства тою мірою, в якій воно завжди формувалося як реакція на нього; але верхівка суспільства не може повністю контролювати значення, які можуть створювати індивіди, соціальні відносини, які вони можуть сформувати. Індивіди не є беспорядними суб'єктами непереборної ідеологічної системи, але вони також не є цілком самостійними, вони представляють собою мінливий комплекс суспільних відносин, сформованих соціальними агентами в соціальному просторі, який належить їм тільки в силу їх постійної відмови поступитися керівництву панівної верхівки.<sup>366</sup>

Будь-який простір, отриманий «простими смертними», важко здобути і втримати. Повсякденне життя складається з практики популярної культури і характеризується творчістю «простих смертних». Культуру повсякденного життя найкраще описують через метафори боротьби або антагонізму: стратегії, що протистоять тактиці, буржуазія, що протистоїть пролетаріату, гегемонію, зустрінуту опором, ідеологію, проти якої виступають або від якої ухиляються; низхідна влада, якій протистоїть влада висхідна, соціальна дисципліна, що наражається на безлад. Ці антагонізми, ці зіткнення соціальних інтересів мотивовані насамперед задоволенням: задоволення створювати власні смисли соціального досвіду і задоволення уникати соціальної дисципліни панівної верхівки. Вся популярна культура – це процес боротьби, боротьби за значення суспільного досвіду, чиеїсь особистості та її відносин з громадським порядком і ставлення до текстів / продуктів, похідних цього порядку. Дослідження популярної культури завжди повинно починатися із взяття до уваги «подвійного руху стримування і опору, яке є завжди неминучим всередині неї».<sup>367</sup>

За твердженням П. Берка, життя в доіндустріальному суспільстві було організоване за принципом, що передбачав самостійну ручну працю, такою мірою, яку навряд чи можливо уявити сьогодні. Пастухи майстрували свої

<sup>365</sup> Fiske J. *Understanding Popular Culture*. Abingdon-on-Thames: Routledge, 2010, p. 44.

<sup>366</sup> Ibid., p. 46.

<sup>367</sup> Ibid., p. 47.

волинки, і самі ж грали на них. Чоловіки в домі створювали меблі, а жінки – одяг; це – очевидні зимові заняття на селі. Кожного хворого чи пораненого лікували вдома. Значна частина розваг організовувалася за принципом «зроби сам», однак не всі. Жоден маєток чи село не були культурно автономними.<sup>368</sup>

Звісно, виникає термінологічна проблема, скажімо, хто такий популярний митець; і тут найбільш відповідним визначенням могло б бути таке: популярний митець – це той митець, що працює в головному чином на представників ремісників та селян.<sup>369</sup> Загалом про творців популярних артефактів можна говорити ще більш розмитими та загальними термінами. У великих містах проживали митці-фахівці, подібно до художників у Лондоні, які працювали на Алеї Харп (*Harp Alley*), чи ж як художники, діяльність яких була присвячена зображенню образу Діви Марії, у Венеції чи Неаполі. Інші художники тинялися по селах у пошуках роботи, чи то створюючи портретів чи інших образів. Набагато більше можна сказати про виконавців-акторів в ранньомодерній Європі. Ці нащадки середньовічних менестрелів були строкатою та багатогранною групою. Використовуючи виключно терміни, наявні в Англії протягом 1500-1800 рр., П. Берк згадує виконавців балад, приборкувачів ведмедів, блазнів, шарлатанів, фіглярів, гравців, черевоугідників, канатохідців, зубоглядів, цілителів-злодіїв та акробатів. Багато позицій актуальні зараз, як і їх функції; ці професійні артисти влаштовували різноманітні дійства. «Комік» не обмежувався лише комічними функціями. «Гравець» (П. Берк порівнює із німецьким *Spielmann*) може грати на інструментах, грати роль, грати дурня чи здійснювати все перелічене. Він має бути майстром міміки та швидко підлаштовуватися під ситуацію.<sup>370</sup>

Вважалося, що актори та акторки також перебували у зв'язках із дияволом, який був видатним майстром ілюзій.<sup>371</sup> Синтез цілителя та конференсьє насправду є доволі давнім. Зцілення було та в деяких частинах світу досі є соціальною драмою, публічним показовим дійством, що містить складні ритуали. В Італії "*Ciarlatani*" (лише згодом термін отримав негативне забарвлення – шарлатани, ошуканці), могли або ж продавати ліки, або бути вуличними акторами. Вони виступали на площах, і відрізнялись від комедіантів з більш високим статусом, які виступали в приватних маєтках. Цим співакам часто оздоблені ілюстраціями до балад та вказівником, щоб привернути увагу публіки, не кажучи вже про копії самої балади, які вони продавали після вистав, оскільки були пролавецьями баллад і одночасно їх виконавцями.<sup>372</sup> Міняти свою аудиторію було простіше, ніж репертуар, і для зміни аудиторії їм доводилося мандрувати з міста в місто чи з ярмарка на ярмарок, зупиняючись

<sup>368</sup>Burke P. *Popular culture in early modern Europe*. New York: Harper & Row, 1978, p. 91.

<sup>369</sup>Ibid., p. 92.

<sup>370</sup>Ibid., p. 94.

<sup>371</sup>Ibid. p. 95.

<sup>372</sup> Ibid.

у селах, що могли траплятися в них на шляху. Мандрівні артисти могли мандрувати самотійно або в групі.<sup>373</sup>

Серед цього натовпу мадруючих виконавців було декілька, у яких провідною метою було не розважання. Впродовж ранньомодерного періоду шкільні вчителі та проповідники також мандрували. Мандрівні шкільні вчителі існували в Уельсі у 18 ст., де вони іноді сприймалися як перекваліфіковані арфісти чи скрипалі, а також у Франції у 18 ст., де вони наймалися на ярмарках, чіпляючи одну, дві або три пір'їни у капелюхи залежно від того, чи вони навчали читанню, читанню та письму, чи на додачу ще й арифметиці. Крім того, існували й так звані мандрівні святі.<sup>374</sup>

Яскравими персонажами серед католицьких проповідників були монахи-жебраки. Святий Фринциск описував свій власний орден – як «Божі менестрелі» (*Joculatores Domini*). Такі монахи, за твердженням П. Берка, вірогідно навчилися декільком прийомам менестрелів, які вони наслідували, оскільки зустрічаються несхвальні згадки про проповідників, які, подібно до блазнів, розповідають дурнуваті історії та змушують слухачів падати від сміху. Пітер Берк наводить приклад італійського монаха-проповідника Бернарда з Фельтре – він зняв сандалію та кинув у чоловіка, який спав під час проповіді. Деякі францисканці грали роль за кафедрою; навіть святий Бернардин наслідував звук труби та джизчання мухи. Порівняння та змагання між проповідниками та професійними артистами часто спостерігалися протягом ранньомодерного періоду.<sup>375</sup>

Своєю чергою і в контексті періоду Високого Середньовіччя схожа картина виглядає досить актуально в контексті жанру *Прикладів* та проповідників, метою яких зокрема було розважити паству.

#### 1.4.1.3. Характерні риси та функції популярної культури

Очевидною відправною точкою в будь-якій спробі визначити популярну культуру є той факт, що популярна культура користується великим попитом або однозначно подобається багатьом споживачам. Такого роду кількісний показник, за твердженням Дж. Сторі, буде відповідати схваленню багатьох. Але проблема полягає в тому, що легко виявляється наступне: щось у великому масштабі привабливе для реципієнтів включає настільки багато категорій, що було б практично марним формулювати концептуальне визначення популярної культури. Дослідник підкреслює, що незважаючи на це, очевидно, що будь-яке визначення популярної культури має включати кількісний вимір.

<sup>373</sup> Burke P. *Popular culture in early modern Europe...* p. 97.

<sup>374</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>375</sup> *Ibid.*, p. 101.

Однак також зрозуміло, що кількісного показника недостатньо для забезпечення адекватного визначення популярної культури.<sup>376</sup>

Здоровий глузд в усіх дисциплінах, які беруть участь в дослідженнях популярного також підказує – слід визнати, що популярна культура має певне відношення до задоволення. Популярна культура – це розвага, і це – єдине, в чому майже цілковито погоджуються дослідники і учасники популярної культури. У чому полягають розваги, як вони формуються, який культурний зміст і які соціальні або психологічні функції вони виконують, і в яких відношеннях, та особливо важливо – при сприйнятті яких текстів розвага виникає – відносно всього переліченого вже наявні наукові дослідження не надають вичерпної інформації.<sup>377</sup> За твердженням дослідника Джона Фіске, задоволення має безліч різноманітних форм, що можуть бути досить суперечливими. Популярні типи задоволення виникають через суспільну приналежність, створені нижчими прошарками суспільства, вони є висхідними і, отже, повинні існувати в якомусь відношенні проти влади (соціальному, моральному, текстовому, естетичному тощо), що намагається дисциплінувати і контролювати їх. [так вже ж було про це раніше] Однак існують типи задоволення, пов'язані з верхівкою суспільства, і вони не обмежуються членами панівного класу.<sup>378</sup>

Без традиційної, часто міфічно укріпленої основи популярної культури її теоретичне визначення неминуче залишається описовим. Тому протягом довгого часу давала про себе знати спроба домогтися однозначності в способі приписування характеристик популярній культурі – наприклад, легковажність і штучність: відразу ж визначалися знецінені і розкритиковані риси та визначення – популярна культура як протилежність, спад або опонент високої культури, як уособлення згубної халтури або, в дещо кращому випадку, неохайного, тривіального культурного надбання.<sup>379</sup>

З 60-х рр. минулого століття це починає змінюватися. З одного боку, відбувається регулярне переосмислення цінностей: ціла низка фейлетоністів, вчених та реципієнтів вважає штучне і легковажне позитивною рисою (авангардисти 10-х рр., футуристи і дадаїсти вже виконали в цьому контексті попередню роботу). З іншого боку, більш інтелектуальний розгляд популярної культури вже не є у всіх відношеннях дискусією про її цінності або беззмістовний характер, однак передбачає більш детальний її аналіз та більш глибокі спостереження та асоціації. В літературі та культурології ця тенденція мала великий вплив, особливо в британському та північно американському

<sup>376</sup> Storey J. *Cultural Theory and Popular Culture...* p. 5.

<sup>377</sup> Hügel H.-O. *Handbuch Populäre Kultur...*S. 1.

<sup>378</sup> Fiske J. *Understanding Popular Culture...*p. 49.

<sup>379</sup>Hecken T. *Einleitung...*S. 7.



культурному просторі, але також і в німецькомовному світі до неї зверталися близько десятка років з деякими перервами.<sup>380</sup>

Певний феномен вважають привабливим, коли він стає популярним. Однак, іноді за ідентичних умов щось сприймається категорично відразливо. «Масова культура» асоціюється із відтінком невисокої якості.<sup>381</sup> Ще одна дефініція «маскультури», згадана Джоном Сторі – комерційна культура, продукція, створена для масового споживання. Реципієнт в цій ситуації – це однорідна маса. Характеризується подібного роду культура шаблонністю, вона є сприятливою площиною для маніпуляцій. Процес її споживання характеризується як пасивний. Дж. Сторі зазначає, що статистика ілюструє хиткий характер поглядів щодо споживання культури як про автоматичний феномен. Немалою кількістю культурологів популярна культура означається як імпортована культура США. Даються знаки також переконання, згідно із якими практики маскультури сприймають як форми народної фантазії. Виходячи з цього, культурні практики на кшталт відпочинку на пляжі чи Різдва можливо зараховувати до кластеру мрій: латентним чином вони репрезентують колективні (але придушені та стримувані) вподобання.<sup>382</sup>

Дослідники Стюарт Холл і Педді Воннел визначають природу популярного мистецтва як «по суті традиційного мистецтва, яке переглядає в інтенсивній формі цінності і відносини, вже попередньо відомі; це мистецтво в чомусь переконує і дещо підтверджує, але привносить елемент несподіваного в контексті мистецтва, а також шок усвідомлення. Однак відмінність, встановлена Холлом і Воннелом між масовим мистецтвом і популярним мистецтвом не може бути настільки ж чіткою, як здається. Рей Браун, наприклад, вказує, що «всі елементи культури (або культур) тісно пов'язані один з одним і не є взаємовиключними один від одного. Вони складають один довгий континуум.<sup>383</sup> Спостереження Холла і Воннела передбачає фундаментальний розгляд, свідомість якого мають більшість популярних аналітиків культури, але все-таки необхідні більш чіткі формулювання.<sup>384</sup>

Щоб долучитися до популярної культури, предмет споживання має відображати інтереси народу. Популярна культура – це не споживання, а, власне, культура – себто активний процес генерації і поширення значень і задоволення в рамках соціальної системи: культура, однак, з високим рівнем промислового розвитку, ніколи не може бути адекватно описана з точки зору купівлі-продажу продукту споживання. Всі галузі культури в цьому випадку вдаються до створення репертуару текстів чи культурних ресурсів, щоб різні

---

<sup>380</sup>Ibid., S. 8.

<sup>381</sup> Storey J. *Cultural Theory and Popular Culture...* p. 8.

<sup>382</sup> Ibid., p. 9.

<sup>383</sup> Dunlop D. *Popular culture and methodology...* p. 24.

<sup>384</sup> Ibid.

групи людей могли або скористатися, або відкинути їх в триваючому процесі виробництва своєї популярної культури.<sup>385</sup>

За твердженням О.-Г. Хюгеля, одним з найбільш часто використовуваних підходів до розгляду феноменів популярної культури є порівняльний аналіз в публіцистиці та науці, який розглядає популярне як щось, що є просто повторенням давнього феномена минулого. У порівнянні, яке трактує популярне, як щось давнє у сучасному маскуванні, спорідненість виявляється через невиразні подібності; тим не менш, недооцінюються різні соціальні, історичні та медійні контексти, що відрізняють старі розповіді від популярних. Наприклад, римський цирк, безумовно, є «масовою розвагою» в тому сенсі, що в ньому розважалися тисячі громадян, проте він не є частиною популярної культури як політика (Вебер, 1984), однак міцно інтегрованим в систему правління і відіграє роль інструменту влади римських імператорів.<sup>386</sup> На додаток до міфологізації, деісторизації і функціоналізації популярного і недооцінки різних соціальних функцій, які виконують культурні, розважальні або святкові культурні практики в домодерний та модерний періоди, дослідники-прибічники концепції, згідно з якою популярне уособлює пережитки давнього в новому обличчі, на думку автора, не беруть до уваги помилковість такого роду підходу.<sup>387</sup>

На додаток до питання про відношення до культури загалом, Дослідник Ганс-Отто Хюгель зазначає, що в центрі уваги також стоїть питання про те, наскільки широко описуваною є популярна культура разом з соціальними і естетичними категоріями, незалежно від того, чи має вона соціальну або естетичну функцію і чи сприймається відповідно. На це питання відповідає англо-саксонська традиція культурних досліджень в соціологічному сенсі. Естетична перспектива для культурних досліджень є підозрілою, як і спроба наслідувати якесь конкретне культурне поняття (тобто приймати як основу культури якість артефакту, а не його сприйняття). Тому багато культурних досліджень не виводять відмінності між популярною культурою і повсякденним життям. Хюгель же, навпаки, підкреслює естетичну функцію популярної культури, відтак і її відмінність від повсякденного життя. Без сумніву, естетична і соціальна – дві фундаментальні функції культури, як дві сторони монети. Але в якій пропорції змішування і яким чином естетичне і соціальне визначають сплав монети, це ще належить уточнити. Однак те, що інтерес до популярного занадто односторонньо накладається та позначається на соціальному, на думку Хюгеля видається абсолютно невірним, оскільки це більше схоже на наступне: коли монета викочується і падає з одного боку, відповідний популярний об'єкт радше втрачає відповідну популярну

<sup>385</sup> Fiske J. *Understanding Popular Culture...* p. 59.

<sup>386</sup> Hügel H.-O. *Handbuch Populäre Kultur...* S. 3.

<sup>387</sup> *Ibid.*, S. 3.

культурну практику, а не важливість і інтерес; привабливість популярного, вірогідно, полягає в тому, що існує можливість перемикати налаштування між соціальними і естетичними тонами.

Більшість досліджень навряд чи беруть до уваги цю подвійну, навіть неоднозначну привабливість популярного.<sup>388</sup> Таким чином, медійні дослідження докладають великих зусиль, щоб мати змогу використовувати теорію парасоціальної взаємодії, щоб перетворити естетичний досвід в соціальний. Затримка на естетичній функції популярного підіймає проблему того, як можна витримати оціночне порівняння з мистецтвом (висока культура); як можна визначити своєрідність популярного без знецінення. Це питання оцінки також виникає в соціально орієнтованій дослідницькій парадигмі, бо навіть культурна соціологія повинна врешті решт спромогтися надати відповіді на питання щодо соціальної функції і цінності певної культурної практики.<sup>389</sup>

За допомогою припущення про те, що розвагу слід розглядати як естетично неоднозначну, ця проблема стала вирішувана, відтак підхід до вивчення популярної культури визначається як той, що розуміється через розвагу. Це припущення дозволяє датувати епоху популярної культури з середини XIX століття (що намагається спростувати дана магістерська робота на матеріалах з *Exempla*, а також згадані вище напрацювання Шрьодера), беручи до уваги всі важливі історичні факти (технічні, медіа-історичні, соціографічні та соціальні). Але варто віддати належне, що ця концепція забезпечує теоретичні рамки, в яких можна визначити центральні поняття популярної культури – про які популярні тексти йде мова, що таке популярна культура та участь в ній, а також як формується популярно-культурний сенс. Пояснюється історичність популярної культури, її поява та її історичні, технічні та соціальні передумови.<sup>390</sup>

Якщо запитати про «популярну культуру» у середньостатистичного індивіда сьогодні, безпосередні асоціації виникнуть з масовими розвагами. Причина, на думку Шрьодера, полягає в перевазі світського, рекреаційного масового виробництва. Дослідження в контексті народного не зачіпали масові розваги, інституційну діяльність або письмову популяризацію як елітних, так і народних культур. Як правило, «ненародні» історики культури зосереджувалися на іншій грані, аналізуючи шедеври.<sup>391</sup> Дослідження популярної культури є відносно новим напрямком, і в міждисциплінарному і міжкультурному вимірі популярної культури було занадто мало перехресних посилянь і занадто мало «практичного» застосування за допомогою порівняння з масовою культурою двадцятого століття. Розширене визначення популярної

<sup>388</sup> Hügel H.-O. *Handbuch Populäre Kultur...* S. 2.

<sup>389</sup> Ibid.

<sup>390</sup> Ibid., S. 2-3.

<sup>391</sup> Schroeder F.E.H. *The Discovery of Popular Culture Before Printing...* p. 10.

культури, яке запропонував Шрьодер, а також приклади ранньої популярної культури інших авторів в укладеній ним збірці допускають масштаб і довготривалість популярної культури. Виміри, в яких потрібно шукати варті дослідження теми, знаходяться в точці перетину.<sup>392</sup>

Одною з найбільш частих точок перетину є той факт, що традиційну, неметропольну культуру претендує включити в себе домінуюча метропольна культура. Одне з найбільш задокументованих із цих перехресть пов'язано з накладенням християнської культури на язичницькі народні культури. Наприклад, релігійні практики, що виникли внаслідок цього, вже не були язичницькими, але вони все ще не узгоджувалися з елітарними теологічними принципами. Точкою дотику є мова. Від Галлії до Цезаря, до Імператорської Галлії, до Франції відбувається перехід менш десяти століть, протягом якого все населення двічі змінювало свою граматику і лексикон. Шрьодінгер ставить запитання, коли, як, впродовж якого періоду часу проявилися ці модифікації і як змінилися форми мови мистецтва. Подібний мовний взаємовплив стався в Мезоамериці; багато інших в Ближній і Північній Африці.<sup>393</sup>

Ще одна точка дотику – це те, де література зачіпає (і часто фіксує) усні традиції. Одним з доволі вагомих факторів перетину для популярної культури є те, що технологія мануфактури зіштовхуються з творчим процесом. Шрьодер має на увазі ці терміни в найширших сенсах. В окремих випадках це потребуватиме певного коригування визначень, тому що протягом останніх двох століть мануфактурна поняття технологія почала відноситися до виробництва автоматизованих машин, що працюють на віддалених джерелах енергії, в той час як творчий процес став асоціюватися з романтичним, інтуїтивним, містично натхненним художнім виразом.<sup>394</sup>

У більш широкому розумінні, однак, перший термін стосується того, як виробляються речі, в той час як останній має відношення до того, як речі задумані в уяві, поряд зі шляхами перетворення концепції в дійсність. Форми є найбільш очевидними і однозначними щодо методів масового виробництва. Вони є індикатором відчуження творця від продукту і виробника від споживача, і вони є індикаторами системи цінностей метрополії. Шаблони і формули розширюють масштаб масової культури за межами матеріальних артефактів, але також збільшують двозначність і необхідність точності в подібних дослідженнях.<sup>395</sup> За твердженням Шрьодера, будь-який фольклорист знав би, що творчий процес в неписьменній, локальній культурі значною мірою є маніпуляцією формулами, що запам'ятовуються. Це справедливо не тільки для рефренів і фраз в баладах, але і для звичаїв усної традиції, які підкреслюють великі літературні епічні поеми, такі як Беовульф та Іліада.

<sup>392</sup> Schroeder F.E.H. *The Discovery of Popular Culture Before Printing...* p. 11.

<sup>393</sup> Ibid.

<sup>394</sup> Ibid.

<sup>395</sup> Ibid., p. 12.

Декоративне мистецтво народної культури також є продуктом шаблонів; відразу можуть виникнути асоціації з гончарним і тканинним дизайном. Ці шаблони, однак, зазвичай виконуються довільно, і, таким чином, хоча у народного митця може спостерігатися брак оригінальності або навіть «творчості», його твір не є масовим дублюванням тою ж мірою, в якій це проявилось б, якби він використовував шаблон або шаблонну книгу (*pattern book*). Саме існування будь-яких письмових шаблонів і формул є індикатором популярної, а не народної культури. Іншими словами, письмові зразки і формули не вимагають масового поширення або загальної грамотності, щоб стати інструментами масової культури і узгоджених стилів метрополії.<sup>396</sup>

Є також агенти перетину в популярній культурі, які не є ні елітарними «законодавцями» моди, ні немобільним сільськогосподарським народом. Вони варіюються від контркультурних нижчих класів до інших високомобільних агентів, таких як масони, торговці, студенти і солдати. Точка перетину для перерахованих – місто, про яке, за твердженням Шрьодера, в аналізованому нами контексті відомо не так багато, принаймні щодо стилю життя населення. Міська популярна культура – завжди непопулярна серед еліти, і їх спотворені погляди поглиблюються, якщо елітарні спостереження здійснені релігійними реформаторами. Починаючи з пророків Старого Завіту, через апостолів, отців церкви, таких як Ієронім чи Августин, і багатьох середньовічних полемістів, місто людини – блудниця і котел спокуси. У ролі останньої рекомендації відносно пунктів перетину, щодо яких можна проводити глибинні дослідження популярної культури часів до появи друку, Шрьодінгер називає два великі зрівнювальні елементи – смерть та податки.<sup>397</sup>

#### *1.4.1.4. Ареал зосередження популярної культури*

За твердженням П. Берка, щоб зрозуміти будь-який предмет культури, необхідно помістити його в контекст, який включає його фізичний вимір чи соціальну обстановку, публічну чи особисту, внутрішню чи зовнішню, оскільки цей фізичний простір допомагає структурувати події, які в ньому відбуваються. Оскільки популярна культура передавалася вдома – всередині – вона практично вислизає з ареалу уваги дослідника ранньомодерного періоду. Лише проектуючи назад описи «казкових випадків», дані сучасними фольклористами, та зіставляючи їх з вигаданими розповідями XVI та XVII ст., можливо уявити обстановку для традиційних оповідей: розповідач у своєму кріслі – якщо таке було – біля вогню зимового вечора чи група жінок, які збираються в одному будинку, щоби прясти та розповідати історії впродовж

<sup>396</sup> Schroeder F.E.H. *The Discovery of Popular Culture Before Printing...* p. 12.

<sup>397</sup> *Ibid.*, p. 13.

праці. У випадку приватного маєтку мова може таки йти про стайню, місце для виступів бродячих акторів та проповідників.<sup>398</sup>

На думку П. Берка, є набагато більше можна сказати про громадські місця: церкву, шинок та ринок. Церква часто використовувалася у світських цілях впродовж ранньомодерного періоду, як і в Середньовіччі, незважаючи на спротив як католицького, так і протестанського духовенства. Таємничі показові дійства виконувалися в різних приміщеннях. Ще більш важливим центром популярної культури в місті та селі був заїжджий двір, таверна, пивниця. У випадку із Англією між 1500 та 1800 роками прикладів є більш ніж достатньо.<sup>399</sup>

Заїжджі двори були місцями для перегляду півнячих боїв чи для гри в карти або нарди, кидання костей чи бовлінга у дев'ять кеглів. Менестрелі та арфісти виступали в тавернах та танцювали, іноді вбираючи кінські маски. Пивниці також відігравали роль простору для розповсюдження популярного мистецтва. Господар та відвідувачі обмінювалися плітками, критикували владу та впродовж Реформації сперечалися про таїнства та нововведення у релігії.<sup>400</sup> Англійські заїжджі двори та таверни були дослідженні ретельніше, ніж їх континентальні еквіваленти – французьке кабаре (*oustal* на півдні), іспанська *venta*, польська *gospoda* чи *karczma*, німецький *Wirtsbaus* тощо – тому складно стверджувати, чи мала англійська пивниця унікальне культурне значення чи ні.<sup>401</sup> В цьому випадку необхідно більше уваги приділяти неекономічним аспектам. Ярмарки були не лише місцем для продажу овець чи коней та винаймання слуг, однак, як і сьогодні в мало розвинених країнах, це були місця, де молоді люди могли зустрічатися подалі від сімейного нагляду, де кожен міг спостерігати за мандрівними артистами, танцювати чи послухати останні новини.<sup>402</sup>

У нашому дослідженні є цілий ряд історій (детальніше вони розглядаються у другому розділі), в яких представлені різноманітні громадські простори Середньовіччя, що, очевидно, теж виконували роль аналогічних, як і в ранньомодерний час, майданчиків для поширення популярної культури.

#### *1.4.1.5. Носії популярної культури*

Американський дослідник популярної культури Рей Браун робить висновок, що популярна культура – це ті елементи життя, які не є вузько інтелектуальними або творчо елітарними і які, як правило, не обов'язково поширюються через засоби масової інформації. Популярна культура

<sup>398</sup> Burke P. *Popular culture in early modern Europe...* p. 108.

<sup>399</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>400</sup> *Ibid.*

<sup>401</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>402</sup> *Ibid.*, p. 111-112.

складається з усного та друкованого слова, звуків, зображень, предметів та артефактів. Лохоф пропонує більш коротке, хоча і настільки ж об'ємне визначення: культурні артефакти, які є в доступі і є визнаними значною частиною певного населення. Заслужений професор Університету штату Каліфорнія в Сан-Франциско, дослідник Артур Аса Бергер стверджував, що популярна культура – це «культура індивідів, їх поведінка, цінності і, зокрема, їх розваги, а не тільки певні форми мистецтва, які привертають велику кількість індивідів».<sup>403</sup>

#### I.4.1.6. Популярні виконавські жанри та дієства

Популярні види прози не потребують замислуватої класифікації. Найважливішим сольним показовим дієством була, вочевидь, історія; відоме розрізнення, здійснене Якобом Гріммом між історичними розповідями (нім. *Sagen*) та поетичними розповідями (нім. *Märchen*), не було явно сформульоване щодо ранньомодерного періоду. Інший вид сольного показового дієства часто містив розповіді, однак був структурований на іншій основі – мова йде про *проповідь*. І історії, і проповіді вартувало б розуміти як напівдраматичні форми; збережені тексти часто вступають в діалог, а описи показових дієств підкреслюють важливість жесту та виразу обличчя за передавання повідомлення чи просто приверненні уваги аудиторії. Таким чином, історії та проповіді претворюються у популярні драми, які, як правило, називаються «іграми» (фр. «*jeu*», ісп. «*juego*», нім. «*Spiel*» тощо), незалежно від того, чи були вони комічного або серйозного характеру. Показові дієства двох індивідів часто приймали форму діалогу між клоуном та його маріонеткою – жанром, відомим у Франції як *rencontre* – чи сварки-суперечки, наприклад, між карнавалом та Великим постом, водою та вином, літом та зимою тощо, яку французькому *débat*, італійському *contrasto* чи німецькому *Kampfgespräch*. Троє чи більше акторів були залучені в більш замислувати комічні форми (які часто називалися «фарсами»), роздуми в рамках яких стосувалися декількох типів чоловіків, дружин, батьків, слуг, священнослужителів, лікарів та адвокатів. Серйозні популярні показові дієства були наділені релігійним характером. За твердженням П. Берка, потрібне розрізнення між «виступами-містеріями» із сюжетами, почерпнутими з Біблії, «виступами-чудесами», пов'язаними із життями святих, та алегоричними моральними виступами не було проведеним впродовж періоду їх розповсюдження – однак можливо було б припустити, що це передбачалося в рамках самих показових дієствах, якщо додати, що алегоричні виступи можуть стосуватися як теології, так і моралі, як у випадку з

<sup>403</sup> Dunlop D. *Popular culture and methodology...* p. 23.

іспанськими *autos sacramentales*, виставами про Святе Таїнство та іншими релігійними темами.<sup>404</sup>

Будь-який перелік жанрів популярної культури був би неповним, якби в ньому була відсутня пародія, особливо пародія на релігійні форми. Оманливі проповіді були традиційною частиною репертуару клоуна, і небагато з ним збереглися.<sup>405</sup> У випадку пародій на Отче Наш, Літанією чи Заповідями передбачалась не насмішка над релігійними чи легітимними формами, а їх використання для нових цілей. Клод Леві-Стросс охарактеризував міфічну думку як свого роду «інтелектуальний бріколаж» – нову конструкцію з попередньо наявних елементів. Його термін здається ще більш виправданим в контексті висміювального процесу чи пародії на Отче Наш. П. Берк припускає, що творці популярної культури перейняли готові форми з офіційної культури церкви та закону, оскільки для певних цілей у них не було однаково доцільних власних форм – процедура, яка ілюструє залежність популярної культури від культури домінуючої меншості і, таким чином, надає важливі докази на користь так званої “*sinking theory*” (враховуючи існування як великих, так і малих традицій в ранньомодерній Європі, якими б різними вони не були, було цілковито природньо, що між ними передбачалася взаємодія). Свіфт описав “*Opinions like Fashions*” як завжди нисхідні від високої якості до середнього сорту, а звідки і до вульгарних елементів, де врешті решт вони відкидаються та зникають. Дослідники популярної культури на кшталт Гердера та Грімм перевернули цю точку зору, припускаючи, що творчість прийшла знизу, від простих людей. Фольклористи в Німеччині на початку ХХ ст. вважали, що культура нижчих станів (*Unterschicht*) була застарілою імітацією культури вищих прошарків (*Oberschicht*). Образи та теми, пісні та історії поступово, як вони виражаються, «опустилися» на дно соціальної драбини.<sup>406</sup>

Популярне мистецтво пропонує цілу низку очевидних прикладів «занурення». Церковні та правові форми також мали значні переваги, бо аудиторія знала структуру судового процесу чи літанії, вона знала, що слідуватиме далі, і тому могла зосередитися на повідомленні. Нова форма відволікала би увагу від повідомлення і, таким чином, справляли би менший вплив. Тим не менш, опанування форм офіційної культури не обов’язково передбачає засвоєння значень, зазвичай пов’язаних з ними. Вражаючи можливості наслідування не залишилися непомітними; в деяких випадках самі форми висміювалися, світ перевертався з ніг на голову. Відтак, висміювальні процеси, організовані на карнавалі французькими священнослужителями та адвокатами, були спрямовані на демонстрацію сміхотворності процедур тих,

<sup>404</sup> Burke P. *Popular culture in early modern Europe...* p. 121.

<sup>405</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>406</sup> *Ibid.*, p. 123-124.



хто в ієрархії займав більш високі позиції, продедури, які нерідко критикувалися в ранньомодерному періоду за їх нерозбірливий характер.<sup>407</sup>

#### *1.4.1.7. Співвідношення високої, народної та популярної культури*

За твердженням дослідника Фреда Шрьодера, загалом існує консенсус серед активних дослідників популярної культури. Або, радше, вони знають, про що вони не ведуть мову, а саме про еліту, культивовану традицію мистецтва, думки, дискурсу і способу життя. В основі культивованої традиції лежить дозвілля. Але це дозвілля, яке прив'язане до системи класів. Що перебуває на першому місці, за твердженням Фреда Шрьодера, ми, можливо, ніколи не дізнаємося, але коли багатство випадає на «клас дозвілля», є час, щоб вибрати щось найкраще, вивчити вишуканість думки, вираження, дії та об'єкта; дозвілля, витонченість, споглядання, культивування, патронаж, усе переплітається в те, що пройшло «шліфування»; цивілізоване; міське. З протилежного боку культурного спектра наявна народна традиція, і це також не те, що передбачається популярною культурою, незалежно від того, наскільки народна культура є культурою простих індивідів.<sup>408</sup>

Народна традиція є локальним явищем, і в її чистому вигляді вона в основному регулюється особистими відносинами. Батьки, бабусі і дідусі, мудреці племен є носіями культури, навчання здійснюється за допомогою прямих демонстрацій безпосередніх індивідів. Контакт з іншими культурами обмежений або майже не існує. Вплив не є віддаленим, і, за винятком надприродних сил, культура явно втілена в реальних особах. Передусім чисті народні культури – неграмотні.<sup>409</sup>

Вочевидь, ми не знайдемо популярної культури серед ізольованих гірських племен Нової Гвінеї або при дворі ренесансного Урбіно, де Кастільоне встановив стандарти для свідомої, грамотної, космополітичної цивілізації. Однак, крім крайнощів, чіткі визначення неможливі, і культури обидвох граней підживлюються популярною традицією, відтак залишається ціла низка проблем. Можливо назвати популярну культуру відображенням культури двору? Або, вірогідно, популярною культурою є розвиток народних культур, оскільки вони все більше залежать від зовнішніх культур? Чи ж популярна культура – третє явище, незалежне зростання економічних, політичних і технологічних чинників? Істина, на думку Шрьодера, полягає в поєднанні всіх трьох формулювань з питання, але він схильний вважати, що останні названі чинники є найважливішими.<sup>410</sup>

<sup>407</sup> Ibid.

<sup>408</sup> Schroeder F.E.H. *The Discovery of Popular Culture Before Printing...* p. 7.

<sup>409</sup> Ibid., p. 8.

<sup>410</sup> Ibid.

Шрьодер не відмовився від свого первісного переконання в тому, що масове виробництво, масове поширення і масова комунікація є основними відмінними рисами популярної культури. Дійсно, якщо зосередитись на цьому визначенні, то дасть про себе знати нестандартна подібність між елітними і народними традиціями. Вони характеризуються безпосередніми особистісними відносинами. Серед еліт, митців, тих, хто диктує смаки, лідерів і мислителів вони відомі безпосередньо, а не через засоби масової інформації та посередників. Придворні в Урбіно не дивилися на копії картин Рафаеля; вони підходили та розмовляли з Рафаелем. Петроній і Сократ не є другорядними культурними фігурами. Вони є безпосередніми і особистими. Елітні культури грамотні, багаті та космополітичні. Народні культури неграмотні, вроджені і локальні. Але жодна з них не отримує основну частину свого культурного надбання через посередників.<sup>411</sup>

За твердженням Джона Сторі, найкращий метафоричний образ для всіх елементів культури – це сплющений еліпсис або лінза. У центрі, найбільшою в обсязі і найпростішою для розгляду є популярна культура, яка включає в себе масову культуру. Дослідник Рей Браун поміщає високу культуру і народну культуру «на кожен кінець лінзи і вони виглядають принципово подібно у багатьох відношеннях і мають багато спільного. Всі чотири походять у багатьох відношеннях одна від одної, а лінії демаркації між будь-якими двома є нечіткими та рухомими».<sup>412</sup>

За твердженням німецького культуролога та літературознавця Томаса Хекена, завдяки значному технічному і політико-економічному розвитку впродовж ХХ ст. популярна культура стала визначальним елементом життя в західному світі. Популярна культура має мало спільного зі старим образом народної культури. Її нерідко інтернаціональна дійсність, часто випробовувана часом і стильовими змінами, відсуває на периферію уявлення про культуру, яка розвивається з послідовного регіонального, національного або етнічного характеру.<sup>413</sup>

Яким би не був метод, дослідники, які прагнуть зробити висновок щодо поділу між високою і популярною культурою, зазвичай наполягають на тому, що він є очевидним – транс-історичним. Проте Джон Сторі наголошує, що про себе дає знати також і хиткий характер такого роду радикальних заяв. Дослідник апелює до прикладу Уільяма Шекспіра, який станом на сьогодні є однією з ключових фігур, що асоціюються з високою культурою. Тим не менш, протягом ХІХ ст. його твори були невід'ємною частиною репертуару народного театру. Подібним чином т. зв. чорне кіно перетнуло демаркаційну лінію, що

<sup>411</sup> Schroeder F.E.H. *The Discovery of Popular Culture Before Printing...* p. 8-9.

<sup>412</sup> Dunlop D. *Popular culture and methodology...* p. 24.

<sup>413</sup> Hecken T. *Einleitung...* S. 7.

умовно відокремлює популярну культуру від і високої: те, що починалося як популярне кіно, тепер є прерогативою академіків і кінокритиків.<sup>414</sup>

#### *1.4.1.8. Підходи до дослідження популярної культури*

За твердженням Пітера Берка, часто виникає певний спротив з боку «традиційних» істориків щодо історії популярної культури на тих підставах, відповідно до яких подібні дослідження є хиткими – або в силу відсутності документів, або через їх ненадійний характер (заангажованість чи прагнення автора популяризувати певний постулат). Тим не менш, у цьому відношенні П. Берк підкреслює, що історики апріорі ніколи не зможуть цілковито довіряти своїм документам. Необхідно усвідомлювати, що джерела не стільки не містять корисних свідчень, скільки є викривленими, відтак викривлення може бути певною мірою мінімізованим – і це є передовим завданням історика. Деякі з документів можливо охарактеризувати як менш ненадійні на відміну від інших. П. Берк звертає увагу на тенденцію, відповідно до якої певні дослідники, що досліджували чаклунство, недавно дійшли до нових висновків, не відкриваючи нові види джерел, а використовуючи старі джерела по-новому.<sup>415</sup>

Пітер Берк підкреслює важливість того факту, що дослідники не мають можливості прямо звертатися до ремісників та селян ранньомодерної Європи, однак є можливість «зв'язку» з ними через проповідників, друкарів, мандрівників, чиновників. Ці постаті були посередниками між вченою та популярною культурою і в ситуації, коли великі та малі традиції співіснували, вони відігравали роль фундаментального факту культурного життя, яке підтримувалося із зовнішнього світу місіонерами, званими та непроханими, в маленьких громадах. Враховуючи, що безпосередній контакт є неможливим, опосередкований підхід до дослідження популярної культури через цих посередників з найменшою вірогідністю загрожує досліднику виходом на невірний шлях. Насправді є декілька опосередкованих підходів. Одним з них є долідження текстів за умови, коли необхідно реконструювати відтворення. Деякі тексти набагато більше сприятливі для відтворення на відміну від інших. Серед збережених документів – рукописи, в яких менестрелі записали свій репертуар. Якщо деякі популярні проповідники відомі лише через посмертні латинські видання їхніх творів, є можливість також звернути увагу на інші записи, зроблені на місці.<sup>416</sup>

Другий підхід до популярної культури може бути описаний як соціально опосередкований. Від передбачає дослідження відносин ремісників та селян через свідоцтва духовенства, знаті та міщанства. По-перше, вищі стани по-

<sup>414</sup> Storey J. *Cultural Theory and Popular Culture...* p. 6.

<sup>415</sup> Burke P. *Popular culture in early modern Europe...* p. 76-77.

<sup>416</sup> Ibid.

щирому були залучені у популярну культуру, особливо на початку ранньомодерного періоду, їх не можна було охарактеризувати як цілковито маргінальні елементи у цьому відношенні. Вони би зрозуміли балади та карнавали зсереди, якби не бунти та повстання. Особливо цінними є свідчення індивідів, які народилися ремісниками чи селянами та врешті решт соціально просунулися. Хтось із них формував власні автобіографії, подібного роду тексти наближають дослідника до цього зниклого світу.<sup>417</sup>

Пітер Берк закликає більше зосереджуватися на трьох більш опосередкованих підходах – іконографічний метод, регресивний метод та порівняльний метод. Іконографія була визначена одним з її найбільш видатних практиків Ервіном Панофскі як «та гілка історії мистецтва, яка стосується предмету чи значення витворів мистецтва на відміну від їхньої форми». Вона включає завдання на кшталт ідентифікації святих за їхніми атрибутами, і на більш глибокому рівні аналізу, який Панофскі став називати «іконологією», він включає окреслення установок та цінностей, ознаками яких є витвори мистецтва. За твердженням Берка, іконографія пов'язана з тим, що знали сучасники про витвори мистецтва, іконологія же – з тим, що вони не знали про себе – чи, принаймні, не замислювалися, що знали. За твердженням П. Берка, навряд чи дають про себе знати причини, за якими дослідники не мали б вивчати таким чином популярні образи, а також твори мистецтва, створені для знаті. Оскільки ремісники та селяни найчастіше були неграмотними та краще застосовували ручну працю, ніж вміння виражатися через слово, іконографічний підхід до дослідження їхніх поглядів та цінностей мав би виявитися плідним. Артефакти, які вони сформували, можливо охарактеризувати як сприятливі атрибути для мінімально опосередкованого контакту з померлими, світ яких дослідники намагаються реконструювати та інтерпретувати. Однак історія нерідко сформульована таким чином, що за інтерпретації дослідником артефакту, елементи, наприклад, фарби, дерева чи каменю трансформуються у слова. Цей вид модифікації завжди певною мірою характеризується самонадіяністю. Особливо складно у випадку із популярним мистецтвом в силу відсутності надійних літературних свідчень світоглядних позицій неграмотних людей.<sup>418</sup>

Доми мали б відображати та формувати сімейне життя та закономірності роботи і відпочинку; вони також можуть розглядатися як системи знаків. Організація простору та розміщення основних меблів на одному рівні передають повідомлення про чоловіків та жінок, які в ньому проживали, і на іншому рівні – про культуру, в рамках якої відбувалося їхнє формування. П. Берк в цьому контексті закликає пам'ятати, що нема повноцінної можливості ввійти в дім 18 ст., адже наявні інтер'єри, наприклад, в музях народної

<sup>417</sup> Burke P. *Popular culture in early modern Europe...* p.77-78.

<sup>418</sup> *Ibid.*, p.78-79.

творчості, є реконструкціями, себто інтерпретаціями.<sup>419</sup> Якщо коли-небудь вдалося б дослідити матеріальну культуру ранньомодерного періоду як систему знаків, за твердженням П. Берка, це було б пов'язано із іншим опосередкованим підходом, в хронологічному сенсі, так званім «регресивним методом». Цей термін був сформульований французьким істориком Марком Блоком в процесі його дослідження сільської історії. Він намагався реконструювати історію французького селянства з полів, які вони обробляли, і виявив, що докази були відносно вагомими для 18 ст. (коли, наприклад, поширювалися польові карти), однак попередньо фрагментарними. Відтак, Блок запропонував читати історію задом наперед.<sup>420</sup>

В сільських громадах, де більшість сімей залишалась від одного покоління до іншого, живучи в тих самих будинках, що і їхні батьки та діди, обробляючи той самий ґрунт, за твердженням П. Берка було б доцільно припускати наявність значного рівня культурної традиції. В такій громаді усні традиції, вірогідно, були стабільні, і тому могли б зіграти роль більш надійного комплексу вказівок для вивчення минулого.<sup>421</sup>

Усні традиції міняються по мірі передачі. Випадки, які відбулися впродовж століть, можуть бути синтезовані чи, ж навпаки сучасні проблеми можливо перенести на дискурс минулого. Тим не менш, дослідник, який усвідомлює, що керується опосередкованим підходом, буде базуватися на регресивному методі більшою мірою для структур, ніж для деталей, більше для інтерпретації установок, ніж для визначення того, які установки існували. Його основна проблема полягає у встановленні того, скільки необхідно врахувати модифікацій у кожному конкретному випадку, проблема зведення кінців з кінцями.<sup>422</sup> За твердженням П. Берка, могло би бути доцільним наслідувати Марка Блока ще далі та виділити два різновиди порівняльного методу. По-перше, порівняння за сусіднім принципом. Чим більш фрагментарний характер вцілілих даних з одного регіону, тим більш ефективний порівняльний підхід. Це має практикуватися із застережливістю – ніхто не може дозволити собі ігнорувати регіональні відмінності, як і модифікації в часі. Як більш контроверсійний можливо охарактеризувати другий варіант цього підходу – порівняння двох громад, відносно віддалених в просторі та часі. Тим не менш антропологи здобули досвід за гарячими слідами в тому контексті, в якому історикам настільки складно уявляти, наприклад, щодо якості життя в доіндустріальних суспільствах – за твердженням П. Берка, перші повернулися з метою розповісти про це «нашою рідною мовою». Антропологи часто більш компетентні щодо концепцій та чіткіше формують власні методи на відміну від колег-істориків, і це наділяє їх приклад особливо достойним для наслідування

---

<sup>419</sup> Burke P. *Popular culture in early modern Europe...* p.80.

<sup>420</sup> Ibid., p. 80.

<sup>421</sup> Ibid., p. 83.

<sup>422</sup> Ibid., p. 84.

характером, особливо коли мова йде про історію популярної культури, якою історики не займалися достатньо довго задля того, щоб була відчутна відсутність консенсусу щодо усталених методів.<sup>423</sup>

П. Берк підкреслює, що усні традиції часто не гарантують надійного оповідання про події, однак вони є цінними як свідчення щодо реакції на ці події, для їх аналізу крізь призму трактування залежних від них. Порівняльний метод, як і регресивний, передбачає гіпотезу. Якщо це може видаватися надміру гіпотетичним, необхідно завжди брати до уваги, що метод має застосовуватися не абстраговано, а у поєднанні зі всіма іншими методами, з метою надати сенс збереженим фрагментам верифікації, а не їхнім замінним елементам. Свого часу Гердер назвав народні пісні «архівом народу» (*Das Archiv des Volkes*). За твердженням П. Берка, мати справу з такого роду архівом неможливо без вказаних прийомів. Оскільки популярна культура ранньомодерної Європи настільки складнодоступна, до неї вартувало б підходити обхідним шляхом, реконструювати її опосередкованими засобами та інтерпретувати за допомогою цілої низки аналогій.<sup>424</sup>

Кожен ремісник та селянин був залучений у розповсюдження популярної культури, подібно до своїх матерів, дружин, доньок. Вони передавали її кожен раз, коли розповідали комусь традиційну історію, в той час як виховання дітей обов'язково включало перейняття цінностей їхньої культури чи субкультури.<sup>425</sup>

Схожа до описаної вище ситуація із визначенням та дослідженням популярної культури Середньовіччя, звісно ще більш ускладнена через ще більшу віддаленість у часі та ще меншу кількість документально зафіксованих свідчень.

#### *1.4.1.9. Принципи застосування формул; індивідуальний та колективний вклад у популярну культуру*

За твердженням П. Берка, умовності різного роду форм популярної культури були менш строгими, ніж, наприклад, французької класичної трагедії чи літературного епосу епохи Відродження. Тим не менш, умовності функціонували, і ігнорувати їх означає ризикнути пропустити повз сенс багатьох образів, текстів та виконань. Популярна культура може бути описана як кластер жанрів, однак також як комплекс форм (схеми, мотиви, теми, формули), незалежно від того, чи є ці форми одним жанром чи розділені між декількома з них. Народні пісні та народні казки, популярні показові дійства та популярні форми мали розглядатися як комбінації елементарних форм,

<sup>423</sup> Burke P. *Popular culture in early modern Europe...* p. 85.

<sup>424</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>425</sup> *Ibid.*, p. 87.

перестановок елементів, які більш чи менш заздалегідь готові.<sup>426</sup> Що стосується другого парадоксу «різні історії однакові» то, вірогідно, ця формула значною мірою менш важлива у випадку із популярною історією, порівняно із ситуацією популярного вірша; він більше чи менше обмежений початком та кінцем, із заданими фразами на кшталт «Одного разу» чи його еквівалентів, або ж «і жили вони довго та щасливо». В прозі наявність такого роду формул не є необхідною задля служби виконавцю; також вірогідно, що розповіді ранньомодерного періоду, що збереглися до сьогодні в колекціях на кшталт текстів Страпароли чи Тімонеди, втратили свої формули в процесі підготовки до друку.<sup>427</sup>

Серед професійних оповідачів ранньомодерної Європи можливо назвати багатьох проповідників, які підживлювали свої проповіді за допомогою *Exempla* чи ж історій з мораллю. Один комплекс вказівок для проповідників містить рекомендації щодо розповідей про тварин як ефективного засобу взбадьорити аудиторію, яка засинає. Проповідь в цілому заслуговує дослідження як популярна форма мистецтва, популярна у тому сенсі, що вона часто була націлена на аудиторію ремісників та селян, а іноді складена та представлена «механічним проповідником». За твердженням П. Берка, нема жодних доказів систематичного використання стереотипних фраз у проповідях ранньомодерного періоду. Звісно, вони могли існувати та черпатися з текстів, коли вони готувалися для публікації, що рівною мірою можливо у випадку народної казки, однак вони, вірогідно, не були необхідними в прозовому виступі.<sup>428</sup>

З іншого боку, мотиви чи теми були основними для проповіді. Те, що вони використовувалися свідомо в ролі засобу побудови проповіді, стає ясно завдяки самому факту існування декількох комплексів вказівок для проповідників, в яких обговорюється предмет. Вони навіть використовують слово «тема» в сенсі тексту, запозиченого з Біблії та застосованого для синтезування проповіді. Проповідник мав почати з представлення тексту та тематичних пропозицій, після чого слідувало вітання аудиторії (*salutatio populi*) та прохання про Божу поміч (*divini auxilii imploratio*) (такі ввідні мотиви, які доволі часто використовувалися італійськими співаками); потім наступала черга трьох основних частин проповіді, спочатку введення в тему, згодом *divisio thematis* чи пояснення значення тексту, коли проповідник розділяв його на частини та використовував їх по одному; нарешті, завершення чи застосування текстового повідомлення до аудиторії. Ця каркасна структура відповідала всім проповідям, однак її леко можна було б конкретизувати, апелюючи до певного біблійного тексту чи, якщо проповідник був лінивим або не володів достатнім

<sup>426</sup> Ibid., p.124.

<sup>427</sup> Burke P. *Popular culture in early modern Europe...* p.131.

<sup>428</sup> Ibid.,p.132.

рівнем уяви, за взяття до уваги рекомендацій з книг-нарисів проповідей, на кшталт відомих *Sermones "Dormi Securi"*, які гарантували проповіднику надійний суботній сон, надаючи що-небудь готове на недільний ранок. Іншим стандартним методом об'єднання проповіді та втримання уваги аудиторії було використання розширеної метафори.<sup>429</sup>

Від проповідника, що жестикулював за кафедрою, до популярного показового дійства був лише один короткий крок – занадто короткий для деяких моралістів. Починаючи з братів Грімм, традиційний виконавець іноді сприймався не більше ніж рупором спільноти, представником народних традицій. Тим не менш, інші вчені та критики, починаючи з часів А.В. Шлегеля та Вальтера Скотта, підкреслювали важливість індивідуального носія традиції, який по-своєму співає свою пісню та розповідає власну історію. За твердженням П. Берка, спроби що-небудь узагальнити щодо індивідуальності можливо охарактеризувати як доволі дивні: вочевидь, певні співаки, розповідачі, клоуни чи художники були більш креативними, ніж інші. У всякому разі, наявно занадто мало свідчень навіть щодо найбільш відомих хранителів традицій періоду 1500-1800 рр., щоб зробити які-небудь чіткі висновки. Відповідно до сучасних досліджень носіїв традиції, деякі з них були вірними «нерозумінню», зберігаючи фрази, які вони не розуміють, в той час як інші не підкорялися традиції, що підтримувалася, і наважувалися переосмислити її згідно із своїми особистими перевагами. У більшості випадків виконавці не вивчали пісню чи історію напам'ять, а відтворювали її впродовж кожного виступу, що розкривало немало можливостей для імпровізацій.<sup>430</sup>

За твердженням П. Берка, виконавець усвідомлює свій борг перед традицією, звідси, можливо, безликість традиційних пісень та історій, відсутність посилання на «мене» самого розповідача. Аудиторія також знає, що виконавець наслідує традицію, тому вони не надають значення його імені в процесі сприйняття його пісень чи історій – звідси і анонімність народної пісні та народної казки. Індивід може винаходити, однак в усній культурі, як підкреслив Сесіл Шарп, «грумада обирає».<sup>431</sup>

У разі створення індивідом нової версії чи варіантів, які подобаються громаді, вони будуть наслідуватися та переходити у спільний запас традиції. Якщо нововведення не зустрічало схвалення, вони помиралі разом із автором, якщо не раїніше. Таким чином, подальші аудиторії здійснювали «превентивну цензуру» та приймали рішення відносно того, чи виживала певна пісня чи історія в конкретній формі чи ні. Саме в цьому сенсі (окрім схвалення під час показового дійства) індивіди беруть участь у створенні та перетворенні

<sup>429</sup> Burke P. *Popular culture in early modern Europe...*p. 133.

<sup>430</sup> Ibid.

<sup>431</sup> Ibid.



популярної культури, так само, як вони беруть участь у створенні та перетворенні рідної мови.<sup>432</sup>

П. Берк підкреслює, що традиційний виконавець був не просто рупором традиції, тим не менш він не міг винаходити все, що містив ареал його преференцій. Він не був ні «виконавцем», ні «композитором» у сучасному розумінні цих термінів. Він створив власні варіації, однак в традиційних рамках. За твердженням П. Берка, тексти, що збереглися, є ще більш ненадійними комплексами вказівок щодо характеру виконання показового дійства, на відміну від балад, казок чи проповідей, однак, принаймні, вони дозволяють ще раз взяти до уваги важливість варіантів, формул та мотивів.<sup>433</sup>

Визріває можливість повернутися до питання індивідуальної та спільної творчості та дослідити його крізь іншу призму. Індивідуальне начало наділене творчим характером в тому сенсі, що кожен артефакт чи показове дійство – нове творіння, що трохи відрізняється від всіх інших. Кожен майстер чи виконавець розвиває власний стиль, свій ідіолект, виробляючи із спільного кластера одні формули та теми, а не інші. За твердженням П. Берка, у популярній культурі індивідуальні варіації на кшталт регіональних вартувало б розглядати в першу чергу крізь призму вибору та комбінації.<sup>434</sup>

Об'єднання формул та мотивів, а також адаптація їх до нових умов не є механічним процесом; дійсно, кожна якісна імпровізація – це творчий акт. Однак варіація відбувається не лише в результаті свідомих індивідуальних творчих дій, однак також і несвідомо. Балади нагадують плітки, їх модифікація відбувається подібним чином. Індивіди запам'ятовують вибірково та передають лише те, що їх цікавить, відтак чутка та балада стають все більш короткими, оскільки елементи, які не запам'ятовуються, втрачаються. Балада поступово скорочується до присутніх елементів – звідси лаконічний стиль, різкий перехід від одного епізоду до іншого чи просте зіставлення двох образів без коментарів. Цей еліптичний стиль є однією з найбільш привабливих естетичних особливостей традиційних пісень та історій, і він є результатом не стільки індивідуальних рішень, скільки знесенням усної передачі, негативної форми «колективного творіння». П. Берк стверджує – за всіма переліченими причинами слухати традиційну пісню чи історію означає не стільки чути голос індивіда, якби би він не був обдарованим, скільки слухати голос традиції, яка промовляє через нього.<sup>435</sup>

Якщо нема різниці між формами вченої та популярної культури, все ж можуть інсувати відмінності в ступені, особливо у зв'язку з тим, що значна частина популярної культури була та є усною. В популярній культурі репертуар елементів, де індивід може що-небудь почерпнути, відносно

<sup>432</sup> Burke P. *Popular culture in early modern Europe*.... p. 133.

<sup>433</sup> Ibid., p. 134.

<sup>434</sup> Ibid., p. 145.

<sup>435</sup> Ibid., p. 146.

обмежений. По-друге, ці елементи комбінуються стереотипно з відносно невеликою спробою модифікації – це принцип бріколажа. П. Берк припускає невинуватість того факту, що декілька родоначальників-структуралістів були дослідниками фольклору, наприклад Роман Якобсон та Володимир Пропп. За написання на показ та для аудиторії із досвідом, вимальовувалася можливість забути про двоякість, з метою використовувати формули менш часто, ще більше розширити описи та створити більш цілісно індивідуалізовані символи, і це відбувається в європейській літературі все частіше, починаючи із винаходу друкованої продукції, хоча те, що було названо «усним залишком», збереглося. Свідома іновація стала легшою, більше не стримувалася прийомами усної композиції. Нові історії, звісно, можуть бути введені в репертуар традиційних виконавців, однак використання формул та стандартних мотивів швидко асимілювали їх до старих варіантів.<sup>436</sup>

#### *1.4.2. Історія емоцій: історіографічний огляд, міждисциплінарні дослідження емоцій, сучасний поняттєвий апарат*

За твердженням професорки Лойолського університету в Чикаго Барбари Розенвайн, запит на сучасне вивчення емоцій сягає коренями 1941 року, коли французький історик Люсьєн Февр, що надихнувся працями своїх двох колег – психолога Анрі Валлона та історика Йогана Гейзінга, написав статтю з закликом до істориків «відтворити емоційне життя» минулого. А. Валлон написав для Французької енциклопедії статтю, яка ставила емоції в основу спілкування між індивідами. Йоган Гейзінга опублікував книгу, перекладену французькою мовою під назвою *“Herfsttij der Middeleeuwen”* («Осінь Середньовіччя»), яка заторкнула емоційність пізнього Середньовіччя. Ці дві роботи спонукали Февра замислитися про роль тих емоцій, які, за його словами, «ховалися, немов спляче чудовисько» під більш раціональними історичними явищами, такими як релігія, політика та війна.<sup>437</sup> Тим не менш, програма Февра, як правило, залишалася непоміченою до 1980-х років, коли з’явилося декілька досліджень щодо цього питання, які були натхнені головним чином соціальною історією та постструктуралізмом. Із цих доволі скромних початків історія емоцій здійснила справжній прорив впродовж останніх років.<sup>438</sup>

На даний момент, навіть якщо вивчення емоцій швидко розвивається, воно все ще знаходиться в зародковому стані, а ті, кого цікавить ця площина, змушені задовольнятися техніками, проблематикою та напрямками вже наявними та прийнятими спеціалістами-істориками різних періодів та

<sup>436</sup> Burke P. *Popular culture in early modern Europe*.... p. 146-147.

<sup>437</sup> Rosenwein B.H., Debiès M.-H., Dejois C. *Histoire de l’émotion : méthodes et approches*// Centre d’études supérieures de civilisation médiévale: Cahiers de civilisation medieval. A.49, №. 193. Poitiers, 2006, p.34.

<sup>438</sup> Ibid.

регіонів. Ця галузь здобула коротку славу завдяки публікації 1958 року книги "Young Man Luther" («Юнак Лютер») американсько-німецького психолога Еріка Еріксона.<sup>439</sup>

Наразі існує чотири основні підходи до вивчення історії емоцій, що відповідають чотирьом основним психологічним теоріям. У працях Валлона, високо оцінених Февром, переважають найбільш традиційні та найбільш стійкі з цих теорій, де емоції розуміються як стани фізіологічного збудження. Названа критиками «гідралічною», ця теорія розглядає емоції як енергії, які «накопичуються», подібно до води за дамбою, і коли вони вивільняються, їхні носії отримують полегшення.<sup>440</sup> У 1960-х роках ця гідралічна парадигма почала втрачати своє підґрунтя внаслідок появи кінетичної теорії етіології емоцій, тепер головної теорії у цій галузі в Сполучених Штатах. Уже розроблена раніше Аристотелем і теоретиками медицини XII ст., ця парадигма розглядає емоції як продукт пізнання. Стимул (зовнішній або внутрішній) сприймається як хороший або поганий залежно від цілей індивіда та уявлення про себе, і це призводить до появи емоції.<sup>441</sup>

Однак досвід і цілі є не лише особистими, і саме з цього спостереження виникає третя сучасна теорія в контексті вивчення емоцій: перспектива соціо-конструкціонізму. Для вузької меншості соціо-конструкціоністів немає «природних» емоцій. Проте більшість конструкціоністів визнають існування одночасно кількох «основних» емоцій (які майже нескінченно змінювані, їх аспекти визначаються соціальними цінностями, соціальною організацією і соціальними нормами) та тих, які були цілковито сформовані культурою та асимільовані індивідами під час їх соціалізації.<sup>442</sup> Нарешті, еволюційна психологія пропонує ще одну теорію емоцій. Згідно із нею емоції, які допомогли людству вижити в африканських саванах, все ще дають про себе знати сьогодні. Таким чином, Роберт Плучік, американський еволюційний психолог, пов'язує функції виживання, такі як захист, знищення і розмноження з певними діями – відповідно, з втечею, атакою і паруванням, і це, своєю чергою, пов'язано з відповідними почуттями: страхом, гнівом і радістю. Таким чином, страх, за його словами, полягає в тому, що він готує індивіда до втечі, а втеча є механізмом захисту, створеним для виживання. Для Плучіка емоції охоплюють все: почуття, дію і результативний ефект або функцію.<sup>443</sup>

Гідралічна візія є найстарішою і доволі часто використовувалася істориками. Це стосується не тільки Йогана Гейзінги та Люсьєна Февра, але й істориків, які не мали наміру формувати історію емоцій. Французький історик Августин Тьєррі в XIX ст., наприклад, вважав виправданим вести мову про

<sup>439</sup> Rosenwein B.H., Debiès M.-H., Dejois C. *Histoire de l'émotion : méthodes et approches...* p. 34.

<sup>440</sup> Ibid., p. 35.

<sup>441</sup> Ibid.

<sup>442</sup> Ibid., p. 35.

<sup>443</sup> Ibid., p. 36.

«неприборкані пристрасті» короля Чільперіка (Хільдеріка), онука Кловіса (Хлодвіга). Зовсім недавно професорка Хайфського університету Ніра Пансер заторкнула тему емоції неприборканої злості, котру відчували ті, хто був залучений до помсти в меровінгському суспільстві. Таким чином, будучи досить давньою і старомодною в психологічних лабораторіях, гідравлічна візія продовжує підживлювати історію емоцій. Лідером цієї парадигми в історії є Норберт Еліас, швидше соціолог, ніж історик. В кінці 1930-х років він опублікував текст *"Über den Prozess der Zivilisation"* («Про процес цивілізації»), але його книга залишається важливою для багатьох дослідників в історичному контексті.<sup>444</sup>

Французькі дослідники Д. Буке та П. Нажі звертають увагу на те, що коли мова йде про історію емоцій, нерідко асоціації передусім виникають із символічними фігурами Жюля Мішле, Йогана Гейзінги, який визнав існування в останні століття Середньовіччя «вечірніх вогнів надмірної емоційності», Жоржа Лефевра, який дав ґрунт абстрактній психології натовпу, або Люсьєна Февра, знаменитий заклик якого «чутливість в історії» сьогодні сприймається як основний лейтмотив для багатьох дослідників емоцій. Однак, незважаючи на ці видатні прецеденти і подальші дослідження, присвячені страху прокляття, лицарській любові, чернечому сміху, жесту відчаю або емоційній виразності особи, історія емоцій не була виділена до недавнього часу як автономне історіографічне поле.<sup>445</sup>

За твердженням Буке та Нажі, допоміжна позиція емоцій в історіографії визначалася умовами інтересу, який їм було надано. Дійсно, проаналізована за допомогою інструментів і рамок психології кінця ХІХ ст., емоція відійшла від лона моральної філософії і теології, щоб стати фізіологічним явищем, безумовно, розвінчуючи пристрасть і так званий «порух душі». Був посилений розрив між розумом і емоцією – мова йде про одну з найбільш двозначних парадигм західної антропології. Також революційним елементом є той, що свого часу став відкриттям Люсьєна Февра та Роберта Мандру щодо «історичної психології», в рамках якої переважало переконання в ірраціональності емоцій. Тільки в другій половині ХХ ст. серед вчених поширилося розуміння, згідно із яким емоції можуть співіснувати із розумом, який аналізує і оцінює їх<sup>446</sup>. Такого роду сумніви щодо когнітивної винятковості розуму сьогодні широко поширені і популяризовані, зокрема тому, що наявний соціальний попит на більш глибокий розгляд цінності та інтелектуального характеру емоції. За твердженням німецької дослідниці емоцій Уте Фреверт, сьогодні все більше і більше ведуть мову про коеволюцію інтелекту та емоцій, як це проявляється в неологізмі *cogmotion* (когмоція).<sup>447</sup> Конкретніше мова про це піде далі

<sup>444</sup> Rosenwein B.H., Debiès M.-H., Dejois C. *Histoire de l'émotion : méthodes et approches...* p. 36.

<sup>445</sup> Boquet D., Nagy P. *Une histoire des émotions incarnées// Médiévales*. V. 2. № 61. Paris, 2011, p. 5.

<sup>446</sup> Ibid., p. 6.

<sup>447</sup> Frevert U. *Was haben Gefühle in der Geschichte zu suchen? // Geschichte und Gesellschaft*. T. 2. № 35. Berlin, 2015, S. 190.

За твердженням згаданої Уте Фреверт, немало дослідників вже ведуть мову про емоційний поворот як про останній крик в ланцюзі поворотів в контексті культурних та соціальних наук протягом останніх трьох десятиліть. Цей термін був поширений в кінці 2006 року.<sup>448</sup>

#### 1.4.2.1. Диференціація ключових термінів у вимірі історії емоцій

Англійською *emotion* – поняття з широким смисловим спектром, який перегукується із його французьким еквівалентом, водночас немало виходячи за його рамки, особливо що стосується почуття. Така ж оцінка, яку можна описати як розширену еквівалентність, помітна також і у випадку з іспанським *emoción* або італійським *emozione*. В контексті німецької мови серед дослідників емоцій також існує поширена тенденція використовувати кальку *Emotion* замість традиційних термінів, таких як *Gefühl*, *Empfindung* або *Affekt*. Якби історія емоцій була по-суті франкомовною, її, ймовірно, назвали б “*histoire de l’affectivité*” («історією афектів»), що охоплює широкий діапазон від емоційних станів і рис до тривалих почуттів і емоцій, які французькою мовою чітко позначають короткий психічний рух, що найчастіше відображається тілом.<sup>449</sup>

Для Середньовіччя використання поняття «емоція» може здатися анахронічним, навіть близьким до презентизму, оскільки термін, який з’являється в XVI ст. у французькій мові, в XIX ст. приймає своє нинішнє значення як єдина і морально нейтральна психологічна категорія. Однак, для позначення цього історіографічного поля в загальному вигляді, термін емоція, ймовірно, є найбільш прийнятним через міжнародний консенсус з цього питання, комфорт його використання серед основних академічних мов, але перш за все тому, що він сприяє глобальному підходу до емоційності, який протистоїть фрагментації об’єкта – злу сучасної історіографії. Проте серед дослідників існує тенденція залишатися обережним, щоб не наділяти емоцію статусом психологічного артефакту, так само як і уникати ілюзії, яка передбачає надію на її поміщення в категоріальні дефініції. Якщо об’єктом дослідження є, перш за все, емоція, що звісно, що в її традиційному французькому сенсі перехідного емоційного явища, не може бути й мови про накладення на неї виняткових обмежень.<sup>450</sup>

Відкрите значення емоції-афективності підтримується самим історичним процесом: сформувані історію емоцій, означає вивчати концепції і застосування емоційного забарвлення в сукупності досліджуваних текстів, читаючи їх в світлі норм і практик написання джерел, зберігаючи діалог,

<sup>448</sup> Ibid., S. 184.

<sup>449</sup> Boquet D., Nagy P. *Une histoire des émotions incarnées...* p. 11.

<sup>450</sup> Ibid., p. 11.

обов'язкова умова створеного почуття між актуальними і давніми категоріями.<sup>451</sup>

Ніколи не занурюючись у внутрішню логіку джерел, можна наразитись на ризик нівелювання точки відліку і предмету проблематики. Саме тому мова не може йти про суму історій про *l'affectus, de la passio, du sentimentum, de l'emouvance* і т.д. Навпаки, це ніколи не буде історією виключно біологічного або психологічного характеру, зміни якої повинні відслідковуватися в минулому.<sup>452</sup> Емоція проявляється як процес, і саме в самій динаміці його прояву вона відіграє роль агенту історичної трансформації. Американський історик-антрополог Вільям Редді назвав цю «функцію» емоції емотивною, через яку він визначає емоцію, що проявляється через слова або жести.<sup>453</sup>

Існує розрив між емоційним станом і його фіксацією. Якщо поняття емоційності здається на перший погляд важко використовувати для історика, хоча воно може містити вигоду для антрополога або соціолога, відкриваються нові перспективи для кращого розуміння емоційного процесу та його історичної сили. Історична емоція, оскільки вона побудована і передана джерелами, відсилає до трепету плоті, назавжди втраченої. Одне з найбільш частих заперечень такої історії – докір на її адресу в контексті точності за швидкоплинності сліду емоцій, що робить кожен збір інформації малоімовірним і непридатним до перевірки.<sup>454</sup>

За твердженням Люсьєна Февра, *sensibilité* (чутливість) – досить старе слово. Його використання може бути доведено, принаймні, з початку XIV ст.; прикметник *sensible* (чутливий) є набагато старшим. У XVII ст. слово означало певну сприйнятливість індивіда до вражень морального характеру: в ті часи мова багато в чому йшла про чутливість до істини, добра, щастя тощо. У XVIII ст. слово має відношення до спеціальної категорії людських емоцій, таких як співчуття, печаль і т.д. Впродовж вказаного періоду завдання синоніміки в цьому контексті полягало в основному в розмежуванні слів *sensibilité* і *tendresse* (чутливість та ніжність). Наприклад, Аbbe Жирард пише в своєму обраному трактаті «Французькі синоніми»: «Чутливість (*sensibilité*) більше залежить від відчуття (*sensation*), а ніжність (*tendresse*) більше від почуття (*sentiment*).<sup>455</sup>

Термін *sensibilité*, за твердженням Февра, в ході досліджень в нашому контексті означає емоційне життя та форми його вираження. Емоційне життя, і, отже, чутливість, лежать в основі емоцій (він посилається на VIII том

<sup>451</sup> Boquet D., Nagy P. *Une histoire des émotions incarnées...* p. 12.

<sup>452</sup> Ibid.

<sup>453</sup> Ibid., p. 13.

<sup>454</sup> Ibid., p. 14.

<sup>455</sup> Febvre L. *Sensibilität und Geschichte. Zugänge zum Gefühlsleben früherer Epochen*// Schrift und Materie der Geschichte. Vorschläge zur systematischen Aneignung historischer Prozesse / Hrsg. Marc Bloch, Fernand Braudel, Lucien Febvre. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977, S. 314.

“*Encyclopédie Française: La Vie Mentale*” («Французька енциклопедія: ментальне життя»).<sup>456</sup>

#### 1.4.2.2. Цілі та ключові підходи історичних досліджень в контексті емоцій

Емоція – вимірюваний об’єкт історії, оскільки минуле може бути піддано перевірці проблематикою сьогодення. У широкому сенсі історія емоцій – це історія емоційної антропології суспільств минулого, тобто теорії та подання емоційних явищ в поєднанні з історичною антропологією емоційності, що розуміється як історія багатьох способів жити і застосовувати емоцію в суспільстві.<sup>457</sup> Емоція – це те, що творить подію в потоці емоційного життя. Щоб розглянути це конкретне положення, можливо, варто керуватися прототипними визначеннями емоцій, запропонованими когнітивною психологією. У лінгвістиці і когнітивних науках прототипи є найбільш загальновизнаними елементами категорії. У цьому сенсі кілька компонентів, мабуть, особливо характерні для емоцій в їх вузькому значенні: тілесне залучення, когнітивні положення, моральна оцінка і орієнтація в діях. Більш того, для історика розгляд компонентного підходу емоцій тим більше оперативний, оскільки він повторює античні теорії, особливо Аристотеля, який вже визначив чотири компоненти в пристрасті: позитивна чи негативна оцінка суб’єкта; приємне або неприємне відчуття, пов’язане з оцінкою; мотивація до дії; і, нарешті, тілесна зміна. Емоції будуть розпізнаватися, коли ці характеристики сходяться в емоційному дискурсі (текстовому або образному). Цей емпіричний підхід повинен бути адаптований відповідно до документального корпусу.<sup>458</sup>

Основа історії емоцій полягає в розгляді істориком нової парадигми пізнання та в діалозі, який вона пов’язує з науками про емоції. Якщо ця історія може здатися пізнім застосуванням програми школи Анналів, пов’язаної з проектом «історичної психології» (цінним для Люсьєна Февра) і необхідністю заздалегідь розглянути «останні результати, отримані завдяки критичній і позитивній роботі наших сусідів-психологів», його реалізація сьогодні здійснюється на принципово різних епістемологічних підставах. Д. Букет та П. Нажі пропонують почати з розгляду питання про умови діалогу із «сусідами-психологами». Бо з самого початку, різноманітність підходів до дослідження когнітивної емоції вимірюється пластичністю і невизначеністю самого поняття.<sup>459</sup>

<sup>456</sup> Febvre L. *Sensibilität und Geschichte...* S. 315.

<sup>457</sup> Boquet D., Nagy P. *Une histoire des émotions incarnées...* p. 13.

<sup>458</sup> Ibid., p. 13.

<sup>459</sup> Ibid., p. 7.

Д. Букет та П. Нажі склали огляд підходів до дослідження емоцій в Середні віки, виділивши дві основні орієнтації, які сьогодні узагальнюють багато вчених. З одного боку, соціоконструктивіський підхід підкреслює культурні конструкції, які визначають модальності розпізнавання і вираження емоцій, у цьому випадку мова йде про сприйняття їх як психологічної структури.<sup>460</sup> З іншого боку, універсалістський підхід схильний до біологічного детермінізму емоції від універсальних психологічних і поведінкових правил. Можна зіткнутися із орієнтаціями, що зменшуються різною мірою, від суворого культуралізму, де поняття емоції саме по собі вважається культурною концепцією, найбільш приземленим біологізмом, який надає лише мінімальну частину соціальних і культурних норм. У цій ситуації не можна наполягати на специфіці історичного матеріалу, який схожий на комплекс культурних значень, що переплітаються. Емоція як історичний об'єкт не є «психологічною емоцією», оскільки це конструкція, опосередкована документом і умовами його розробки.<sup>461</sup>

Таким чином, сучасні теорії, які зводять емоції і їх соціальні вираження до фіксованої і універсальної механіки, керованої імперативами «нейрональної людини», несумісні з історичним підходом, оскільки вони заперечують тривалість емоцій або просто зводять їх до проміжних ефектів. З іншого боку, допускаються кілька ступенів конструктивізму і, зокрема, за тим, що називають страхом, радістю або гнівом, можуть міститися загальні переживання, універсальні емоційні стани. Можна уявити, що емоція – це когнітивна і моральна структура, визнаючи при цьому вплив культури, засобів зв'язку і навчання, коли мова йде про формування індивідуальних почуттів та соціальних звичаїв, залежно від часу і навколишнього середовища, суспільств та індивідів. Зрозуміло, що одне з обмежень цього відносного конструктивізму полягає в тому, що «психологічна емоція» ідеально орієнтована, залишиться назавжди недоступною історично, який повинен задовольнятися проявом її вираження і кодуванням.<sup>462</sup>

Буке та Нажі закликають дослідників бути особливо обережними в панівному положенні західної призми в науковій розробці і соціальному сприйнятті того, що називають емоціями. Якщо діалог є можливим по відношенню до певних культур, інші культури ігнорують саму концепцію емоції, що не означає, що вона не є актуальною для реалій їх представників.<sup>463</sup> За твердженням Д. Буке та П. Нажі, посередництво історичного джерела і культурних форм, в яких формується емоція, не може відігравати роль інструменту, що приховує психологічну глибину «автентичної» емоції, оскільки емоції не містять захоплюючої реальності для історика поза

<sup>460</sup> Boquet D., Nagy P. *Une histoire des émotions incarnées...* p. 8.

<sup>461</sup> Ibid.

<sup>462</sup> Ibid., p. 9.

<sup>463</sup> Ibid.



культурною системою, яка її виробляє. Таким чином, історичне поле має свої особливості у вивченні емоцій по відношенню до психології, які жодним чином не обмежують дослідження.<sup>464</sup>

Таким чином, соціальний конструкціонізм спонукає істориків знаходити політичний і суспільний сенс в публічному вираженні емоцій. Але всі емоції (навіть середньовічні емоції) були публічними.<sup>465</sup>

За твердженням Уте Фреверт, відкриття почуттів на нових засадах як культурно-наукової теми – це не просто археологічний або науково-історичний проект. Це одночасно і соціально-історична дослідницька подорож, яка гарантує багаті і захоплюючі здобутки для сучасності. Почуття проходять через історичні кон'юнктури. Протягом певних епох їх можна було охарактеризувати як більш виразні або більш проблематичні, на протигагу до інших періодів. Таким чином, ранньомодерний період кидався в очі інтенсивним вираженням та модуляцією почуттів. Його вплив на емоційну і пафосну поетику поширювався не лише на літературу, а й на музику, живопис і театр.<sup>466</sup>

Протягом десятиліття історія емоцій перейшла від епохи маніфестів до періоду інституційних програм: все відбувається так, як ніби після довгого періоду пробудження, історія емоцій пізнала прискорене дозрівання, і можна не тільки оптимістично налаштуватися, але і ставити під сумнів форми / умови, в тому числі і самі матеріальні.<sup>467</sup>

#### 1.4.2.3. Природа емоції

Почуття, за твердженням дослідниці Уте Фреверт, є справжніми визначальними елементами індивіда. Емоції, таким чином, розглядаються як останній бастион внутрішньої сутності. Багато що з даного контексту має давню традицію. Передусім, мова йде про дискусії щодо співвідношень культури і природи, виховання і природи. Емоції, за твердженням дослідника Джеймса і його данського колеги Карла Г. Ланге 1884 року, мали мало спільного з розумом і душею, однак перш за все більше з тілом. Зміни в тілі після сприйняття певного об'єкта відчувалися чуттєво, і відчуття називалося «емоцією».<sup>468</sup> Ще Чарльз Дарвін у своїй книзі 1872 року *“The Expression of the Emotions in Man and Animals”* («Вираження емоцій на прикладі індивіда та тварин») припустив, що емоції викликані фізичними змінами і діями.<sup>469</sup>

Ціла низка психологів були незадоволені таким обмеженням і підкреслювали когнітивні грані емоцій. Уже 1894 року прагматик Джон Дьюї

<sup>464</sup> Boquet D., Nagy P. *Une histoire des émotions incarnées...*p. 10.

<sup>465</sup> Rosenwein B.H., Debiès M.-H., Dejois C. *Histoire de l'émotion : méthodes et approches...*p. 42.

<sup>466</sup> Frevert U. *Was haben Gefühle in der Geschichte zu suchen?* ...S. 192.

<sup>467</sup> Boquet D., Nagy P. *Une histoire des émotions incarnées...*p. 10.

<sup>468</sup> Frevert U. *Was haben Gefühle in der Geschichte zu suchen?* ...S. 187.

<sup>469</sup> Ibid., S. 188.

звернув увагу на «інтелектуальний зміст» і, на противагу до Дарвіна, на цілеспрямованість емоційних дій. 1962 року дослідники Стенлі Шахтер і Джером Сінгер опублікували ґрунтовну статтю, в якій вони помістили когнітивну складову фізіології Джеймса. В інтерпретації фізіологічних явищ, згідно з тезою, присутня частина інтелектуальної енергії, яка, своєю чергою, має відношення до соціальних умов і характеристик.<sup>470</sup>

Фактично, емоційне життя, як сформулював дослідник Чарльз Блондель в своєму «Вступі до колективної психології», є незамінним і невблаганно суб'єктивним, зосередженим всередині нас. Для істориків важливо, що емоції передбачають міжособистісні відносини і колективну поведінку. Безсумнівно, вони базуються на органічних причинах, які індивідуально різні і часто виникають у зв'язку з подією, яка зачіпає або, принаймні, впливає на окремого індивіда автономно. Але форми їхнього вираження є результатом певного комплексу переживань спільного життя, порівнюваних і одночасних реакцій на шок щодо ідентичних ситуацій та подібних контактів.<sup>471</sup>

Емоції є площиною взаємовпливів між декількома індивідами, які по черзі виступають як ініціатори або адресати, поступова система міжсуб'єктивного стимулу, яка водночас змінювалася з диференціацією реакції і чутливості кожного індивіда залежно від ситуації. Тим більше, що здобута відповідність і одночасність емоційних реакцій означали високу безпеку або значну силу для групи. Ця перевага згодом узаконила формування реальної системи емоцій. Вони стали свого роду інститутом і наслідували ритуальні правила. Серед примітивного багато церемоній – симуляційні гри, які мають очевидну мету створити ідентичну емоцію за допомогою аналогічної поведінки і жестів, єднаючи всіх учасників.<sup>472</sup>

Перелічене допускає генезу інтелектуальної діяльності. Лише дуже скоро між емоціями і уявленнями з'явився антагонізм, і виявилася несумісність. З одного боку, емоції, як правило, погіршують функціонування інтелектуальної діяльності. З іншого боку, незабаром стало ясно, що найкращим засобом придушення емоцій є чітке уявлення мотивів або причин, віддаленого спостереження за собою. Створення вірша або роману на основі особистого болю було б, безсумнівно, засобом емоційної анестезії для багатьох митців. Таким чином, в цивілізаціях, що еволюціонують, можна було спостерігати драму цього більш-менш повільного придушення емоцій через інтелектуальну діяльність.<sup>473</sup>

Емоції, за твердженням У. Фреверт, також доволі динамічні й гнучкі. Вони формують як індивідів, так і соціальні взаємодії. Сучасна суб'єктивність, як вона змодельована в романах і віршах, немислима без почуття. Персонажі романів,

<sup>470</sup> Frevert U. *Was haben Gefühle in der Geschichte zu suchen?* ...S. 188.

<sup>471</sup> Febvre L. *Sensibilität und Geschichte...*, S. 315.

<sup>472</sup> *Ibid.*, S. 332.

<sup>473</sup> *Ibid.*, S. 318.

а також автори листів чи автобіографій, як правило, не керуються прохолодно інтересами-розрахунками, а проявляють себе як індивіди, які не тільки мають почуття, але й висловлюють їх та розмірковують над ними. Вираження і роздуми, своєю чергою, звільняють почуття від таємного внутрішнього життя індивіда і перетворюють їх у комунікативні дії. У жестах, тонах, виразах обличчя та словах, почуття, умовно кажучи, виходять назовні. Вони складають соціальні практики, встановлюють відносини і, як вищий рівень рефлексивності, самі стають предметом дискурсів.<sup>474</sup>

Комунікативне формування та ідентифікація емоцій в першу чергу пов'язані з культурними дослідженнями і соціальними науками. Визначення ступеню, в якому вони залежать від допомоги нейронауки, є дискусійним. Безсумнівно, відкриття дзеркальних нейронів може дати новий імпульс дослідженням емпатії; у той же час, однак, ідеї, здобуті в результаті нейровізуалізації, значно відстають від того, що свідомі спостерігачі і вчені викладали на папері про симпатію, співчуття або проникливість ще з давніх давен.<sup>475</sup>

#### 1.4.2.4. Емоції на тлі епох

За твердженням дослідниці Мері Гаррісон, різні проблеми, взяті до уваги дослідниками Ейрлі, Кубіттом і Розенвайн, як ті, що перешкоджають дослідженням емоцій індивідів раннього Середньовіччя, є водночас перепонами для більш складного завдання – розуміння індивідів минулого та їхнього емоційного досвіду – їх внутрішніх світів, а також уявлення щодо емоційного контексту їхніх зовнішніх світів. Навіть для тих, хто має намір сформулювати фахові наративи у даному вимірі, досвід окремих осіб повинен відігравати роль одного з ключових елементів. Завдання осмислення емоційних світів представників минулого та їхніх культур є особливо актуальним в контексті раннього Середньовіччя: *“Das porträtlos Jahrtausend”* («Тисячоліття без портретів»), як його охарактеризував Герд Теленбах.<sup>476</sup>

Дослідниця Керолайн Уолкер Бінум підкреслює, що доволі складно визначити основні характеристики особистостей середньовічних індивідів. Але, звичайно, перше тисячоліття не було епохою, позбавленою портретів, і хоча можна було б шкодувати з приводу відсутності «інтимних» особистих джерел, авторка вважає, що ще наявно багато здогадок, які можна виграшно почерпнути від теоретично та інформаційно самодостатніх джерел в контексті почуттів, які існують.<sup>477</sup> Також варто пам'ятати, що навіть впродовж

<sup>474</sup> Frevert U. *Was haben Gefühle in der Geschichte zu suchen?*...S. 192.

<sup>475</sup> Ibid., S. 192.

<sup>476</sup> Garrison M. *The study of emotions in early medieval history: some starting points*// Blackwell Publishers: Early Medieval Europe. V.10. №2. Hoboken, 2001, p. 243.

<sup>477</sup> Ibid.

теперішнього «століття Опри Уїнфрі» і ненаситного апетиту до особистісних одкровень від знаменитостей, вивчення і навіть інтуїтивне розуміння сучасних емоцій характеризуються конкуруючими парадигмами: мова йде про невідповідність між повсякденним розумінням поняття «емоції» і апорією визначення, про що згадувала дослідниця Розенвайн, так само як про акцент Сьюзі Орбах на необхідному характері наявності в емоційній грамотності як в приватній, так і в суспільній сферах.<sup>478</sup>

Відповідно, розуміння та трактування доказів, пов'язаних з емоціями індивідів минулого, можливо, найбільш ускладнені саме через їх минулий характер, через характер їх представлення у текстах, а також через інтерпретативні білі плями в дослідженнях. І тому, незалежно від того, чи досягає хто-небудь формулювання глобальної теорії чи намагається зрозуміти внутрішній світ індивіда, необхідно уникати апіоризму, який буде проявлятися при твердженнях по відношенню до джерел на кшталт наступних: «я знаю, як ви себе почуваєте». Настільки ж помилковою була б відповідь: «але вони не могли б відчувати цього, це просто топос».<sup>479</sup> Оскільки у дослідника немає прямого доступу до інформантів, необхідно прочитати тексти, що містять інформацію про емоції з обережністю, приймаючи до уваги необхідність «герменевтики емпатії», захищаючись при цьому від спотворень та проектування власних уявлень на те, що індивіди повинні були подумати або відчувати, передаючи свої слова.<sup>480</sup>

Мета повинна полягати в тому, щоб відновити спільне розуміння автора та аудиторії, а у випадку документів/послань – укладача та адресата. Але проблеми висвітлення можуть бути не такими серйозними, якими вони іноді здавалися. Якщо обмеження є константою в культурі, як підкреслює Розенвайн, тоді літературні умовності/норми і ритуальні жести можуть бути витлумачені як площина стику емоційного досвіду і культурних обмежень, формування і можливість зовнішнього сприйняття емоційного досвіду в культурно звичних зразках, ефективних для спілкування, навіть якщо і не «автентичних». Зосередитися на емоціях в джерельних текстах, проте, в певному сенсі, означає «йти проти течії». Якщо перше тисячоліття дійсно не було ерою без портретів, тим не менш, це була епоха неабиякої байдужості щодо записування деталей в плані особистого вигляду, світ, де дзеркала були рідкісними, суспільство, як впливає, обмеженої індивідуальності.<sup>481</sup>

Еліас відділив Середньовіччя від модерної епохи, опираючись на емоційну стриманість. Стверджуючи, що емоції, імпульси і поведінка доволі тісно пов'язані, Еліас вважав Середньовіччя періодом «до контролю» цих факторів індивідумом. Звернувшись до воїна як до зразка середньовічного індивіда та

<sup>478</sup> Garrison M. *The study of emotions in early medieval history: some starting points...* p. 243.

<sup>479</sup> *Ibid.*, p. 244.

<sup>480</sup> *Ibid.*

<sup>481</sup> *Ibid.*

припустивши, що насильницька поведінка воїна представляла задоволення емоційного звільнення, Еліас стверджував, що емоції впродовж Середньовіччя можна було охарактеризувати як жорстокі, прямі та непомірювані: «Цілком можливо, що емоційний розряд бойових дій в Середньовіччі не був таким же жорстоким, як і під час великих міграцій. Але, мабуть, в світлі модерної епохи він здається прямим і нерегульованим. Наразі жорстокість, задоволення, яке приходить від знищення і страждання інших, почуття задоволення, яке надає нам наша фізична перевага, піддаються серйозному соціальному контролю і закріплені в державному укладі».<sup>482</sup> Цей «державний уклад» був, згідно із Еліасом, продуктом XVI ст., коли князівські суди Європи змусили індивідів стримати свої імпульси і встановили умови, які дозволили б постати «супер-его». З тих пір індивіди почали відчувати себе винними через свої пориви, і їхні емоції зазнавали модифікацій, відповідно до зростаючої делікатності в манерах.<sup>483</sup> Теорія Еліаса, недавно згадана Нью Йорк Таймс для «скорочення насильства» в сучасній епосі, підживила вивчення емоцій в пост-середньовічній історії. Це пояснюється тим, що середньовічні емоції (в загальному) вважалися Еліасом і його послідовниками уособленням єдиного сорту: чистими і прямими, ворожими по відношенню до «високих» почуттів і тонкощів їх вираження. За твердженням Б. Розенвайна, в цьому контексті навряд чи вдасться багато почерпнути щодо їх предмету (за винятком кількох течій дванадцятого століття, в яких трубадури співали з особливою стриманістю і делікатністю, любов'ю до своєї дами).<sup>484</sup>

Однак після Середньовіччя емоції часто варіюються, і тому наділені цікавим характером. Наприклад, книга натхненного ідеями Еліаса, історика Едварда Мюїра *“Mad Blood Stirring”* («Гаряча кров, що кипить») рішуче зображує середньовічний період як емоційно і імпульсивно прямий і простий. Дослідження Мюїра починається із Середньовіччя в темряві: «Я збираюся спробувати пройти через прірву, щоб повернутися в минуле, перш ніж хороші манери і авторитарна держава придушуть прояви гніву і перетворить помсту в погану ідею».<sup>485</sup>

Модель Еліаса була застосована до середньовічного вчення і літератури професором-медієвістом С. Стівеном Ягером, з важливими результатами для періодизації. На початку тексту *“The Origins of Courtliness”* («Витоки вишуканості») він досліджує теорію Еліаса і заявляє, що відходить від своїх соціологічних передумов. «Мое дослідження стосується чоловіків та ідей», – стверджує Ягер, протиставляючи цьому питанню використання фрейдистських категорій Еліасом: «Мое дослідження спонукає розглядати систему освіти як найважливіший елемент в процесі цивілізації». Проте,

<sup>482</sup> Rosenwein B.H., Debiès M.-H., Dejois C. *Histoire de l'émotion : méthodes et approches...* p. 36.

<sup>483</sup> Ibid., p. 37.

<sup>484</sup> Ibid.

<sup>485</sup> Ibid.

відхиляючи «над-я», Ягер слідує за Еліасом, коли спостерігає за військовою знаттю як за тою, у якій вирують численні пристрасті, котра в кінцевому підсумку буде міститися в ідеалах, розроблених в королівському і єпископському дворах та судах: державний діяч має важливе значення для процесу цивілізації.<sup>486</sup> Його кредо – це стриманість, помірність, самоконтроль, підпорядкування пристрастей розуму, смирення, засноване на почутті особистої величі; це також дух, любов, повага, прихильність, красномовство і дружба... Його властивості дозволяють йому спокійно вести справи держави і вирішувати їх з мінімальним збитком. Вони також прив'язують до нього людей в лояльності і прихильності та складають особисті умови соціального договору: вони означають відмову від насильства і свавілля на користь закону і загальних інтересів. Воїн, свого природного і нецивілізованого стану, не має нічого спільного з цими властивостями і навіть може вважати їх негативними. Його кредо – це героїзм і честь. Придушення конфліктів і опановування пристрастей не становлять для нього інтересу. Насильство і наполегливість дають йому більше переваг, ніж стриманість і розум. Ця книга про появу класу державних діячів ... [а також] генези їх цінностей та ідеалів ... і їх поширення серед військової аристократії».<sup>487</sup>

У цій книзі Ягер встановлює 939 рік як зручну дату для визначення походження процесу цивілізації. Саме тоді Оттон I призвав у двір свого молодшого брата, «державного діяча» Бруна, під егідою якого в Німеччині склалося справжнє «суспільство двору». Потім це породило інші двори, манери, чесноти і стриманість яких відзначалися в середньовічних романах і передавалися світському дворянству. Для Ягера XII століття (яке для Еліаса і інших є новим етапом в переживанні емоційної стриманості) знаменує собою кінець традиції вишуканих почуттів.<sup>488</sup>

1919 року Йоган Гейзінга опублікував своє дослідження «*Осінь середньовіччя*», в якому він присвятив багато місця емоційності. Він описав XIV і XV ст. епохою «жагучої пристрасті» і «живих емоцій». Зарозумілість, норів і жадібність, а також свіжа жага до життя і безтурботна радість сформували десятиліття до Реформації. Після цього крайнощі, як позитивні, так і негативні, були подрібнені і приглушені, і темна ненависть, і «спрага смішливості» Середньовіччя не знайшли продовження.<sup>489</sup>

За твердженням Февра, книга Гейзінги була одною з недооцінених у Франції. У першому розділі «*Напруга життя*» автор описує суверенну владу і вибухову нестримність емоцій, які часто є найбільш раціональними в пізньому Середньовіччі. Як правило, сучасний індивід поняття не має про неприборкану екстравагантність та палке забарвлення середньовічного характеру. Гейзінга у

<sup>486</sup> Rosenwein B.H., Debiès M.-H., Dejois C. *Histoire de l'émotion : méthodes et approches...* p. 38

<sup>487</sup> Ibid.

<sup>488</sup> Ibid.

<sup>489</sup> Frevert U. *Was haben Gefühle in der Geschichte zu suchen?* ...S. 195.

вираженому почутті справедливості станом на вказаний період в більшості випадків вбачав елементарну передачу необхідності помсти. Він ілюструє, наскільки почуття справедливості між двома полюсами є цікавим: принцип язичницького таліону і релігійного страху гріха. Однак для більшості цих імпульсивних індивідів, схильних до насильства, гріх був просто ще одним способом опису дій їхніх ворогів.<sup>490</sup>

20 років потому соціолог Норберт Еліас розробив аналогічний сценарій. Він також спостерігав довгострокові зміни в структурах особистості у Західній Європі, широке «оцивілізовування» і «раціоналізацію» емоцій. Індивіди повинні були навчитися контролювати свої емоції, а не жити ними спонтанно і необережно. Розвиток модерної державності, насамперед монополія влади, стали можливими і потребували відповідних процесів навчання.<sup>491</sup> Як і Еліас, Стірнс визнає, що обмеження на вираження емоцій були впроваджені тільки після середньовічного періоду.<sup>492</sup> У *“Ennobling Love”* («Благородна любов»), Ягер веде мову про любов, яка «випромінюється» від суверена до всього двору, любов, заснована на стриманості. У тексті *“Angevin Kingship”* («Правління Анжуйської династії») дослідник-медієвіст Джон Джолліфф стверджує, що «король більше керує своїми пристрастями, ніж своїм королівством, і готовий висунути їх, якщо не як моральне або політичне виправдання, то хоча б як природне. Це радше сеньйор, ніж король, й індивід, який репрезентує реальну силу в королівській владі, оскільки вона використовується і приймається». Для Джолліффа, як і для Гейзінгі, пристрасті стали більш доступними в більш віддалені часи: «нерви були на межі більше, ніж зараз, а умови стриманості були менш вагомими». Джолліфф оцінює гнів і зловтіху короля Анжуйської династії як реальний державний інструмент.<sup>493</sup> Пристрасті короля змінили характер місцевих судів на його користь. Раніше стабільні і доступні в англосаксонський час англійські суди стали в дванадцятому столітті предметом королівського фаворитизму або ворожості, доступними для друзів, недоступними для інших. Королівське право в кінцевому підсумку вміщувало в себе всі судові процеси, і ці процеси контролювалися королівською волею. У гніву була справжня політична сила.<sup>494</sup>

Соціальний конструкціонізм дозволив досліднику Герду Алтоффу взяти на себе проект Джолліффа і застосувати його до всієї політичної культури Середньовіччя. Вирішивши, що впродовж вказаних часів доволі важливими були питання честі і рангу, Алтофф вважає, що емоція має публічну функцію, демонстративну. Хоча, здавалося б, неконтрольовані, «перебільшені» емоції були насправді зрозумілими сигналами. Королі використовували гнів для

<sup>490</sup>Febvre L. *Sensibilität und Geschichte. Zugänge zum Gefühlsleben früherer Epochen...*S. 319.

<sup>491</sup> Frevert U. *Was haben Gefühle in der Geschichte zu suchen?...*S. 195.

<sup>492</sup>Rosenwein B.H., Debiès M.-H., Dejois C. *Histoire de l'émotion : méthodes et approches...*p. 42.

<sup>493</sup> Ibid., p. 39.

<sup>494</sup> Ibid.

вираження рішучості; священнослужителі використовували сльози, щоб продемонструвати свою побожність.<sup>495</sup> Існували правила (повинні були існувати правила, оскільки емоції функціонували рівномірно, незалежно від місця і часу), які встановлювалися по відношенню до того, коли і як виражати і розуміти почуття. У світі, як правило, невербальному, емоції передавали повідомлення. Дійсно, для Алтоффа вираження емоцій було «стилем комунікації», тісно пов'язаним з обрядами. Алтофф стверджує, що демонстративний емоційний стиль Середньовіччя «компенсував» слабкі інститути офіційного спілкування.<sup>496</sup>

Дослідник Стівен Д. Вайт, підтверджуючи, що середньовічні емоції в загальному «грали на публіці», вважає, що їх стиль вираження не замінює інші способи спілкування, а є запитом нестабільної середньовічної політики. Середньовічна знать мала тип дискурсу, в якому потужна і раптова емоція відіграла важливу роль. На відміну від розгляду емоцій як невербальних, Вайт вважає їх звичну виразність впродовж Середньовіччя проявом «культурної компетентності у вираженні і дискурсі емоцій з боку персонажів (в шансон-де-жест), авторів і громадськості».<sup>497</sup> Вайт контекстуалізував уявлення про гнів: вони передбачали «квазі-правову оцінку акту (минулої політики) та особи або осіб, що вважалися відповідальними». Вираження гніву та інших потужних емоцій, таких як горе, було частиною цілісного процесу соціального коригування, яке явно або неявно прийняло форму оповідної послідовності. Тексти, що описують емоції королів та сеньйорів, які не підказують «як вони себе відчували» або навіть «що вони відчували», але окреслюють їх ролі в оповіданні. Приписування емоцій індивідам в різних точках оповідання було способом їх засудження або похвали, зважаючи на те, чи вважалася їх поведінка відповідною, чи ні.<sup>498</sup>

#### *1.4.2.5. Ритуальний характер емоцій*

За твердженням німецького історика Герда Альтгофа, у дослідженнях культури можна спостерігати залученість дисциплін, більш сприятливих до емоційності, ніж історія, особливо тих, які мають справу із середньовічним періодом. Середньовічний стиль спілкування був виразно демонстративно-жестиккулярним, ритуалістичним, в ньому містилося більше показаного, ніж проговореного. Те, що оприлюднювалося виключно через знаки і поведінку, було принципово важливими повідомленнями: заяви щодо власного рангу, ставлення до іншого індивіда, готовність до миру або конфлікту та багато іншого. Ці знаки не повинні були підтверджуватися усними або письмовими

<sup>495</sup> I Rosenwein B.H., Debiès M.-H., Dejois C. *Histoire de l'émotion: méthodes et approches...* p. 41.

<sup>496</sup> Ibid., p. 42.

<sup>497</sup> Ibid.

<sup>498</sup> Ibid.



формулюваннями, як це зазвичай буває сьогодні, для того, щоб набути статусу «легітимних», і тому в Середні віки на подібне ритуальне спілкування присвячували багато часу.<sup>499</sup>

Публічне спілкування, що впродовж Середньовіччя практикувалося серед вищих верств суспільства, складалося з майже безперервної послідовності ритуальних манер поведінки від вітання до прощання. Ритуальні моделі поведінки явно домінували під час обговорень, святкувань або в багатьох формах взаємних почестей і визнання статус-кво. Цей стиль комунікації був націленим на практично постійну впевненість в тому, що всі прийняли існуючий порядок, який по суті був ієрархією, і погодилися з їх місцем в цьому порядку: важливість цієї функції навряд чи переоцінюється, особливо для суспільства без державної монополії на владу.<sup>500</sup> У той же час угода, виражена за допомогою участі в ритуалах, включала зобов'язання в майбутньому виконувати всі обов'язки, що випливають з визнаного порядку. Відтак, був відчутним вагомий примус брати участь в звичних ритуалах, тому що через участь виражалася згода з тим, що зазвичай проявлялося. Ті, хто визначав ритуали, домінували на сцені. Можна уникнути цієї сили ритуалів тільки залишаючись в стороні, оскільки будь-який прояв обурення передбачав силу і, безумовно, був небезпечною затією, як відомо з окремих випадків.<sup>501</sup>

З іншого боку, здатність опанувати і використовувати мову знаків і ритуалів була вкрай важливою передумовою для успішної появи в цій публічній сфері. Є підстави припускати, що ранг, статус і честь в такого роду повідомленнях часто піддавалися випробуванню і повинні були бути затверджені. Готовність до дозованої провокації була високорозвиненою, оскільки апелювання до власного статусу ледь не завжди заторкував будь-кого. Здатність розуміти це почуття ритуалу не обов'язково є частиною загального виховання сучасних індивідів. Можливо, це також обумовлено широкою відсутністю інтересу, більш ранні дослідження історії приділили увагу ритуалам середньовіччя, згодом абстрагувавшись від них як від «порожніх ігор» або «святкувань» і відокремили їх від політично важливих явищ. Але також представники інших дисциплін, таких як соціологія, етнологія, релігійні дослідження, надали досить посутні коментарі в плані оцінювання ритуалів.<sup>502</sup>

Незважаючи на те, що участь в ритуалі могла бути настільки вимушеною, ритуальна дія вимагає достатку в будь-якому напрямку: переповнююча наснага або пригніченість. Ритуальна дія – театральна, урочиста, святкова чи драматична, характеризується як перебільшена. Це призводить до того, що ритуали настільки дивні для сучасних спостерігачів і змушують їх сумніватися

<sup>499</sup> Althoff G. *Gefühle in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters*//Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle/ Hrsg. von Claudia Benthien, Anne Fleig und Ingrid Kasten. Köln: Böhlau, 2000, S. 82-83.

<sup>500</sup> Althoff G. *Gefühle in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters*...S. 82-3.

<sup>501</sup> Ibid.

<sup>502</sup> Ibid.

в тому, чи має справа якесь відношення до раціональності. Однак актори знали про характер їх часто «надмірно емоційних» дій і висловлювань, що були піддані принципам однозначності.<sup>503</sup>

Таким чином, емоції мали знакові функції в публічних ритуалах Середньовіччя і були у цьому відношенні застосовувані свідомо. Тому можна продовжувати чути про одні й ті самі позиції ритуальних дій – сльози та інші ознаки гніву, люті, каяття, а також радості й ентузіазму. Стає зрозумілим тільки в порівнянні, що існували стійкі звичаї, щоб використовувати деякі емоції в ролі певних ознак. В окремих випадках вдавалися до слухання попередніх переговорів, щоб обмежити себе певними емоціями під час участі в ритуалі та утримуватися від інших, наприклад, відмовитися від тріумфального крику.<sup>504</sup> Завдяки емоціям потенціал вираження ритуальних знаків значно розширився на новий лад. Сльози або гнів підсилювали одні висловлювання, а, скажімо, радість – інші. Загальноприйняте розуміння середньовічних ритуалів і виражених в них емоцій має бути конкретизовано прикладами з різних царин, щоб надати більш точне уявлення про те, наскільки віртуозно багато акторів в середньовічних ритуалах грають на «інструментах емоцій».<sup>505</sup>

Попередні приклади були призначені для того, щоб показати, які виразні можливості середньовічної ритуальної мови були доступні, і наскільки інтенсивно емоції використовувалися як засіб вираження. У ритуалах не просто застосовувалися будь-які норми, в них дуже точно адаптувалися вербальні і невербальні судження щодо різних ситуацій. Характерно для найрізноманітніших форм вираження, однак, знову і знову, що вони досягають свого ефекту повнотою в певному напрямкові: доброта, суворість, відчай, покаєння та інші елементи мали свої власні ритуальні взірці для вираження, кожен з яких можна назвати театральним та емоційним.<sup>506</sup>

За твердженням Альтгофа, однак, було б серйозним непорозумінням, якби дослідник прагнув інтерпретувати подібне театральне дійство як вираз неконтрольованих емоцій. Швидше, театральність та емоції використовувалися в рефлексивній манері для передачі повідомлень громадськості, які раніше були «неопублікованими». Легко уявити, що такі постановки не могли бути виконані без відносно диференційованих і обов'язкових угод. Але в більшості випадків не надається інформація про те, як це втілити на практиці.<sup>507</sup>

<sup>503</sup> Althoff G. *Gefühle in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters...* S. 85.

<sup>504</sup> Ibid.

<sup>505</sup> Ibid., S. 86

<sup>506</sup> Ibid., S. 90.

<sup>507</sup> Ibid.

#### I.4.2.6. Рекомендації для простеження емоції в джерелі

За твердженням дослідниці Мері Гаррісон, ідіома «я відчуваю» (повсюдно серед студентів Північної Америки) – передбачає висловлення думки, заміщення *scio, novi, audivi, vidi*. Сприйняття, а не емоція, було нашою мовою знання, розуміння і осмислення предметів Середньовіччя. Коли Алкуїн включив уривки зі Сповіді Августина в свою неопубліковану антологію, він використовував їх, не щоб згадати індивіда Августина – пройшовши, однак, через ретельний самоаналіз Августина, він вчинив це, щоб сформулювати молитви, вибудувати акцент, який сподобався б самому Августинові.<sup>508</sup> Якщо християнство можна розглядати як створення умов, здатних стимулювати самосвідомість і наративи саморозкриття, воно також надало богословські перспективи, які запропонували середньовічним індивідам їх власні рамки для формулювання і оцінки емоційних станів, рамки, які не відповідають сучасній клінічній або популярній психології. Для вивчення емоцій середньовічних індивідів в їхніх умовах, також як і на наших, могло б виявитися корисним або необхідним поєднати ці дві перспективи – сучасну психологічну і середньовічну богословську.<sup>509</sup>

З огляду на всі вище наведені роз'яснення, Мері Гаррісон пропонує кілька рекомендацій в контексті інтерпретації емоцій середньовічних індивідів в текстах. Ці вихідні пункти були розроблені шляхом вивчення нею творів Алкуїна і листів раннього Середньовіччя. Першим кроком мала б стати відмова від широко поширеного уявлення про те, що варто відкидати повторюваний мотив в середньовічних текстах, як такий, що суперечить по характеру вираженню і комунікації істинних почуттів.<sup>510</sup>

Хоча використання цитат або кліше в деяких випадках може спровокувати законне питання про достовірність повідомлення, слід також пам'ятати, що, очевидно, штучні елементи вираження (топос, цитати, алюзії та прислів'я), можливо, були обрані через їхній комунікативний вплив. Відстоювання цієї можливості полягає не в тому, щоб стверджувати, що топос має такий резонанс у всіх випадках, а скоріше для того, щоб сигналізувати про необхідність читання, відкритого для максимальної, а не мінімальної інтерпретації, вірогідно, стереотипних виразів.<sup>511</sup>

Там, де в тексті присутній вияв повсякденних або шаблонних елементів – наприклад, повсюдні афоризми про дружбу в листах багатьох письменників, – завдання буде полягати в тому, щоб поглянути на ті ж елементи у всьому корпусі роботи письменника, взяти до уваги відмінності у вираженні і зіставити

<sup>508</sup> Garrison M. *The study of emotions in early medieval history: some starting points...* p. 245.

<sup>509</sup> Ibid., p. 245.

<sup>510</sup> Ibid.

<sup>511</sup> Ibid., p. 246.

випадки чіткого акценту або спеціальної розробки з тими ситуаціями, в яких контекст ясний, і є відомим емоційний вимір. Така вправа надасть основні принципи, які потім можуть бути застосовані там, де подібні шаблонні вирази здавалися зовсім важкими для розуміння і недостовірними.<sup>512</sup>

В своїй праці *"Poetic Individuality in the Middle Ages"* («Поетична індивідуальність в Середні Віки») дослідник Пітер Дронке запропонував основоположне переосмислення методу і принципів дослідника Курціуса, яке жоден дослідник середньовічних текстів, латиномовних або створених локальними мовами, не може дозволити собі проігнорувати. Дронке продемонстрував, що характерне використання топосу саме по собі може відображати індивідуальність в рамках традиції; і радше функція топосу в контексті, аніж його актуальність, є цінною для дослідження: «аналітичне дослідження має постійно супроводжуватися і доповнюватися інтегративним і контекстуальним розумінням; перше є точним, тільки якщо друге є чутливим». Переосмислення топосів однаковою мірою має відношення і до інших структур сенсу. Звідси його значення для істориків, які намагаються вивчити емоції середньовічних індивідів (точніше, щоб почерпнути їхні емоції з текстів).<sup>513</sup>

Есе дослідниці Керолайн Уолкер Бінум *"Did the Twelfth Century Discover the Individual"* («Чи відкрило XII ст. індивіда») висвітлює, якою мірою відкриття «я» впродовж XII ст. вкоренилося в «сенсі моделей або типів». Таким чином, моделі і топоси можуть передавати «справжні» заяви про досвід «я», а також можуть служити найефективнішим способом для комунікації або представлення аспектів емоцій чи внутрішнього світу для інших. Вони не є перешкодою для інтерпретації емоційного досвіду, але потенційно можуть перебувати під привілейованим доступом.<sup>514</sup> Поряд з моделями і топосом (збірні структури сенсу) образи в текстах також виявляють для дослідження ще один потенційно привілейований шлях до емоційного досвіду людей, які вивчаються. М. Гаррісон апелює до роботи дослідниці Жісель де Ні. Наше сучасне культурне припущення про те, що спонтанний вираз має бути щирим, справжнім і глибоко вкоріненим, навіть інтуїтивним, можливо, підтверджено досвідом, але нашим досвідом в нашій власній культурі.<sup>515</sup>

<sup>512</sup> Garrison M. *The study of emotions in early medieval history: some starting points...*p.246.

<sup>513</sup> *Ibid.*, p. 247.

<sup>514</sup> *Ibid.*

<sup>515</sup> *Ibid.*, p. 247-248.

## РОЗДІЛ II

Переклад та коментування обраних Exempla:  
тематичне групування за проблематикоюII.1. Розповіді з переживанням *страху*

## II.1.1. Яків Вітрійський.

*Приклад про того, хто покався у гріхах дияволу*<sup>516</sup>

Немає ж нічого, що завдало б стільки шкоди дияволу, як щира сповідь. Тож, читаємо, що коли один чоловік вчинив величезний гріх і не наважувався цього визнавати, врешті респт, коли наближався момент смерті, він мав бажання висповідатися. А диявол, побоюючись, що він зізнається священникові в тому [гріху], прийняв образ священника, і сказав цьому чоловікові: «Дивись-но, ти сильно ослаб, висповідайся, щоб отримати зцілення». А коли сповідь відбулася, диявол сказав: «Цей гріх – дуже ганебний та нелюдяний, та міг би багатьох згіршити. Я покладаю на тебе зобов'язання більше не сповідатися жодному іншому священнику». Коли ж цей чоловік помер, диявол посилався на те, що він мав здобути його душу, бо цей чоловік ніколи не сповідався священнику щодо гріха. А добрий янгол з іншого боку стверджував, що добрий та чесний намір мав врятувати цього чоловіка, особливо тому, що обман диявола не мав [на меті] його захищати. Тож Господь виніс вирок на користь цього чоловіка та наказав душі повернутися до тіла, щоб померлий висповідався, та розкався в гріху. Таким чином, ви мусите дуже цінувати сповідь, любити її та регулярно до неї ходити, щоб, якщо ви втратили свій одяг, завдяки силі сповіді ви могли його відновити. Допоможіть Господеві нашому, Ісусу Христу, що благословенний на віки віків. Амінь.

В контексті сюжету даного *Exemplum* крізь призму історії емоцій можна бути виокремити почуття **страху**. Конотаційно дана емоція виражена в сполученні заперечної частки *non*<sup>517</sup> та дієслова *audeo* та належить персонажу-грішнику, який не наважується піти на сповідь. Також почуття страху проявляється у дієприкметнику від дієслова *timeo* на позначення стану диявола. Емоція страху висвітлена в антагоністичному ключі в обидвох ситуаціях: у випадку персонажа-грішника як стримуючий фактор, камінь спотикання, який абстрагує віруючого від єдиновірної моделі для наслідування на шляху до спасіння – праведності. У випадку диявола, апріорі негативного героя,

<sup>516</sup> Exemplum de illo, qui peccata sua confessus est diabolo – див. Додатки 1-2

<sup>517</sup> Див. Додатки 1-2

специфіка страху полягає у його переживанні через потенційний духовно-моральний зріст грішника – себто закономірну втрату для пекла чергової душі. Продемонстрований згубний, приземлений, ба навіть банальний вплив даного почуття на алгоритм дій як смертної, так і надприродної істоти. Не простежується жодної співчутливої тональності та спроб вникнути у природу та передумови страху. Реципієнтові швидко стає очевидно, що коренем більшості проблем у змісті розповіді виступатиме саме боягузтво та передбачувані наслідки даної слабкості – у кращому випадку герой переступає через страх та виправляє допущені помилки, у гіршому – отримує покарання або виразно програє у чомусь, а інформація щодо подальшого розвитку у позитивний чи негативний бік залишається не показаною або ж самозрозумілою (1. у грішника формується добрий намір і Господь проявляє до нього милосердя, даруючи воскресіння; 2. диявол, вочевидь, не шкодує про керування принципами своїх страхів, та, в результаті, залишається ні з чим – не збиває із шляху християнина та не здобуває ще одного раба). Схему, відповідно до якої звичайний переляк стримує персонажа від виконання елементарних моральних норм або ж навпаки схиляє до аморальних вчинків, можна охарактеризувати як мультикультурну константу для змісту будь-якого мистецького продукту (літературного, кінематографічного тощо) – навряд чи є сенс вдаватися до виокремлення певних часових рамок, бо тенденція до подібного висвітлення страху – споконвічна. Вочевидь, на скрижалях культурного продукту певних епох присутність емоції страху має вищу частоту, проте в контексті західноєвропейських пізньосередньовічних текстів, більшість з яких перебувають в дискурсі хрестових походів, боротьби з єресями, воєн, паломництва, героїчних доль та контакту смертного індивіда із потойбіччям, страх нерідко демонстративно висувається на периферію через несумісність із такими рисами як мужність, доблесть, честь та жертвовність. Для більшості творів Якова Вітрійського характерне доволі іронічне та саркастичне зображення ситуацій із проявом страху, ілюстрування ницості персонажів, які піддаються цьому почуттю, строга моральна оцінка їх вчинків на підставі рівня подолання ними страху. Простежується це також на сторінках інших чотирьох взятих до уваги авторів у даній роботі. Зрештою, навіть поза творчістю Якова Вітрійського, та і загалом авторів у вимірі жанру *Exemplum*, страх навряд чи міг би бути зображеним радикально інакше аніж показано у даному *Прикладі*, в умовах літературної кон'юнктури, в якій домінуючу позицію часто займали куртуазні героїчні ідеали, де прояв боягузтва трактується як подекуди більш обтяжливий за смерть; з-під пера кліриків, які зводили описане ними повсякдення навіть найзапекліших грішників до переродження на нових моральних началах, які формують ідеал побожного християнина, носія найдосконаліших з усіх створених Господом чеснот, з яких мужність не є виключенням.

Як продукт популярної культури даний *Exemplum* містить такі компоненти:

- складової ідеологічного характеру;
  - апелювання до відповідного сприйняття цінностей (спокутування гріхів), єдино правильне бачення світу;
  - перманентна боротьба з гріхом; через модель, що викликає жах, автор намагається врешті решт досягти прихильності реципієнта до змальованих принципів;
  - шаблонна форма – гіперболізована вступна теза («Немає ж нічого, що завдало б стільки шкоди дияволу, як щира сповідь...»), після чого слідує перехід на посилання до прочитаного-почутого-побаченого («...тож, читаємо, що коли один чоловік вчинив величезний гріх»), комічна, лякаюча або захоплююча структура сюжету («...диявол, побоюючись, що зізнається священникові в тому [гріху], прийняв образ священника») та підсумкова мораль («...таким чином, ви мусите дуже цінувати сповідь, любити її та регулярно до неї ходити»);
  - наявність соціального конфлікту;
  - між деморалізованим та не надто віруючим індивідом, на адресу якого в пріоритеті проповідником має бути зачитана дана розповідь, та церквою, яка з описаним станом бореться;
  - інформація про високодуховну практику чи явище (*тут – сповідь*) представлена в простій та доступній формі: вона зображена в умовах звичайної для середньостатистичного індивіда побутової ситуації;
  - наближення смерті та бажання індивіда посповідатися у скоєному;
  - розважальний елемент – хитрощі та маніпуляції диявола;
- автор апелює до загального досвіду, вже попередньо відомого (*ситуація із необхідністю посповідатися перед смертю*), зачіпає актуальні злободенні проблеми та демонструє їх у своєрідній нестандартній формі, керуючись принципами жанру.

### II.1.2. Стефан Бурбонський. Про якість судді<sup>518</sup>

Слід боятися якості судді, себто його стану. Треба боятися такого-от судді та його необмеженого впливу... По-друге, такого суддю слід боятися, оскільки його знання – непомильні, бо він ані не обманюється, ані обманути не може. [Євреї, IV, 13]: «Немає жодної невидимої істоти перед поглядом Господа. Все є нагим та відкритим перед очима Бога». Якийсь студент, оскільки полюбив одну дівчину перед тим, як пішов вчитися, повертаючись з навчання, коли вона його зваблювала, сказав «Ходімо зі мною», він повів він її на центральну площу та сказав їй: «Отут готуйся до

<sup>518</sup> De iudicis qualitate – див. Додаток 10

того, що виконаю те, чого хочеш». Вона сказала: «Не тут, де нас люди бачать, а вдома». Він відповів: «Якщо ти не хочеш тут, серед людей, то я не бажаю перед Господом та небесною канцелярією, яка бачить мене».

В даному випадку в ролі центральної емоції сюжету можна виокремити *страх*. Однак на відміну від інших, представлених у нашому дослідженні випадків, де страх радше допомагає розкрити приземлену природу людини, у цьому випадку дане почуття показане доречним та необхідним в певних випадках. Про це свідчить вживання автором синтаксичого звороту із герундивом (*Coniugatio periphrastica passiva*) від *timeo* (боюся), що за своїм смисловим наповненням виражає необхідність (поставлену перед кимось) виконання визначеної герундивом дії над певним об'єктом, що є підметом речення: [*qualitas*]...*timenda est* – [якості] слід боятися. В контексті представленого до уваги Прикладу через вираження згаданої емоції відображаються особисті ціннісні та світоглядні орієнтири персонажів. Передусім, з тексту випливає, що проілюстрованих дійових осіб долає непомірна пристрасть – обидва наважуються як мінімум роздумувати про те, яким чином піти на гріх (хоча й з боку юнака ми бачимо провокацію). При цьому кожен з них свідомий потенційних наслідків своїх дій та остерігається закономірного осуду у разі викриття. Принципово різняться, однак, цей страх у свідомості дівчини та студента із розповіді. Перша переймається через осуд суспільства. Другий же керується більш глибокими імпульсами: зганьбитися перед простими смертними людьми – явище зовсім неважливе, набагато гірше, перебуваючи під постійним наглядом Всюдисущного, повсякчас поводитися негідно; відтак, немає значення місце прояву пристрасті – чи то центральна площа, чи тихе затишне місце. Відтак *страх* міг застосовуватися авторами, що працювали в жанрі *Exemplum*, однозначно із дидактичними цілями, однак іноді із цілковито протилежними смисловими акцентами: якщо в сюжеті боягузтво окреслене не як сміхотворна та недостойна риса обмеженого індивіда, то це почуття може демонстративний приклад зваженої та достойної смиренності, що черговий раз здатна наблизити людину до спасіння.

Як продукт популярної культури даний *Exemplum* проявляє себе у наступних аспектах:

- наявність ідеологічного елемента – слід боятися Бога судді, бо його вплив – безмежний; немає жодної невидимої істоти перед очима Господа, відтак діяти впродовж життя індивідові необхідно якомога достойніше та ніколи не вдаватися до брехні;
- шаблонна форма – автор вдається до релігійної настанови щодо *страху Божого* та апелює до вагомого джерела – *Послання до Євреїв [IV, 13]*; історія завершується висновком, що випливає із попередньої настановчої тези та звучить з уст головного героя, що обирає правильний шлях крізь призму християнського вчення;



- антагонізм – між автором-проповідником та реципієнтом-грішником, який приховувати негідні діяннн; між грішниками, боязкими перед Господом та негідниками, що остерігаються лише суспільного осуду;
- всюдисущість Всевишнього як трансцендентна категорія пояснюється на прикладі приземленої юнацької похоті;
- розважальний елемент – момент роману-інтриги, який потенційно міг би стати об'єктом суспільної уваги та осуду; стереотипна дівчина-звabниця відволікає студента від навчання – обидва ризикують безпекою та репутацією;
- автор зачіпає явища, знайомі та закорінені у свідомості його потенційної аудиторії (звabнитво, хіть, суспільний осуд, страх сорому та страх Божий).

### II.1.3. Стефан Бурбонський. *Про жажливість спільницва*<sup>519</sup>

Ті, що були спільниками в провині, отримають і спільне покарання. Один благочестивий та відданий чоловік сказав мені, що коли він якомсь молився за свою померлу дружину, пригнічений через своє становище, вона, з'явившись, покликala йти за собрю. І поки вона його вела, як йому привиділося, раптом йому здалося, що вона перетворилася на страшну змію. І коли він від неї тікав, сказала: «Не бійся, ти ще побачиш, що це відбувається зі мною». Вона ж, поки він спостерігав, залізши в якусь яму, скинувши шкіру, повернулася до попереднього образу та повела його до надзвичайно моторошного будинку, в якому він побачив страшних демонів, що несли розпечений чан, в який скинули одного мертвого міщанина з його помістя та жінку іншого [міщанина]; і там вони горіли та плавали, немов у розплавленому металі. І його дружина йому сказала: «Із тими, кого ви добре знаєте, скоро плаватиму і я, якщо Боже милосердя не звільнить мене від мого гріха через каяття». Ті ж двоє, покинувши подружнє ложе, мали любовні зв'язки, грішачи протягом тривалого часу, а згадана жінка була посередницею в їх гріху. Однак поки вони помирали у гріхах, вона прийняла рятівне каяття.

Перший прояв емоції у розповіді, який одразу впадає в око – пригнічення головного героя через смерть дружини: про це свідчить використання автором визначення стану чоловіка – *sollicitus de statu suo* (пригнічений через свій стан). Образ благочестивого та вірного чоловіка, в якого смерть дружини викликає глибокі болючі переживання та спонукає його постійно молитися за неї вже після її смерті, якоюсь мірою є зідеалізованим, бо досить нерідко середньостатистичний індивід в баченні Стефана Бурбонського мав протилежний образ.

<sup>519</sup> De societatis horribilitate – див. Додаток 11

Тим не менш, зважаючи на те, що *Exemplum* мав би апелювати до досвіду аудиторії та промовляти до неї через актуальних персонажів, поведінкові моделі, суспільні проблеми, стереотипи, можна припустити, що описаний випадок також навряд чи можна охарактеризувати як поодинокий. Відповідно, у багатьох середньовічних подружжях смерть мала би викликати тривалу скорботу та оплакування. Відображення другої емоції в тексті простежується в більш розпорошеній формі. Стосується це почуття того самого вдівця, мова йде про *страх*. Про це свідчать наступні моменти: а. вживання прикметника *horribilis* (*страшний*) в ролі означення до подоби змії, яку прийняла померла жінка; б. використання дієслова *refugio* (*тікаю*), що окреслює реакцію персонажа на таке перевтілення; в. дієслово *timeo* (*боюся*) в наказовій заперечній формі, що звучить з уст померлої жінки в звертанні до чоловіка, з закликом сприймати ситуацію без страху. г. місце, в яке дружина веде чоловіка, зображене як *domus teterrima* (*надзвичайно моторошний дім*), фактично для нього – це будинок жахів. Явище видіння є характерним для західноєвропейського середньовічного дискурсу та доволі часто фігурує в наративних джерелах. Крізь призму змісту даного *Прикладу*, принаймні на початках видіння, що передбачають занурення у трансцендентний вимір та контакт із потойбічним, викликають у простого смертного закономірний людський страх. В такого роду сюжеті персонажеві необхідно побороти це почуття, яким би сильним воно не було, адже видіння нерідко репрезентує блага послання з Верху, унікальний шанс для настанови віруючого та отримання доленосного досвіду на шляху до спасіння.

Як продукт популярної культури даний *Exemplum* проявляє себе у наступних аспектах:

- наявність ідеологічного елемента – щире каяття може наблизити грішника до Божого милосердя;
- шаблонна форма – в ролі вступу – мудрість, яка червоною ниткою проходить крізь весь сюжет; згодом автор апелює до почутого від достойної, як впливає із використаних епітетів, постаті; сюжет поданий у формі видіння живого індивіда, впродовж якого він веде діалог із померлим; наводиться відразливий повчальний приклад згубних наслідків у разі несправедного способу життя; формулюється моральний висновок з присутністю обнадійливого фактору Божого милосердя та каяття, що здатні вирішити описану в сюжеті проблему (спосіб врятуватися від плавання у розпеченому металі).
- антагонізм – між грішником, схильним до каяття (в реальності – це особа автора, а в розповіді – померла дружина персонажа) та безтурботним мирянином, який не схильний замислюватися наперед (реальність – неуважний до проголошуваних настанов реципієнт; історія – двійко коханців, що кипить у розплавленому металі);

- проблема відсутності почуття провини серед грішників та нехтування каяттям проілюстрована через розповсюджений шаблонний зразок із негідниками, які після смерті приречені на вічні муки (розпечений чан);
- розважальний елемент – зустріч вдівця із померлою дружиною, за якою він тужив; подорож у пекло; присутність демонів, метаморфоза дружини (образ змії), яскраві образи пекла;
- автор зачіпає явища, знайомі та закорінені у свідомості його потенційної аудиторії (видіння, демони, пекло, похіть, зрада, каяття, гріх).

## II.2. Розповіді із проявами переживань *гніву, обурення, дратування*

### II.2.1. Стефан Бурбонський. *Про суворість покарання*<sup>520</sup>

Августин у книзі про *Сповідь* розповідає про суворість покарання чистилища, а саме, що той, хто відкинув тут користь навернення, мусить бути очищений вогнем очищення. І цей вогонь – хоч і не вічний, все ж в якийсь дивний спосіб є дієвим: бо він перевершує будь-яке покарання, якого хто-небудь будь-коли зазнав у цьому житті. Такої кари ніколи не було досі, хай навіть мученики й терпіли надзвичайні муки. Я чув від одного брата священнослужителя, набожного та досить поважного віку, на ім'я Іоанн, що коли жив один нечестивий настоятель, який ані Бога не боявся, ані людей не поважав, Бог, змидувавшись над ним, послав йому якусь важку недугу, від якої він застосував усі можливі ліки та інші засоби, але ніщо йому не допомагало. Відтак, коли протягом 5 років він зносив таку важку хворобу, коли вже й встати не міг, і коли чогось йому бракувало, чого, можливо, потребував, й був всіма покинутий, через бідність, занепад сил та біль він з відчаю почав бурчати на Бога, з приводу того, що так довго живе в таких злиднях. До нього було послано ангела, який, докоряючи за те, що цей чоловік бурчить, та закликаючи потерпіти ще два наступних роки, впродовж яких повністю очиститься і одразу відлетить. Коли той почав казати, що не може цього зробити, і радше помре, ангел заявив, що або той мусить ще два роки протриматися, або понести покарання протягом двох днів в чистилищі, і так опісля він відлетить до Господа. Коли чоловік погодився на два дні в чистилищі, ангел схопив його та кинув у чистилище. Той, під впливом нестерпного покарання, був переконаний, що це тривало безмежну кількість днів ще до того, як провів там півдня, волаючи, ридаючи та нарікаючи, що ангел – брехун, і що ніякий він не ангел, а диявол. Ангел з'явився, нагадуючи

<sup>520</sup> De acerbitate poene – див. Додаток 9

йому про терпіння та докоряючи за нарікання, а також кажучи, що він ще недостатньо там пробув. Потім чоловік попросив ангела, щоб той повернув його до попереднього стану, і, якщо хоче, то він готовий не лише терпляче витримати цілі два роки, але й до судного дня. Ангел так і зробив, й аж до закінчення терміну двох років той все терпляче зносив.

В контексті емоційного забарвлення можна простежити в рядках даного *Exemplum* прояви **відчаю** та **роздратування**. Про це свідчить дієприкметник до дієслова *despero* (зневірююся) на визначення стану нечестивого настоятеля, та дієслово *turmuo* (бурчу). Крім того, виразний прояв вказаних емоцій закладений у дієприкметниках від дієслів *clamo* (волаю), *eiulo* (ридаю), *conqueror* (нарікаю), що вживаються в контексті того ж персонажа, коли в сюжеті він потрапляє до чистилища. В першому вказаному випадку мова йде про занепад духу через приземлені, повсякденні речі, на кшталт погіршення здоров'я через хвороби, злиднів, самотності. Все перелічене, крізь призму християнської моралі, є наслідком неправедного способу життя настоятеля. Еволюція страждань настоятеля ілюструє глибинність духовних начал в житті індивіда, і зрештою – більш суворий характер покарань, яких може зазнати людська душа поза земним виміром (у випадку даного прикладу мова йде про чистилище). Контрастне протиставлення інтенсивності страждань та покарання (2 роки страждань на землі та 2 дні покарання у чистилищі – спочатку за критерієм тривалості, згодом за якісним показником, зважаючи на розвиток подій), наростання переживань персонажа (від незначного бурчання та нарікання до розпачливого воання та істерики) розвиваються динамічно та спонукають реципієнта до глибокого занурення та серйозного сприйняття ситуації. Земні переживання показані поверховими, не до порівняння із духовним, трансцендентним виміром. Як зазначалося в попередньому розділі, Йоган Хейзінга висловлювався з приводу «вечірніх вогнів надмірної емоційності» впродовж останніх століть Середньовіччя. Дане твердження перегукується із контекстом цієї розповіді. Н. Еліас же наголошував на переважно невластивості контролю емоцій для середньовічного індивіда. В цьому сюжеті неодноразово простежується заклик до стриманості та терпіння (з боку янгола по відношенню до настоятеля). Врешті решт, саме емоційна стриманість, за якою мало би сформуватися місце для належного, праведного способу життя та формування гідної системи цінностей, мали би призвести до достойної кончини настоятеля та відпущення гріхів.

Як продукт популярної культури даний *Exemplum* проявляє себе у наступних аспектах:

- наявність ідеологічного елементу – настанова реципієнта дотримуватися конкретної поведінкової моделі (стриманість, терпіння, смирення; порядність, адже за неправедними вчинками слідує ціла низка згубних наслідків), прищеплення відповідного кластеру цінностей і цінування наявної ситуації та усвідомлення

можливих ще гірших потенційних варіантів розвитку подій (у випадку даного сюжету це проявляється на переході від земних страждань до покарання у чистилищі);

- шаблонна форма – автор посилається на тезу та приклад із авторитетного джерела (*Сповідь Августина*), продовжує звертанням до почерпнутої ним інформації в авторитетних колах (у випадку даного *Exemplum* – священнослужитель Іоанн); передає побутовий, характерний для повсякдення середньостатистичного представника потенційної аудиторії сюжет, який, проте, рясніє духовними та потойбічними елементами. Врешті решт, загострена ситуація плавно отримує «позитивну» розв'язку;
- стримане завершення, що переконує реципієнта у небезнадійності ситуації (вочевидь, за умов дотримання вказаних приписів);
- черговий антагонізм між мирянином і кліриком – перший має підстави відповідно до своєї точки зору саркастично трактувати описану в сюжеті ситуацію як гіперболізовану та спекулятивну (зокрема: *Господь з благими цілями насилає на настоятеля недуг; настоятель істинно приймає смирення лише після контакту із ангелом та перебування у чистилищі*); другий – апелювати до надмірних закидів до кон'юнктури та нетерплячості у всіх відношеннях, та, вочевидь, згубних впливів на особисту долю через відхилення від праведних поведінкової моделі;
- серйозні категорії як от видіння чи потрапляння до чистилища представлені у комічно-фантастичній, простій та водночас захоплюючій для адресата формі;
- розважальний елемент – гіперболізоване вираження емоцій персонажа-настоятеля, його невитривалість (*він і півдня не спромігся витерпіти у чистилищі*); автор зачіпає явища, близькі та знайомі, закорінені у свідомості його потенційної аудиторії (*важка хвороба, поширені злидні, самотність та байдужість оточуючих до вбогого стану тощо*).

### II.2.2. Вальтер Мап. *Про гнів валлійців*<sup>521</sup>

**А щоб ви знали, наскільки схожий та дурнувятий характер мають причини валлійського гніву, якийсь хлопець з фортеці<sup>522</sup>, що зветься Висіченою Огорожею<sup>523</sup>, вийшов, щоб перейти ріку, а саме Вай; цей**

<sup>521</sup> De furore Wallensium – див. Додаток 13

<sup>522</sup> В редакції Т. Райта вжитий родовий відмінок *castrī*, хоча згідно з правилами мав би бути аблятив.

<sup>523</sup> В оригіналі – *Sepes Inscisa*: точної інформації про дану локацію немає, щоправда у Томаса Райта є припущення на підставі схожих значень *Hay* (від староангл. *Hæg* (загорода)) та *Sepes* (огорожа), що йдеться про Замок Хей в Брекноці (*Hay Castle, Brecknock*, див. Додаток 13), однак дослідник оминає увагою іншу частину назви *Inscisa*. У нас є власне припущення, беручи до уваги обидві частини назви – *S(a)epes* (огорожа) та ймовірно не *Inscisa*, а *Incisa* (вирубана, висічена): ця назва може описувати Замок Чепстоу (*Chapstow Castle*) – найдавніший кам'яний замок Британії, розташований на скелі, що нависає над рікою Вай; він в XI-XIV ст.

хлопець ніс лук з двома стрілами, й очевидно втік від двох ворогів; один з них [ворогів] настільки наблизився до втікача, що скидалося на те, що ось-ось схопить. А хлопець поціливі йому однією зі своїх стріл прямо в груди. І той (поранений) каже своєму товаришеві: «Доганяй його, бо я помираю, і помстися йому за мене, відібравши життя<sup>524</sup>». Той, переслідуючи хлопця до найближчого маєтку наскільки вистачило сил, повернувся до свого товариша. А хлопець на безпечній відстані послідував за тим чоловіком, що повертався, щоб переконатися в кончині [його] товариша, та побачив, що коли здоровий дійшов до пораненого у кущі, той спитав у здорового, чи він забрав помстою в хлопця життя, і коли відповідь йому була «ні», сказав: «Підійди-но сюди, щоб передати отриманий від мене поцілунок моїй дружині й дітям, бо помираю». Поки здоровий цілував пораненого, що припіднявся, немічно лежачи, цей пронизав йому ножем череву, кажучи: «Втрати своє життя і ти, який не відомстив за мене через боягузтво». І, підкошуючись, той також пронизав його череву своїм ножем, кажучи: «Не зробиш ти собі жодної честі моєю смертю, і єдина прикрість, яка зі мною трапилася, – це те, що твої рани заганяють мене в могилу, перш ніж я передав твоїй дружині та дітям такі ж поцілунки». Ось наскільки дурним, настільки й несправедливим є валлійський гнів, і як вони схильні до кровопролиття.

Ключовою емоцією в контексті даного Прикладу є **гнів**, безпосереднім його проявом тут є неодноразове вживання автором слова *furor* по відношенню до персонажів-валлійців (починаючи від самої назви Прикладу). При цьому автор характеризує цю емоцію в данному контексті в ключі висміювання та осуду, доповнюючи *furor* (гнів) означенням *fatuus* (дурнуватий) та *iniustus* (несправедливий). Творчості Вальтера властиве специфічне зображення валлійців, це проявляється в цілому ряді текстів, і, загалом вони часто-густо зображені агресивними, імпульсивними та різкими у своїх діях, носіями доволі своєрідних звичаїв. Впродовж всього сюжету наявні моменти напруженого та ворожого переслідування (спочатку обидва валлійці переслідують хлопця, потім лише один, врешті решт, хлопець переслідує валлійця. Немов спостерігаємо популярну для сучасного кінематографу сцену переслідування в екшині!). Відповідно до авторського акценту, злість валлійців у цій розповіді зображена настільки сильна та водночас сміхотворна, що після поранення одного з них замість спроб подолати скруту, вони, нехтуючи здоровим глуздом, продовжують переслідувати ворога заради помсти. Образ необґрунтованої люті набуває більшої виразності, коли поранений валлієць закликає товариша дослівно

---

мав назву *Striguil* (*Strigoil*, *Estrighoiel*, *Strigoiel*), яка за однією із версій в перекладі з валлійської означає «добре захищена межа/огорожа/дамба/ріє».

<sup>524</sup> В оригіналі – “*mihi vitam team ab ipso refer*” (досл. «забери назад мені моє життя від нього»).

«повернути йому його життя, забравши життя у хлопця». Нарешті, до апогею абсурду ситуація доходить, коли обидва валлійці, які спільно потрапили у безвихідь, врешті решт вбивають один одного. При цьому перший поранений валлієць звинувачує другого у боягузстві (з цього можна припустити, що відповідно до представлених Вальтером Мапом образів, емоційний вияв страху у вказаній категорії людей переважно сприймався з осудом та відразою). Своєю чергою, другий поранений наголошує, що перший поранений не здобуде ніякої честі через його смерть (відтак, автор очевидно апелює до шанобливого ставлення валлійців до вбивства їхніх кривдників). Крім цього, перший зазначає, що шкодує через отримані рани не стільки через потенційно близьку смерть, скільки через неможливість відплатити аналогічним «поцілунком» (себто фатальним обманним маневром) родині останнього (знову ж таки, в цьому випадку можливо зробити припущення, що у валлійців (виходячи із авторських тверджень) побутує доволі жорстока кровна помста). Текст завершується черговим формулюванням, яке окреслює у сюжеті розповіді виразну присутність емоції гніву, що притаманний природі середньостатистичного валлійця – «схильні до кровопролиття» (*in sanguine propi sunt*).

Елементи популярної культури у даному *Exemplum* як її продукту:

- ідеологічний та розважальний елементи можна розглядати тут в комплексі – зображення сміхотворного прояву гніву окремої етнонаціональної групи застосовується автором водночас для розваги реципієнта, а також і для спонукання до більш глибоких роздумів, себто реципієнтам вартувало б стримувати вибухові емоції та керуватися радше морально-ціннісними орієнтирами, ніж імпульсами;
- шаблонна форма – автор починає розповідь із непосреднього звернення до аудиторії та наголошує на значимості усвідомлення представленого матеріалу; підкріплюється це гіперболами в зображенні персонажів розповіді; висновок фактично дублює вступну тезу; цілий ряд текст Вальтера мають схожу структуру;
- антагонізм тут скоріш за все можна вбачати між представниками різних соціо-культурних просторів – придворними інтелектуалами, елітою (при цьому Вальтер жодним чином не ідеалізує придворне середовище і регулярно наголошує на його деморалізованості) та простолюдом, що конкретно у даному сюжеті характеризується варварською поведінкою та звичаями, низькоморальним та шаблонним мисленням;
- людська глупота та несправедливість як злочодні соціальні проблеми, подані в захоплюючій та простій формі, із абсурдною розв'язкою;
- щодо наявності елементів, знайомих для аудиторії, можна зробити наступне припущення: це не єдиний текст автора про валлійців, до того ж з доволі специфічним зображенням саме цього народу; якщо ця історія з такої валлійської серії розповідала реципієнту про вже знайому їм народність, то

апелювання до досвіду читача чи слухача було б доволі доречним, враховуючи колорит цих історій; вони, скоріш за все, мали б добре закарбовуватися у масовій свідомості.

### II.2.3. Петро Альфонсів. *Про людину та змію*<sup>525</sup>

Якийсь чоловік, проходячи через ліс, надібав змію, що була розтягнута та прив'язана пастухами до гілок. Потім він подбав про те, щоб зігріти звільнену змію. Зігріта змія почала витися навколо свого рятівника, та, врешті решт, сильно стиснула обвитого [чоловіка]. Тоді людина каже: «Що ти робиш? Чому злом віддячуєш за добро?» Змія сказала: «Я так чиню по своїй природі». Чоловік каже: «Роблю для тебе добро, а ти за це мені відплачуєш злом?» Поки вони отак сперечалися, була запрошена лисиця, щоб їх розсудити. Їй вони представили по порядку, як все було. Тоді лисиця каже: «Я не можу судити у цій справі на підставі почутого, аж поки не побачу на власні очі, що там спочатку між вами відбулося». Змію знову прив'язують назад як раніше. Лисиця каже: «А зараз, змія, якщо можеш вивільнитися, виповзай! А ти, чоловіче, взагалі не пхайся розв'язувати змію! Хіба ти не читав, що той, хто відв'яже нависле, над тим і буде обвал».

Якийсь араб сказав своєму синові: «Якщо б ти був якимось чином обтяжений, однак міг би легко звільнитися, не зволікай, бо поки ти будеш чекати, щоб звільнитися легшим шляхом, станеш обтяжений ще більше. І нехай тебе не спіткає те, що трапилося з горбатим через поета. Син каже: «А яким чином?» Батько відповідає:...

В сюжеті даного *Exemplum* можливо спостерігати прояв наступних почуттів: **співчуття** та **обурення**. Співчуття проявляє головний герой розповіді, якому стало шкода змії, що потрапила в пастку, тому, без зайвих роздумів про наслідки (а об'єкт порятунку – змія, що має чималий багаж негативних стереотипів), наважується звільнити та зігріти тварину. Щодо вказаного почуття персонажа свідчить вжите автором дієслово *curo* (*дбати, турбуватися*) означення пориву перехожого допомогти постраждалій змії. Обурення простежується у його ж претензії після того, як звільнена змія напала на нього – персонаж не розуміє, чому проявляється не вдячність, а напад, забуваючи про природу речей, особливо коли це стосується хижаків – “*Вопит, ait ille, tibi feci, et illud malo tibi soluis?*” («Роблю для тебе, – каже той, добро, а ти за це мені відплачуєш злом?»). Вирішивши суперечку через обхідний маневр, лисиця висловлює на адресу змії докір, згідно із яким вона не скористалася

<sup>525</sup> De homine et serpente – див. Додаток 24



можливістю віддячити за проявлене співчуття та допомогу, й знову вимушена «викручуватися» самостійно. Власне, про це і свідчить звернення лисиці до змії: “*Modo, inquit vulpis, o serpens, si potes evadere discede!*” («А зараз, змія, якщо можеш вибратись, відповзай!»). Своєю чергою, закид перехожому лисиця висловлює через його наївність та необізнаність – вона підкреслює очевидну згубність такої ініціативи. На адресу перехожого з уст сердитої лисиці звучить наступне: “*Et tu, o homo, de soluendo serpente noli laborare! Nonne legisti, quod qui pendulum soluerit, super illum ruina erit?*” («А ти, чоловіче, взагалі не пхайся розв’язувати змію! Хіба ти не читав, що той, хто відв’яже нависле, над тим і буде обвал?»).

Як продукт популярної культури даний *Exemplum* проявляє себе у наступних аспектах:

- наявність ідеологічного елементу – природа речей є незмінною; недоречна ініціатива має згубні наслідки;
- шаблонна форма – *Exemplum* розпочинається із підкреслення ключової ролі невідомого, середньостатистичного індивіда; головний герой проявляє добро та наштовхується на підступ; виникає конфлікт; у суперечці виникає посередник, який вникає у суть ситуації; винними, в результаті, виявляються обидві сторони, більш підда знову повертається в скрутне становище, більш наївна – здобуває досвід, який в межах *Exemplum* сформульований у формі морального висновку; завершується розповідь діалогом араба та його сина, в якому перший підкреслює для останнього вагомість окреслених в сюжеті настанов, після чого плавно розвиває думку вже в наступному *Прикладі*;
- антагонізм: в сюжеті – між змією та наївним перехожим; в реальності – між дияволом та довірливими вірянами;
- актуальні питання незмінності природи речей та недоцільності зайвого втручання в природні процеси проілюстровані розповіддю з казково-зооморфічними елементами у комічно-дидактичній формі;
- автор торкається явищ, що знайомі та закорінені у свідомості його потенційної аудиторії (співчуття, допомога, зрада та підступ, незмінна природа речей, посередництво у конфліктах).

#### II.2.4. Яків Вітрійський.

##### *Про напосідливість та жорстокість розпусти та про дев’ять дочок диявола*<sup>526</sup>

Сороміцьке виряджання ніяк не співвідносяться з подружньою порядністю, а призводить до розпусти, яка й без верхнього свого вбрання дуже діймає увесь людський рід. За свідченням Єроніма: «Хіть приборкує непохитні уми». Тому диявол породив, як то кажуть, дев’ять доньок від

<sup>526</sup> De impetu et violentia luxuria et de novem filiabus diaboli – див. Додатки 7-8

надзвичайно огидної та хтивої жінки, що – чорна, наче випалене вугілля вогнем порочних бажань; забруднена безчестям; що має залиті пихою очі, довгий та викривлений ніс через хитрощі та вигадки в гріхах, великі та широкі вуха через допитливість, яка охоче слухає не лише марнослів'я, а й наговори та наклепи; [має] руки покручені через жадібність та чіпкість скупості, розкриті губи та брудний рот через нечисту чи непомірну балакучість, розчепірені ноги, себто незграбні в положенні, великі роздуті груди, що свербяць, з яких одною дає пити своїм щенятам отруту плотської жаги, а з іншої вітер земної марноти. З цих же доньок він одружив вісьмох зі стількома ж родами людей: симонію з прелатами та кліриками; лицемірство з монахами та брехливими священнослужителями; грабунок із військовими; лихварство з міщанами; хитрощі з купцями; святотатство із селянами, які крадуть у церковнослужителів десятину, пожертвувану Богові; вдаване плазування із робітниками; гордовитість та пишне вбрання із жінками. Дев'яту ж, себто хіть, нікому не хотів видати заміж, а вона, наче безсоромна повія, ганьбиться із усіма родами людей, чіпляючись до всіх, не шкодуючи жодного роду людей. У смороді ж її запаху необережні люди пориваються до її розпусти, як птахи до клітки, миші до сиру, риби на гачок, складно ж вислизнути з її рук, після того як хоча б раз захопила людину. Тож, в притчі про непристойну жінку: всі, хто зважуються мати з нею справу, не повернуться, тому ми мусимо боротися проти неї з великим завзяттям та величезним зусиллям.

Якщо вести мову про емоційність та усілякі її прояви, то у випадку даного *Прикладу* ключову роль відіграє **дратування**. Його втіленням у тексті може слугувати дієслово *infesto* (*діймаю, тривожу, подразнюю*), що на початку історії стосується поведінки розпусти. У випадку даної розповіді вияв емоції можна пов'язувати як і з потребою сюжету, так і з особистими переживаннями автора. В тексті перерахований промовистий перелік пороків, що властиві людській природі: тут метафорично вони є доньками диявола. Світогляд переважної більшості аудиторії Якова Вітрійського багато в чому перебував під впливом його творчості або ж діяльності таких же проповідників. Християнські постулати, популяризовані у розважальній формі аналізованого у цій роботі жанру, в більшості випадків мали би глибоко закорінюватися у масовій свідомості – інакше даний механізм впливу на реципієнтів не набув описаної у попередньому розділі ефективності. Відтак, стверджуючи, що розпуста та хіть діймають весь людський рід, автор брав до уваги актуальну ситуацію серед його потенційних слухачів. Навіть якщо розповідь має на меті виразно підкреслити гидкий характер людських пороків та їхній згубний вплив, щоб сформувати в аудиторії відразу до них; навіть якщо серед реципієнтів були й ті, в свідомості яких запропонована Яковом модель сприйняття світу мала б лише почати

формування, все ж більшість пастви вже мала б знати, про що йде мова (адже автор передусім апелює до відомих речей). Навіть якщо в кінцевому результаті навіть найбільш взірцеві праведники схильні до розпусти (за свідченням Єроніма: «Хіть приборкує непохитні уми»), на публічному рівні все ж мав би побутувати усталений суспільний осуд розпусти – як вияв норми (вочевидь, умовного характеру, враховуючи специфіку функціонування західноєвропейського пізньосередньовічного соціуму, особливо нижчих його прошарків).

З життєпису Якова Вітрійського дізнаємось, що він неабияк переймався деморалізованістю населення свого краю, і передовсім – духовенства. Даний текст рясніє гіперболами та промовистими метафорами, які багато в чому відображають своєрідність поглядів автора (якщо брати до уваги описаний у попередньому розділі концептуальний апарат дослідниці Мері Гаррісон) на ситуацію актуальної кон'юктури на момент формування даного сюжету (*надзвичайно потворна та хтивва жінка, чорна, наче випалене вугілля вогнем порочних бажань, з нею диявол породжує доньок – симонію, лицемірство, грабунок, лихварство, хитрощі, святотатство, вдаване плазування, гордовитість; марнослів'я, брудний рот, немірна балакучість, отрута плотської жаги, вітер земної марноти тощо*).

Автор наводить перелік конкретних «родів людей», з якими диявол одружує своїх доньок: священнослужителі (вищого та нижчого рангу), воїни, міщани, купці, селяни, робітники та жінки. Представників релігійної сфери у цьому переліку найбільше, діапазон варіюється залежно від статусу священнослужителя. Тож, можна припустити, що саме перелічені представники сучасного для себе суспільства Яків Вітрійський поміщав у найбільшу зону ризику – індивідів, найбільш схильних до перелічених пороків, щодо яких переживання його проявлялися найгостріше. Лише розпусті автор надає універсального характеру та поширює на все людство, додаючи пов'язуючи її дії із *дратуванням* та *дійманням* через *infestare*.

Як продукт популярної культури даний *Exemplum* проявляє себе у наступних аспектах:

- наявність ідеологічного елементу – через експресивне та метафоричне зображення релевантних пороків західноєвропейського середньовічного суспільства, автор намагається сформувати у реципієнта відразу та змотивувати (пере)орієнтацію на прямо протилежну до представлених у сюжеті систему цінностей та сприйняття світу;
- шаблонна форма – моралізаторська та емоційно-піднесена вступна теза;
- посилення на авторитетне джерело (у даному випадку Єронім); впродовж всього тексту – метафоричні образи та посилення на прошарки суспільства, які в період діяльності автора перебували в центрі суспільної уваги; завершення тексту через підкреслення складного характеру ситуації та наштотування аудиторії на потенційні глибинні роздуми;

- протистояння вбачається між прибічником популяризації християнських постулатів та моралі з одного боку, та між всіма переліченими у сюжеті верствами, що потенційно могли б засуджувати представлені у *Прикладі* формулювання, себто священнослужителі (вищого та нижчого рангу), воїни, міщани, купці, селяни, робітники та жінки – з іншого;
- гострі соціальні проблеми (симонію, лицемірство, грабунок, лихварство, хитрощі, святотатство, вдаване плазування, гордовитість та пишні наряди, хіть) автор репрезентує через вражаючі та яскраві образи;
- розважальний елемент (хоча зовсім невеселого характеру) – автор апелює до потойбічного дискурсу та виводить генезу проблеми з надприродного виміру, що значною мірою привертало увагу пастви;
- перелічені людські пороки, як автор і зазначив, незважаючи на дивіденди та вигоду для меншості, згубно впливали на більшість, відтак виступали чинниками всезагального дратування; відтак, апеляція до досвіду аудиторії у даному випадку було більш ніж влучним, оскільки заторкував масово, а не лише для автора, наболіле.

### II.3. Розповіді із проявами переживань здивування

#### II.3.1. Цезарій Гейстербаський.

*Про демона, який сказав, що радше спустився б із душею, яку спокусив, в пекло, аніж повернувся на небо*<sup>527</sup>

Поки якийсь демон жахливо мучив одержиму ним людину і, базікаючи її вустами, давав різним людям суперечливі відповіді, хтось із оточуючих йому сказав: «Скажи, дияволе, якби ти міг повернутися до слави, в якій ти перебував, яких зусиль ти спробував би докласти до цього?» Демон йому відповів: «Якби це було у моїй владі, я б радше спустився із якоюсь душею, яку ошукав, до пекла, аніж повернувся на небеса. Коли всі дивувалися, чому він так говорить, той знову відповів тією ж фразою: «Чому ви цьому дивуетесь? Моє лукавство – настільки велике, і я в ньому – настільки непохитний, що не спромігся би прагнути чогось доброго». Із цією фразою не узгоджується бесіда жодного іншого демона.

Роль ключового переживання у даній розповіді виконує **здивування**. Конкретний прояв цього почуття спостерігається в обставинах, що виражені

<sup>527</sup> De daemone, qui dixit se malle cum una anima a se decepta descendere in infernum, quam redire ad coelum – див. Додаток 17

синтаксичним зворотом (*Ablativus absolutus*) *mirantibus omnibus* (коли всі дивувались), та в питанні із *miror* (дивуюся), за допомогою якого одержимий демоном персонаж звертається до здивованих оточуючих. Оскільки здивування є доволі загальною категорією емоцій та може мати що позитивне, то й негативне забарвлення, у вимірі даного *Exemplum* вартувало б звернути увагу на чинники, що спричинили формування цього відчуття у персонажів із сюжету. Мова йде не стільки про осудливе несприйняття того, що стверджував одержимий (однак такого роду перспектива також не виключається, адже виголошене ним нівелює значимість єдино істинного шляху – праведного християнина, що передбачає регулярне спокутування гріхів) – для тих із присутніх, кому випала нагода почути окреслені демоном в людській плоті вподобання, було по-щирому складно сприйняти, що може істота, яка не тяжіє до спасіння та висхідною ціллю якої є Божа благодать, якою б далекою ця істота від моралі не була. Особлива динаміка простежується у тому, що в продемонстрованій розмові згадувалась нагода цілковитого очищення від скоєних гріхів – однак природний стан речей та впертість й непохитна відданість пеклу беруть у словах одержимого верх. Випадок прояву емоцій (на прикладі здивування слухачів) черговий раз яскраво ілюструє вірогідну релевантність певних нормативних систем цінностей – крізь призму християнських доктрин, які були властиві як для середовища, де здійснював свою діяльність Цезарій Гейстербаський, так і для нього самого.

Як продукт популярної культури даний *Exemplum* проявляє себе у таких аспектах:

- наявність ідеологічного елементу – необхідно усвідомити непохитність природи будь-якого явища, особливо коли мова йде про зло: на перспективу вартувало б остерігатися згубності, яку могла б принести довіра у цьому відношенні; вустами одержимої жертви може промовляти зло, тож вміння розрізнити та дослухатись до правильного є необхідністю;
- шаблонна форма – автор подає розповідь у формі діалогу із провокаційними питаннями та посутньою проблематикою; головний герой дивує співрозмовника парадоксальною тезою (або ж принаймні спонукає його до суперечливих думок); останнє речення підкреслює винятковість розповіді на фоні інших *Прикладів* такого формату;
- антагонізм – між праведним віруючим (як в особі автора, так і в безликих персонажах сюжету – оточуючих), грішником, який прагнув би покаятись та індивідом невинним, який свідомо обирає протилежний шлях (в сюжеті – на прикладі демона, що опанував одержимого; в реальності – представник пастви, що нехтує виголошеним на проповіді, якщо взагалі на ній з'являється);
- незмінна природа речей або проблема одержимості, що позбавляє індивіда волі, зображені у формі повсякденного діалогу та теревенів між середньостатистичними представниками суспільства, в якому жив автор;

- розважальний елемент – світоглядні позиції звучать з уст одержимого демоном;
- автор зачіпає явища, знайомі та закорінені у свідомості його потенційної аудиторії (одержимість демоном, пекло та небеса, омана душі).

### II.3.2. Петро Альфонсів. Про священника, що заходить в шинок<sup>528</sup>

Якийсь філософ сказав своєму синові: «Сину, дивись-но, не ходи повз лігво непевного народу; справа в тому, що прохід – це причина зупинки, а зупинка – причина сісти, сидіння ж – спонука до дії».

Була така розповідь, що двоє священнослужителів вийшли з міста пізно ввечері так, що відхилились від шляху. Відтак, вони прийшли до місця, де збиралися пияки. Один з них сказав своєму супутникові: «Ходімо іншою дорогою, бо філософ стверджує: не треба ходити повз лігвище непевного народу». Супутник відповів: «Прохід сам по собі не зашкодить, якщо не станеться нічого зайвого». Однак, проходячи повз, вони почули спів у закладі. Один з них, захоплений чарівністю співу, зупинився. Товариш застеріг його. Він не хотів йти. Коли товариш пішов геть, він залишився сам, та, зваблений співом, увійшов у заклад. На спільне запрошення присутніх він сів. І, сидячи з іншими, випив. І ось претор<sup>529</sup>, переслідуючи міського шпигуна, що втік, увійшов за ним в цей шинок. Коли той у цьому закладі знайшов шпигуна, то і сам шпигун, і всі інші були схоплені. «Тут», – каже претор, – «була криївка цього шпигуна! Він вийшов звідси! І сюди повернувся! Ви всі стали його спільниками та товаришами!». Всіх повели на шибеницю, і священнослужитель поміж ними на все горло проповідував усім: «Кожен, хто насолоджується компанією непевного народу, поза сумнівом, заробляє собі на покарання невинною смертю».

В межах даного тексту в описаній поведінці персонажів можна простежити прояв кількох емоційних вимірів: захоплення та зачудування, а також обурення. Про перше свідчить вживання автором *retineo* (захоплююсь) по відношенню до персонажа-священнослужителя. Про друге (хоча ці почуття близькі) – застосування Петром Альфонсівом дієприкметника від слова *allicio* (приваблюю) в контексті того ж персонажа. Нарешті, третю емоцію згаданого героя за смисловим наповненням відображає наступний витяг: *tagna voce praedicabat omnibus* (на все горло він усім проповідував). Розповідь починається закликком до стриманості (в данному випадку це – посилення на твердження

<sup>528</sup> De clerico domum potatorum intrante – див. Додаток 21

<sup>529</sup> Претор у цей час виконував обов'язки слідчого зокрема.

анонімного філософа). Обидва священнослужителі ознайомлені із вказаним на початку *Прикладу* формулюванням, що впливає із їхнього діалогу. Якщо брати до уваги соціальну кон'юнктуру в актуальний для цієї історії час, зважаючи на свій статус клірики мали як і самостійно виконувати подібні постулати, так і виступати їх першочерговими популяризаторами. Однак в розповіді до вираженості схильний лише один із товаришів, інший же піддається емоціям та нехтує мудрістю: гарний спів викликав у нього захоплення, що стало достатньою підставою для того, щоб розлучитись зі своїм супутником пізно ввечері у незнайомій місцевості, зайти до сумнівного закладу та врешті решт приєднатися до мирських розваг. Відтак, музика стала спокусою, що навіть у священнослужителя виявилася спроможною викликати такі емоції, які змусили його піти на всі описані у розповіді ризики, всупереч канонам. Із розвитком сюжету бачимо, що персонаж дуже обурився через неочікуваний розвиток подій, і тому у підсумку активно розповсюджував серед всіх заарештованих думку, яку ще на початку історії йому нагадував його товариш – будь-яке спілкування з сумнівним людом погано закінчується. Незважаючи на усвідомлення правильності даної настанови, у сюжеті, на емоційному рівні, священнослужитель не відчуває достатніх підстав в приреченні на смертну кару, зрештою, саме це він прямо декларує в завершенні розповіді.

Як продукт популярної культури даний *Exemplum* проявляє себе у наступних аспектах:

- наявність ідеологічного елемента – слід уникати непевного середовища, з якого майже неможливо вибратись, вже потрапивши туди;
- шаблонна форма – автор апелює до мудрості філософа, наводить діалог персонажів, в якому один видається праведним і цитує філософський припис, інший же ним нехтує. Наївніший персонаж потрапляє у скруту і в результаті сам популяризує ключовий постулат сюжету серед невігласів;
- антагонізм – між індивідом більш стриманим та освіченим (в особі автора та персонажа-священнослужителя) та сповненим жаги до пригод (в особі недолугого-священнослужителя із сюжету та потенційного необачного представника аудиторії);
- вагома проблема деморалізованості духовенства висвітлена сюжетом, в якому головний герой потрапляє у тривіальну та закономірну пастку, притаманну для соціальної кон'юнктури періоду формування даного *Exemplum*;
- розважальний елемент – священнослужитель, опинившись у вечірню пору в невідомій місцевості, не йде з товаришем, а, спокусившись співом, дозволяє собі відвідати шинок та «відпочити там по-людськи», в результаті чого опиняється в товаристві підозрюваних у шпигунстві та потрапляє на шибеницю;
- автор торкається явищ, знайомих та закорінених у свідомості своєї потенційної аудиторії (розваги, музика, пияцтво, кривіжки, шпигунство, співучасть у злочині, шибениця).

### II.3.3. Цезарій Гейстербаський.

*Про монаха-невігласа, який уві сні здобув вміння проповідувати*<sup>530</sup>

Те, про що збираюся розповісти, я дізнався з повідомлення деяких абатів нашого ордену. Якийсь монах у нічному видінні побачив, що опинився в небесному храмі, в якому, вдягнений в білі шати та в столу, читає перед Господом Євангеліє. Це, власне, був диякон та невіглас. І коли він прагнув від Господа благословення читання, отримав ось таку відповідь: «З цього моменту тримай-но знання та хист проповідувати Слово Боже, кожного разу, коли воно буде вкладене у тебе». Однак прокинувшись й прочитавши Євангеліє, він зрозумів, що це був сон. Зачудований настільки переконливим видінням, почав про себе казати: «Сьогодні тобі слід прочитати Євангеліє на месі; якщо ти знайдеш столу такого ж кольору, яку ти побачив на небі, видіння – правдиве». Звісно, з волі Господа сталося так, що точно таку ж столу вдягнув захристій. І як тільки він пересвідчився у видінні, розкрив абату те, що побачив. Той наказав йому проповідувати Слово Боже, і аж досі незумисне він настільки відмінно та переконливо його виголошує, що всіх своїх слухачів вводить в ступор. При тому, що у всіх інших випадках жодних ознак освіченості в нього немає. Новіцій: «Диво Соломона, який уві сні здобув знання, в цьому от відображається». Монах: «Адже Бог є Паном знань, одним даючи розум дивним чином, так, як було розказано, а в інших через не менше диво забираючи наявний [розум].

В контексті історії емоцій в сюжеті даної розповіді двічі проявляється здивування. По-перше, про це свідчить наявність дієприкметника від *miror* (*дивуюсь*), вжитого в контексті дії диякона. По-друге, це втілюється у словосполученні *in stuporem convertere* (*вводити в ступор, викликати подив*), яке автор застосовує по відношенню до слухачів священнослужителя. В чергове причиною здивування індивіда є видіння із неземного виміру; однак тут слід зауважити, що описане явище спіткало не пересічну нецерковну людину, а диякона, здивування якого спершу мало чим відрізняється від сприйняття подібних явищ особами менш освіченими, як можна було спостерігати в інших досліджуваних нами у цій роботі розповідях. До більш виваженого та організованого алгоритму дій персонаж вдається вже після видіння, коли пересвідчується в істинності останнього через знак. З тексту не бачимо, що абат, якому диякон повідомив про своє видіння, відчув здивування. Навпаки, висновок можна зробити, радше, на користь розповсюдженості подібних випадків, оскільки абат на офіційному рівні заохочує диякона виконувати

<sup>530</sup> De monacho idiota, qui in somnis accepit scientiam praedicandi – див. Додаток 18



функції (проповідувати), якими Господь наділив його у видінні, незважаючи на відому абатові неосвіченість дякона. Відтак, не виключено, що аналогічний досвід в описаному середовищі вже був і з ймовірно такими ж позитивними наслідками, як в даній історії. Крім того, в розповіді відзначена доволі глибока в емоційному сенсі реакція (безмовний та нерухомий подив) реципієнтів на популяризоване дяконом Слово Боже – їм аж мову відбирає від захоплення почутого. Це відображається і в описі стану аудиторії впродовж проповідей дякона, і через позитивно забарвлені епітети (теж, до речі, обраних автором не без емоційних відтінків), які Цезарій використовує, показуючи різні виміри функціонування того ж персонажа.

Як продукт популярної культури даний *Exemplum* проявляє себе у наступних аспектах:

- наявність ідеологічного елементу – лише за Божим задумом одному щастить стати обдарованим, іншому ж – втратити, з певної причини цілком слушної, попередньо надані чесноти;
- шаблонна форма – посилення на почуте від авторитетних осіб (тут – це абати ордену автора); видіння священнослужителя та діалог зі Всевишнім; втілення Божих намірів у житті та їх дійсне функціонування;
- завершення розповіді діалогом між новіцієм та монахом, в якому простежується ключовий висновок даного *Exemplum*;
- антагонізм – між здатними прийняти волю Божу (автор) та тими, хто заздрить особам, наділеним певними чеснотами (мова може йти про будь-якого представника потенційної аудиторії);
- важливе питання богообраності індивіда у вимірі певного призначення представлене за допомогою веселої історії про недолугого дякона з елементом видіння;
- розважальний елемент – видіння священнослужителя, бесіда зі Всевишнім та наполегливість в отриманні благословення, Божий дар, трансформація провідного персонажа від невігла в досконалого проповідника Слова Божого, коли приходить слушний момент, завершальні слова виглядають іронічно та/чи жартівливо;
- автор зачіпає явища, знайомі та закорінені у свідомості його потенційної аудиторії (видіння, невігластво священнослужителів, Господні дари, проповідництво та доримування Слова Божого).

## II.4. Розповіді зі змішаним комплексом почуттів

### II.4.1. Яків Вітрійський.

*Приклад про диявола, який розказав селянину, що той, кого він вважав сином, – син священика*<sup>531</sup>

Я чув, що якийсь демон у Франції розповідав та передбачав майбутнє вустами одержимого та розкривав багато сокровеного, та побутувало одностайне всезагальне переконання, що він не бреше. Коли ж прийшло до нього кілька осіб та розпитували про багато різного, Гвінегохет про все правдиво відповідав, бо таким чином той демон змушував, щоб його викликали. Врешті решт, один [чоловік], випробовуючи його, мовив: «Скажи мені, скільки маю синів». Гвінегохет відповів: «Ти маєш одного єдиного сина». Тоді він, скликавши усіх, мовив: «Казали ж, що він не бреше, і от – явно збрехав мені, стверджуючи, що я маю лише одного сина, коли я, як ви знаєте, маю двох». Демон Гвінегохет, заходячись від сміху, глузуючи, відповів йому: «Я сказав правду, ти маєш лише одного, бо інший – [син] священика». А цей чоловік, червоніючи, дуже розгніваний, каже: «Скажи мені, хто з двох – син священика, щоб я його вигнав». Демон відповів: «Я тобі не скажу, зрештою, доведеться тобі або вигнати обох, або ростити обох».

Ця розповідь містить як мінімум три виміри емоційних проявів. Передусім мова йде про **звеселяння** та **глузування**, що закладені в *rideo* (сміюся) та *irrideo* (насміхаюся, висміюю), які проявляє демон Гвінегохет, зокрема реагуючи на твердження співрозмовника. Крім цього, в розповіді також наявне переживання **сорому** в *erubesco* (червонію, соромлюся), що описує стан персонажа в продовженні діалогу із демоном. Нарешті, **гнів** вибухає в *iratus* (розгніваний, розсерджений), що стосується того ж героя, який веде бесіду із нечестим. Причиною, що викликала веселість та насмішки потойбічної істоти, стала необґрунтована самовпевненість індивіда, що сам намагається викрити брехливість демона. В результаті, останній привселюдно підкреслює та увиразнює глупоту, яка властива самовпевненим людям, ілюструючи, що, як правило, саме таких – найпростіше ввести в оману. Зухвалець із сюжету виявляється роконосецем, який впродовж всього життя навіть не підозрював, що один з його синів насправді – не його.

Вочевидь, такого роду наївність значною мірою згубно впливала на його репутацію (оскільки герой впевнено звертається до всіх присутніх «а в мене, як знаєте, двоє синів», очевидно, що мова йде про усім відому особу); ба більше,

<sup>531</sup> Exemplum de diabolo, qui dixit rustico, quod ille, quem credebat esse filium, erat filius sacerdotis – *див. Додатки 3-4*

динаміка принизливості ситуації підкріплюється тим, що згіршувальним фактором став священик, тобто той, хто передовсім мав би бути втіленням абсолютної відданості релігійним постулатам, що є цілком протилежними до скоєних вчинків. Нарешті, сором персонажа переростає в гнів – можливо присоромленому видавалось, що гнів допоможе відновити почуття гідності, бо ж заради відновлення справедливості він готовий вигнати одного із синів (байстрюка). Епізод завершується своєрідною безвихіддю та моральною пасткою для головного героя: ім'я нерідного сина дізнатись – неможливо, відтак слід або вигнати обох синів та втратити назавжди найближчих членів родини, або ж навпаки – продовжувати дбати про обидвох з стійко заплямованою гідністю як у власній, так і в суспільній свідомості.

Як продукт популярної культури даний *Exemplum* проявляє себе у наступних аспектах:

- наявність ідеологічного елемента – гучне твердження обов'язково повинно мати ґрунтовні підстави;
- шаблонна форма – апелювання до почутого, вказівка на наявність певного суспільного переконання, діалог персонажів, несподіваний поворот сюжету, безвихідь, яка без зайвих слів підводить реципієнта до самостійних висновків;
- антагонізм – між досвідченими (в сюжеті – демон-антагоніст, в реальності – автор-провокатор) та по-наївному зухвалими (в сюжеті – співрозмовник демона, в реальності – та частина аудиторії, що ставить під сумнів виголошене автором без належних підстав);
- проблема нехтування довірою та чесністю в родинних стосунках представлена в анекдотичній формі: ошуканий головний герой впродовж тривалого часу був засліплений та несвідомий того, що відбувалося в нього «під носом»;
- розважальний елемент – зображення демона, який передбачає майбутнє та розкриває сокровенне; акцент на тривалому засліпленні самовпевненого роконосця, що потрапляє у сміхотворну ситуацію та ганьбиться – більше того, свого часу його, виявляється, обманув священик, звабивши дружину, від якого і народився один із синів; обмежений вибір, остаточний результат якого не показаний (або рости далі обох синів, або обидвох вигнати);
- автор зачіпає явища, знайомі та закорінені у свідомості його потенційної аудиторії (одержимість демоном, чудеса, випробовування, зухвалість, зрада та обман, деморалізоване духовенство, людська глупота).

#### II.4.2. Яків Вітрійський. Приклад про жінку, яку звинуватив диявол<sup>532</sup>

А демони, хоч раз пізнавши людські гріхи, звинувачують їх, щоб вони були передані смерті та не отримали часу на розкаяння. Тож, я чув, що в римському місті колись була одна дуже набожна [жінка], яка, маючи маленького сина, постійно клала його з собою в ліжко, аж допоки він не став дорослим; і ось одної ночі через диявольські навіювання сталося так, що матір завагітніла від власного сина. А диявол, остерігаючись, щоб вона не розкалася, бо зробила багато пожертв, та часто вшановувала Блаженну Діву, обернувся на вченого, та, приходячи до римського правителя, каже: «Пане, я – надзвичайно досвідчений астроном і то настільки, що ніколи не помиляюся; знаю, як передбачати майбутнє, викривати нерозкриті крадіжки, а також я знаю багато іншого, і ви про це змогли б дізнатися через незаперечні докази, якщо б залишили мене при своєму дворі». Тож правитель охоче прийняв його, і він почав передбачати йому багато правдивого та викривати нерозкриті крадіжки, відтак правитель йому вірив у всьому, та розхвалював його перед усіма придворними. І ось одного дня він каже правителю: «Пане, дивно, що це місто не провалилося під землю; бо в ньому є одна мерзенна жінка, яка завагітніла та народила від власного сина». Правитель, почувши це та викликавши жінку, почав дуже дивуватися, бо ця пані між іншими римськими жінками була найбільш набожною, та все ж він вірив своєму слугі, бо жодного разу йому не вдавалося помітити, щоб той йому брехав. Коли ж ця вдова отримала тимчасову можливість від правителя вийти із допиту, вона зі сльозами пішла на сповідь, і почала благодіяти Діву вдень та вночі, щоб та врятувала її від сорому та смерті. В призначений же день вона не знайшла нікого зі своїх друзів, хто наважився б піти з нею, чи заступитися перед слугою правителя, бо всі вірили йому, ніби пророку. Коли ж вона увійшла в палац правителя, демон почав тремтіти від страху та бушувати. Правитель мовив до нього: «Що з тобою?» А той промовчав. А коли жінка наближалася, він почав моторошно завивати, і мовив: «Дивися, ось Марія йде з цією жінкою, та веде її, тримаючи за руку». І, сказавши це, відступаючи з вихором та смородом, зник. Таким чином згадана вище вдова була врятована від безчестя і смерті через силу сповіді та за допомогою Блаженної Диви, після цього вона ще більш віддано перебувала на службі в Бога. Щоправда інколи вкрай підступні бабки [ворожки] такого гатунку вдають, що вони пророкують, щоб витиснути гроші в тих, які з цікавістю їх розпитують.

<sup>532</sup> Exemplum de muliere, quam accusavit diabolus – див. Додатки 5-6

Присутність емоційних забарвлень в межах даної розповіді є досить широкою порівняно з іншими *Exempla*, які ми мали нагоду розглянути. У цьому випадку можна простежити вияви почуттів **відрази, здивування, розпачу, каяття, сорому, страху та обурення**. Відразу бачимо у вжитому автором прикметнику *detestabilis* (*мерзенний*) щодо персонажа-жінки, яка через втручання нечистого вдалася до інцесту із власним сином; зі змісту тексту випливає, що такий випадок міг згубно вплинути на репутацію міста, держави, суспільства, себто негативно позначитись на всьому суспільстві (вочевидь через неприпустимість такої ситуації, опираючись на пануючі звичаї та поширені світоглядні моделі); відтак, попередня набожність, яка в межах суспільства персонажа-жінки неабияк схвалювалась, відходить на задній план, поступаючись місцем суспільному осудові включно із ставленням до вказаної ситуації як до злочину. Вияв подиву бачимо з боку правителя у різкій зміні ставлення до жінки (відтак, скоріш за все мова йшла про довготривалу загальну пошану, причому також серед вищих прошарків спільноти, якою користувалася головна героїня до описаної ситуації), про що свідчить наступне: *“valde mirari coepit”* («почав дуже дивуватися»). Розпач та каяття простежуються в уривках *“iuit cum lacrimis ad confessionem”* («вона прийшла зі сльозами на сповідь») та *“die ac noctem cepit supplicare Beate Virgini”* («почала благати Діву вдень та вночі») – вони також стосуються персонажа-жінки, що через гріх потрапляє під загрозу. Властивим для неї також стає наростання сорому, про що свідчить іменник *infamia* (*безчестя*) та його приналежність поряд зі смертю до тих жахливих речей, від яких героїня розповіді, власне, і благає Блаженну Діву врятувати її. Двоєко можуть бути інтерпретованими причини визрівання перелічених почуттів у жінки: з одного боку, до випадку диявольських спокушань героїня була доволі взірцевою та набожною, схильною до щедрих пожертв, до гріха ж із сином вдалася через спокусу. З іншого боку складно однозначно стверджувати, що ключову роль не відіграв радше страх жінки перед потенційними покараннями та суспільним осудом (якщо не смертю). Оскільки в центрі сюжету розповіді перебуває сповідь, а по завершенні головної нитки розповіді наголошується на ще більш сумлінному ставленні героїні до її служіння Господові, можна схилитися до першого варіанту трактування. Страх в цій історії помітний з боку демона, стан якого показаний в дієприкметнику від *timeo* (*боюся*) та *coepit exprovescere et fremere* (*він почав лякатися та бушувати*). В першому випадку демона непокоїть намір жінки покаятися та провал його лихих задумів, у другому – вже безпосередня присутність Блаженної Диви, яка, відгукнувшись на молитви нещасної, на відміну від всіх друзів та близьких грішниці, єдина сприяла героїні в скруті. Вказані моменти репрезентують одвічний антагонізм добра та зла, перемогу в якому повсякчас та неунікно отримує перше. Нарешті, обурення проявляється як особисте та якоюсь мірою позасюжетне, через «тон» автора, з яким він говорить в останньому реченні,

зокрема й застосовуючи епітет у найвищому ступені *pessima* (вкрай погана, лукава, підступна) на означення нечесних ворожок.

Як продукт популярної культури даний *Exemplum* проявляє себе у наступних аспектах:

- наявність ідеологічного елементу – найзавзятіші, нав'язливі, наближені радники іноді свідомо рекомендують згубне – це варто мати на увазі;
- щире каяття дає віруючому шанс спокутувати провину та виправитись;
- шаблонна форма – лаконічне пояснення природи описуваного явища (демони), апелювання автором до почутого, гріх головної героїні та каяття, втручання нечисті, виникнення несправделивості та безвиході, втручання небесних сил (Блаженна Діва) та шаблонна у таких випадках перемога добра над злом, завершення посиленням автора на розповсюджену та подібну до описаної у розповіді практику видурювання грошей (чи інших благ) серед конкретних представників суспільства (ворожки);
- антагонізм – сюжетний – між добрим та лихим началом людської сутності, між силами добра та зла, між грішником, що вдається до каяття, та демоном, що всіляко цьому перешкоджає; в реальності – між автором та реципієнтами, схильними до описаних в сюжеті моментів (інцест, маніпуляції та обмова, недоброзичливість);
- гострі проблеми інцесту та недоброзичливості проілюстровані у формі байки, насиченої яскравими образами, що привертають увагу реципієнта та закарбовуються у свідомості;
- розважальний елемент (невеселий) – інцест, втілення намірів диявола – зв'язок матері із сином, перевтілення та здобуття довіри правителя, зникнення, тріумф Блаженної Діви;
- автор зачіпає явища, знайомі та закорінені у свідомості його потенційної аудиторії (інцест, каяття, набожність, суд, сором, покарання, спокуси, сімейні відносини, суспільний статус, сила Небесного втручання).

#### II.4.3. Вальтер Ман. І знову про такі ж явища (№1)<sup>533</sup>

В уяві те, що є минулим явищем, називається приви́дом. Бо ці з'явиська, в яких інколи перед деякими людьми перетворюються демони, спочатку здобувши у Господа дозвіл, або ж невинно блукають, або завдають шкоди, відповідно до того, як Господь, ведучи їх, чи то вберігає їх, чи покидає та дозволяє впасти у спокусу. І от що слід сказати про ці неймовірні випадки, які залишаються та успішно собі продовжують існувати, як от цей випадок з Альнодом і той з британцями, згаданий раніше, в якому розповідається, що один воїн поховав свою дружину, без

<sup>533</sup> Item de eisdem apparitionibus – див. Додаток 14

сумніву мертву, і [ритуальним] танцем повернув її, вихоплену [з життя], назад, і трохи згодом мав від неї дітей та внуків, і потомство триває аж до цього дня, і народилася велика кількість тих, які мають звідти корені, і внаслідок цього всі вони зуться «дітьми мертвої». Слід покірно слухати твори та заповіді Господа, лише він – достойний похвали, бо наскільки він – незбагненний, настільки й твори його виходять за межі нашого розуміння, і виникають тлумачення, і що б ми потенційно не вигадували чи не знали про його чистоту, якщо ми щось знаємо, то бачимо, що ми це маємо, оскільки він весь – істинна чистота та чиста істина.

В даній історії яскравий емоційний відтінок наявний не стільки в зображенні стану персонажів, скільки в епітетах автора, які застосовуються щодо інших згаданих в сюжеті категорій. Передусім мова йде про прикметник *phantasticus* (неймовірний, уявний, примарний), вжитий на окреслення надприродних явищ – як ситуація у випадку із вдівцем, що зміг продовжити свій рід разом із воскреслою дружиною. Крім того, переживання автора також простежуються у конструкції *audienda sunt* (слід слухати), що передбачає необхідність осмислення та дотримання Божих приписів; а також характерними є герундив *laudandus* (той, якого слід хвалити) та *incomprehensibilis* (незбагненний) щодо Господа. В тексті відчувається наївно-піднесене та водночас зважене та строге ставлення Вальтера до надприродних явищ у повсякденному житті. Варто зазначити, що подальша тривалість шлюбу та виникнення наступних поколінь від померлої автором не засуджується та не коментується крізь призму побоювання, як феномен, що стосується нечисті. Оскільки мова йде про дії та їх наслідки з волі самого Всевишнього, приклад вказаного роду сприймається автором доволі емоційно в позитивному ключі, із виразним захопленням. Більше того, в рядках *Exemplum* також простежується спроба автора прищепити потенційній аудиторії аналогічні почуття. Починаючи описувати випадок вдівця більш емоційно піднесено, автор, поступово стримуючись, підкреслює, що деякі аспекти повсякдення є трансцендентними, оскільки сягають коренями позаземного виміру (неантагоністичного з точки зору християнських доктрин), відтак, смертному індивідові не забороняється демонстрація почуттів (переважно, викликаних закономірним здивуванням, подібно до окресленого у даній розповіді), однак залишається лише сумлінне виконання заповідей Божих та прийняття всього, що ним створене та дозволене.

Як продукт популярної культури даний *Exemplum* проявляє себе у наступних аспектах:

- наявність ідеологічного елементу – явища, існування яких допускає Всевишній, наскільки б парадоксальними вони не здавалися людям та як далеко б не виходили за межі їх розуміння, мають смиренно прийматися віруючими;

- шаблонна форма – початок із трактування поняття та тлумачення природи явища (привид); апелювання до конкретного та вірогідно відомого нестандартного випадку (як із Альнодом); наголошення на актуальності описаного в сюжеті (щонайменше на момент озвучення розповіді рід «дітей мертвої» мав би за задумом продовжувати існувати), завершення дидактично-настановчим висновком;
- антагонізм – між готовими до прийняття різних проявів волі Божої (може стосуватися як автора, так і неназваних представників середовища, в якому жив описаний у розповіді рід) та схильними до осуду нестандартного (потенційно як певний представник аудиторії, так і ті анонімні вихідці із оточення «дітей мертвої», які таким чином цей рід називають);
- трансцендентне явище, що виникло з волі Божої, описане крізь призму побутової розповіді з елементами надприродного (привид, процес воскресіння через ритуальний танець) та пліток (представники роду від померлої жінки живуть до сьогодні і їх називають «дітьми мертвої»);
- розважальний елемент – воскресіння мертвої, продовження потомства від попередньо померлого персонажа, тяглість вказаного роду;
- автор зачіпає явища, знайомі та закорінені у свідомості його потенційної аудиторії (привиди, неймовірні випадки, що виходять за межі розуміння).

#### *II.4.4. Вальтер Мап. І знову про такі ж явища (№2)<sup>534</sup>*

Якийсь воїн на світанку знайшов первістка від найдорожчої для нього жінки, і на додаток доброї та знатної, із перерізаним горлом після його народження, наступного року другого, на третій рік – точно так само третього, в той час, як охоронці усієї рідні були висміяні аж до сліз. Відтак, він та його дружина і рідня спробували убезпечити четверті пологи постом, милостиною, молитвами та рясними сльозами; у них народився хлопчик, за яким разом з ними почали наглядати усі сусіди, оточивши із факелами. А мандрівник, сунучи ледве живий з дороги, попросив прихистку в ім'я Господа, та дуже щиро був прийнятий, і залишився в них на варті, і ось, після півночі, коли всі інші заснули, він, єдиний не спав і раптом побачив поважну матрону, що наближалася до колиски та мала намір зарізати немовля. Тоді він стрімко підхоплюється та міцно тримає спійману, допоки всі не прокинулися та не поставали навколо, і багато хто з них її впізнав, і ледве не всі засвідчили, що вона – найбільш знатна з усіх матрон того міста за походженням, звичаями, багатствами, та із цілковитою порядністю, однак на своє ім'я на інші питання ніяк не відреагувала. Тому і сам батько, вважаючи тримання [її]

<sup>534</sup> Item de eisdem apparitionibus – див. Додаток 15



силомиць ганебним, та багато інших радять відпустити, той [паломник] наполегливо переконує, що це – демон, і міцно тримає, і в той же час однією із застібок від підхвісника, що був поруч, обпалює обличчя на знак її одержимості, і наказує, щоб до нього негайно привели ту, якою вони вважають оцю [одержиму], поки він тримає оцю-от, приводять іншу, і на додаток до всієї решти виглядає так, що вона однаково обпечена, як і ця схоплена. Відтак паломник каже враженим та остовпілим [присутнім]: «Ця найкраща [жінка], що зараз прийшла, сподіваюся, є милою Богові, і добрими справами накликала на себе заздрість демонів; і тому ця їхня нікчемна вісниця та виконавиця помсти настільки стала якомога більш схожою за зовнішністю до цієї доброї, щоб сором її провини вилився в оцю-от. Щоб ви повірили, погляньте, що вона зробить після звільнення». І та вилетіла у вікно із жахливим шумом та зойками.

Даний текст має досить рясний перелік емоційних проявів. В ньому присутні такі категорії почуттів: **любов, глузування, розпач, щедрість, щирість, рішучість, сором, здивування, надія, заздрість, відраза, гнів, жах і відчай**. Про любов свідчить коментар автора щодо ставлення воїна до власної дружини, для якого він використав суперлятив *carissima* (найдорожча) – мова йде про знатну родину, в якій побутують добрі відносини та значну роль відіграють сімейні цінності. Оскільки охоронці тричі не впоралися зі своїми обов'язками, що в результаті призвело до загибелі трьох дітей, трагікомічна абсурдність такої статистики викликала в сюжеті не стільки осуд та роздратування, скільки загальне висміювання безпорадності, яку проявила згадана родина. Про це свідчить вживання автором словосполучення *flebiliter delusi* (висміяні аж до сліз) на позначення суспільної реакції на недолугість родинних вартових. Розпач та щедрість проявляються в одногму реченні, яке присвячене тому, як подружжя відчайдушно бореться за продовження власного потомства, відтак уся родина намагається плекати зразковий та побожний спосіб життя – вдаючись до посту, не шкодуючи пожертв, щиро слізно молячись, сподіваючись на милість Бога. Про перелічене свідчать *eleemosynae* (пожертви), *orationes* (молитви) та *lacrimae multae* (рясні сльози) – все на означення стану та спроб згаданих персонажів. Щирість у змісті розповіді проявляється з боку головних героїв – подружжя, які, незважаючи на всі підстави для недовіри у світлі сумних подій, все ж радо приймають мандрівника у себе в ім'я Господа та зі співчуттям до втомленого після складної та тривалої дороги гостя.

Про вагому роль співчуття та щедрості, що притаманні зображеній родині, свідчить вжите автором *devotissime* (надзвичайно щиро), що характеризує реакцію господарів дому на прохання паломника. В тексті також можливо виокремити прояви вдячності, відданості, ентузіазму, відповідальності, рішучості на прикладі мандрівника, який, зголосившись оберігати новонароджену дитину, підходить до справи дуже відповідально, доволі

вправно схоплює матрону, що мала намір зарізати немовля. На користь переліченому може служити прикметник *impriger* (вправний, невтомний), що описує персонажа-гостя в його діях під час загрозливої ситуації із ризиком для власного життя заради людей, які його прихистили. Крім того, додатковою підставою у цьому випадку може також служити прислівник *constanter* (наполегливо), через який автор зображає завзяття мандрівника при спробі довести, що схоплена істота – демон, а не всіма шанована матрона: неважачи на ризик через невіграшне становище, бо для більшості присутніх було складно повірити, що перед ними була не матрона, герої не відступає від власних тверджень та продовжує переконувати господарів задля їхнього ж блага. Коли всі сусіди прокинулися та зібралися навколо мандрівника, який схопив та не відпускав матрону, господар дому замість вдячності відчував радше сором, оскільки мова йшла про напад на одну з найбільш знатних осіб міста за походженням, звичаями, багатствами, та із цілковитою порядністю – його репутація опиняється в хиткому становищі, оскільки скоєне відбулося на території його дому та руками одного з його помічників (хай навіть тимчасових); крім того, мова може йти не стільки про меркантильний фактор, скільки по-щирому поважне ставлення до виокремленої, гідної та шанованої особи, яка опинилася у принизливому становищі. Щодо почуття сорому воїна яскравим прикладом може бути застосоване автором щодо нього словосполучення, коли він радив відпустити схоплену – *pudori ascribens ob interceptionem* (важачи стримування ганебним). Подив охоплює всіх спостерігачів ситуації, коли мандрівник здійснив ритуал обпечення нечистого, переконав привести справжню матрону та довів, що замах на вбивство дитини вчинив саме демон. Про стан оточуючих говорить застосований щодо них дієприкметник від *admiror* (дивуюсь) та прикметник *stupidus* (вражений, остовпілий). Нотки надії звучать, знову ж таки, з уст мандрівника, який, вірогідно, відчуваючи співчуття до невинної, справжньої матрони через використання демоном її образу. Вітак, він висловлює сподівання, що Господь мав би допомогти постраждалій прийти до тями після усіх негараздів, оскільки вона своїми діями не заслуговувала на підозри. Про вияв надії свідчить *spero* (сподіваюся), яке у сюжеті звучить з боку мандрівника. Окрім цього, чіткий вияв шанобливого ставлення до матрони як з боку мандрівника, так і з боку всіх присутніх простежується у вжитому на позначення її поважності епітеті *optima* (найкраща, найдосконаліша). Заздрість, яка відображена через іменник *invidia* (заздрість), в контексті даної розповіді властива демонам. Через таке почуття, викликане чеснотами та гідними вчинками матрони, нечисть вдається до масової омани та відправляє свого посланця в образі ніким не підозрюваної, шанованої особи, яка в кінці тексту виявляється *executrix irarum* (виконавиця помсти). Зневагу відверто декларує мандрівник по відношенню як до самої особи демона, так і до неодноразових попередніх злочинів та намірів помсти невинній матроні – це проглядається у прикметнику *nequam* (нікчемний,

негідний), яким гість характеризує вісницю. *Infamia* (сором, безчестя) та *culpa* (провина) намагалися спроектувати на жертву-матрону демони через описаний вище підступ, однак завдяки зусиллям персонажа-мандрівника цьому, врешті решт, вдалося запобігти. Нарешті, жаху зазнав саме перевтілений демон, який викриває свої почуття, втікаючи з місця злочину – його нестриманість та відчай ілюструє останнє речення, де описується стрибок псевдо-матрони у вікно – *sit planctu et eiulatu maximo* (із жахливим шумом та зойками).

Як продукт популярної культури даний *Exemplum* проявляє себе у наступних аспектах:

- наявність ідеологічного елемента – гідні вчинки та виняткові чесноти часто стають причиною заздрощів – цього варто остерігатися;
- шаблонна форма – історія розпочинається із підкреслення головної ролі безликого представника конкретної соціальної групи – воїна (якийсь воїн); авторові властиво відштовхуватись від соціально-статусних категорій, радше ніж від особистісних; перша частина розповіді коротко окреслює проблему (напади на немовлят); в описане звичне середовище сюжету вписується новий персонаж (мандрівник); новий персонаж – єдиний, кому вдається впоратися із тривалою проблемою; винуватцем виявляється той, кого ніхто не міг підозрювати (матрона, у яку перетворився демон), відтак героєві не довіряють; персонаж доводить, що має рацію (обпечення демона); завершення висновком щодо категорій заздрості та помсти; яскрава поразка негативного героя розповіді;
- антагонізм – в сюжеті праведним християнином (матрона) та заздрісними недоброзичливцями (демони); в реальності – між автором, який доступним та виразним чином популяризує Слово Боже, та реципієнтом, який свідомо викривлює виголошені в *Exempla* формулювання;
- непроста проблема одвічної загрози недоброзичливості та заздрощів окреслені за допомогою розповіді романтично-героїчного характеру, з елементами казки та повсякдення;
- розважальний елемент – недолугість вартових, які допускають вбивство немовлят; спершу – таємничість скоєних злочинів; боротьба мандрівника з демоном; момент приголомшення – демон видає себе за матрону та та вводить в оману всіх; аргументація, рішучість та перемога мандрівника;
- автор зачіпає явища, знайомі та закорінені у свідомості його потенційної аудиторії (недолуге виконання обов'язків, милостиня, страждання, втрата дітей, злочини, напади та перевтілення демонів, наклепи, заздрощі, помста).

#### II.4.5. Вальтер Мап. *І знову про такі ж явища (№3)*<sup>535</sup>

А ось хіба і це не привид? Біля Лювену, на межі між Лотарингією та Фландрією, у місцевість, яка називається Розлогий Дуб, прибуло багато тисяч воїнів [вони й досі так роблять], щоб за своїм звичаєм в повному спорядженні порозважатися, цю розвагу вони називають турніром, яку вірніше назвати тортурою<sup>536</sup>. Тож якийсь воїн перед поєдинком сидів на величезному коні, а був він гарним, за зростом дещо вищим середнього, та належно озброєний вишуканими обладунками. Спираючись на спис, він настільки тяжко зітхав, що, повернувши до себе увагу навколишньої юрби, став предметом роздумів *-що воно таке?-*. А він відповів із глибоким зітханням: «Боже милостивий! Скільки в мене сьогодні роботи – перемагати усіх, хто сюди з'їхався». Це твердження долинуло до кожнісінького, і кожен один по черзі тицяв на нього пальцем із задрісним обурливим бурчанням. Він, однак, першим атакував своїх суперників списом, і впродовж всього цього дня, діючи доволі мужньо, вирізняючись надзвичайними успіхами, так сяяв, звитязно переважаючи усіх, що ніяка задрість в образі йому не змогла приглушити похвалу, і вся злість ненависті перетворилася завдяки захопленню в любов до нього. Але насправді похвала співається в кінці, і день возвеличується ввечері. Здавалося, що він – син вдачі, однак врешті решт під завершення, коли всі розходилися, його пронизав списом у серце неблагородний та зовсім ніякий воїн, вискочивши перед ним зненацька, і він одразу ж помер. Обидві сторони були викликані знову, і коли його показали без обладунків всім і кожному, кожнісінькому одному з обох боків, ніхто його не впізнав, і аж до сьогодні невідомо, хто це був.

Даний *Exemplum* серед обраних розповідей – один з найщедріших на емоційні прояви у сюжеті. Мова йде про веселощі, захоплення, згіршення, зацікавлення, задрість, обурення, образу, любов, зневагу. Про наявність в контексті сюжету звеселення свідчить вживання автором *colludo* (*розважаюся [спільно]*) на означення настрою та сприйняття воїнами давнього звичаю та бажання розважитись, вони зібрались задля спільних змагань. Захоплення в межах розповіді проявляється декілька разів: по-перше з уст автора, в емоційно-піднесеному та возвеличеному описі головного персонажа – воїна, про що свідчать епітети *pulcher* (*прекрасний*), *venustus* (*привабливий*), а також *venustis armis decenter redimitus* (*належним чином озброєний вишуканими*

<sup>535</sup> Item de eisdem apparitionibus – див. Додаток 16

<sup>536</sup> В оригіналі присутня гра слів в проведенні своєрідного порівняння – *torniamentum* (*турнір*) та *tormentum* (*тортура*)

обладунками); по-друге, подальший виклад теж повний гіпербол та яскравих образів (із розвитком сюжету простежується еволюція сприйняття оточенням персонажа, близького до досконалості у своїх вміннях): *tam foriter agens, tantis eminens successibus, tam victorioso quibusque prevalens effulsit, quod in injuriam ejus nulla tacuit invidia laudem, et in amorem ejus pre admiratione tota conversa est malignitas odii* (діючи доволі мужньо, вирізняючись такими успіхами, так сяяв, звитязно переважаючи усіх, що ніяка заздрість в образі йому не змогла приглушити похвалу, і вся злість ненависті перетворилася завдяки захопленню в любов до нього); впадає в очі також присутність у цьому уривку почуття заздрості, яке, свого часу закономірно виникнувши, перейшло у протилежну емоцію (як тут відбулося із всезагальним захопленням головним героєм); нарешті, втретє категорія похвали та возвеличення згадуються автором більш виокремлено: вони згадуються з метою застереження щодо їх мінливості та короткотривалості, подекуди незважаючи на чесноти об'єкту шанування. Вказане проявляється у тексті через іменник *laus* (похвала) та *laudo* (хвалити, вшановувати), які, за твердженням автора, по справжньому можуть проявитися лише в кінці. Обтяжливе сприйняття ситуації в даному сюжеті властиве головному герою – воїну: незважаючи на перелічені вище виразні чесноти, він випромінює нудьгу через марудність та монотонність праці (хоча результат, скоріш за все, й так зрозумілий – його перемога), до якої йому доведеться впродовж цілого дня докладатися. Незалежно від того, мав на увазі в даних рядках іронічний підтекст (воїн навмисне вдається до кривлянь та привертання уваги) чи окреслював щирі почуття персонажа, вказаний стан простежується у наступному: *suspirabat tam egre* (він настільки тяжко зіхтав) та *ipse autem cum alto respondit suspirio* (він відповів із глибоким зітханням). Зацікавлення головним героєм опанувало інших воїнів, який, власне, своєю поведінкою привернув їхню увагу до себе – про це свідчить *ad rationem poneretur cur hoc* (став предметом роздумів -що воно таке?-). Заздрість та обурення виникають майже в кожного з присутніх через виголошені ним зухвалі наміри – перемогти у турнірі всіх. Про почуття суперників свідчить наступний уривок, де усі показують пальцями на головного героя через сказане ним: *cum susurro invidie indignationis* (із заздрісним обурливим бурчанням). Нарешті, зневага проявляється також з уст автора по відношенню до незнатного та не особливо вправного воїна, який, незважаючи на попередні успіхи головного героя, вбиває його. Наголос на відсутності доблесті та на низькому соціальному статусі, плебейському походженні можна побачити в уривку: *ignobili nullius precii milite* (неблагородного та зовсім ніякого воїна). Однозначно складно стверджувати, чи в раптовому повороті сюжету автор акцентує увагу на підлості неочікуваного нападу з боку маловартісного воїна, чи ж навпаки – мова, радше, йде про передчасну зухвалість головного героя та його необачність, яка зрадила його під сам кінець. Поле для інтерпретації у даному випадку є відкритим.

Як продукт популярної культури даний *Exemplum* проявляє себе у наступних аспектах:

- наявність ідеологічного елементу – добре сміється той, хто сміється останній;
- шаблонна форма – розпочинає автор із загального запитання, після чого одразу апелює до вірогідно відомої для аудиторії місцевості, для якої, ймовірно, характерно все те, що потенційно описуватиметься; виокремлення головного завдяки його чеснотам; нелегкий та марудний, проте успішний шлях героя; щоправда мораль розповіді розташована не в кінці; раптова поразка та загибель провідного персонажа – його слава одразу ж забулася;
- антагонізм – в сюжеті між воїнами-конкурентами; в реальності – між автором-моралістом та надміру зухвалими представниками аудиторії, нехильними осмислювати ситуації наперед;
- парадокс короткотривалої слави, труднощів на шляху її здобуття та швидкості її втрати описані крізь призму повсякденного турніру середньовічних воїнів у розважальній формі; сюжет рясніє яскравими проявами особистей персонажів, доволі банальних переживань та смішних моделей поведінки;
- автор зачіпає явища, знайомі та закорінені у свідомості його потенційної аудиторії (турніри, військова звитяга та вправність, конкуренція, заздрощі, жорстокість, слава, родовитість).

#### II.4.6. Петро Альфонсів. *Про меч*<sup>537</sup>

[Учитель]: «Мені повідомили, що, мовляв, один [чоловік], вирушаючи в дорогу, доручив своїй теці нагляд за своєю дружиною. А дружина таємно полюбила якогось юнака, про що одразу розповіла своїй матері. Та ж схвалила цю любов, і, приготувавши учту, прийняла юнака. Поки вони частувалися, господар, підходячи, постукав у двері. Відтак дружина встала та дозволила, щоб чоловік увійшов. Однак матір, залишаючись разом із коханцем доньки, бо там не було місця, де його сховати, засумнівалася в тому, що зробила раніше. Але поки її донька відкривала своєму чоловікові двері, стара схопила оголений меч та вручила його коханцеві, і звеліла, щоб він став перед дверима, витягнувши меч, коли чоловік її доньки увійде, і якби йому чоловік що-небудь казав, то щоб коханець нічого не відповідав. Він зробив, як вона йому наказала. Коли вхід був відкритий настільки, що чоловік побачив його в такому положенні, то підійшов з питанням: «Ти хто такий?». Оскільки коханець нічого не відповідав, чоловік, якщо спочатку просто здивувався, то після цього взагалі остовпів. Зсередини відповіла стара: «Любий зятю, мовчи,

<sup>537</sup> De gladio – див. Додаток 22

щоб тебе ніхто не почув». Той зі ще більшим здивуванням: «Що це таке, – мовляв, дорога пані?» Тоді стара: «Любий сину, сюди приходили троє, що переслідували його, і ми, відкривши вхід, дозволили, щоб він увійшов сюди зі своїм мечем, доки не пішли ті, що хотіли його вбити. Тому він зараз, остерігаючись, що ти – один із них, ошелешений нічого тобі й не відповів». А той каже: «Міцного здоров'я тобі, пані, за те, що таким чином врятувала його від смерті». І, ввійшовши, він покликав коханця своєї дружини та посадив його біля себе. Тож чоловік, заспокоївши його милими словами, десь посеред ночі дозволив йому піти».

Учень: «Ти розповів варте подиву; однак тепер ще більше дивуюся щодо їхньої (жіночої) самовпевненої зухвалості. Все ж я хочу, щоб ти ще мені розповів про їхні вигадки, якщо це не буде обтяжливо. Що більше ти розповіси, то більше здобудеш».

Вчитель до нього [звертається]: «Хіба тобі не досить оцих трьох [історій], які я тобі розповів? І ти все ще ніяк не вгамуєшся під'юджувати [мене]?»

Учень: «Розповівши три [історії], ти значно збільшив кількість того, що треба переказувати, однак прозвучало мало слів. Тому розкажи якусь одну [історію], що сповнить мої вуха рясним потоком слів, і тоді вже мені буде досить».

Вчитель: «Будь обережним, щоб між нами не відбулося того, що сталося між королем та його оповідачем». Учень: «Дорогий вчителю, що ж врешті решт сталося?»

Даний *Exemplum* містить широкий кластер почуттів, які варіюються із розвитком сюжету. Мова йде про наступні: **любов, схвалення, сумніви, здивування, страх, спокій, захоплення та обурення**. Щодо першого свідчить *amo* (люблю) на позначення таємних романтичних почуттів між головною героїнею та її коханцем. На користь другого служить прояв матір'ю схвалення згаданих прихованих відносин, що проявляється *consentio* (погоджуюсь) для окреслення реакції матері на довірену їй з боку доньки таємницю. Сумнів в межах даної розповіді висловлюється через *dubito* (сумніваюся), яке характеризує відчуття матері в момент загрози викриття спільної брехні під час повернення додому головного персонажа – законного чоловіка доньки. Здивування у сюжеті проявляється тричі та висвітлює сприйняття головним персонажем присутності у його домі озброєного незнайомого, який не відповідає на закономірні питання; це стає помітно, по-перше, завдяки дієслову *obstupesco* (приголомшений), що стосується ключового персонажа, по-друге, за допомогою дієприкметника від *miror* (дивуюся) та прислівника у вищому ступені порівняння *magis* (більше), що має відношення до тієї самої фігури розповіді, по-третє, через дієприкметник від слова *stupefacio* (приголомшую), вжитий тещою головного героя до коханця доньки, задля

пояснення його поведінки. Страх у цьому випадку характерний для коханця головної героїні, хоча більшою мірою це лише стратегічне формулювання тещі головного героя, щоб відволікти його від дійсного стану речей – насправді ж із сюжету випливає, що боязкі відчуття мали би бути властиві усім трьом співучасникам описаної ситуації; так чи інакше, емоція страху висловлена через дієприкметник слова *timeo* (боюся), пов'язаного із персонажем коханцем. Вираження спокою наглядно представлено у дієприкметникові від слова *delenio* (пом'якшую, зачаровую) на означення стану коханця, який покращився завдяки приємним словам з боку господаря дому. Нарешті, останні дві емоції представлені поза сюжетом, впродовж діалогу між учнем та вчителем. Здивування конотаційно простежується у *mirandus* (гідний подиву), яким учень характеризує розповідь вчителя, а також у дієслові *miror* (дивуюся), яке передає ставлення до виокремленої в цьому діалозі жіночої риси. Власне, щодо неї учень висловлюється доволі радикально, застосовуючи доволі різкий епітет та іменник – *praesumptiosa audacia* (самовпевнена зухвалість). Своєю чергою, наявність даного словосполучення можливо інтерпретувати як прояв обурення учня щодо певного вияву жіночої поведінки (оскільки він не перестає дивуватись, відтак, мова йде про практику розповсюджену в окресленому дискурсі).

Як продукт популярної культури даний *Exemplum* проявляє себе у наступних аспектах:

- наявність ідеологічного елемента – іноді зрада може підступити зненацька та залучати немало змовників – відтак варто довіряти, але перевіряти;
- шаблонна форма – апелювання до почутого, наявність інтриги, її розвиток; кульмінація – загроза викриття омани, винахідливість брехливих персонажів; завершення ситуації – вихід винуватців сухими з води; кінцівка у формі діалогу між вчителем та учнем: захоплення сміхотворністю описаного випадку, аналогія із невідомим контекстом та плавний перехід до іншої розповіді;
- антагонізм – в сюжеті між роконосцем з одного боку та зрадницею-дружиною, її коханцем та тещею – з іншого; в реальності – між проповідником та представниками аудиторії, схильних до похоті та регулярної зради;
- проблема шлюбної невірності продемонстрована у комічній формі, крізь призму побутової ситуації: способи, за допомогою яких персонажі намагаються «викрутитися» зі скрути, та природа брехні, наділені потішним характером;
- розважальний елемент – подружня зрада, сміхотворна ситуація та небезпека скандалу в силу потенційного викриття обману, неординарні аргументи в поясненнях тещі, веселе завершення; захопливість та розважальність цієї розповіді автор увиразнює ще й бажанням учня слухати такі історії вчителя безперервно;



- автор зачіпає явища, знайомі та закорінені у свідомості його потенційної аудиторії (надмірна робота індивіда, відсутність вірності у шлюбі, коханці, брехня, змова, наївність, зухвалість, винахідливість).

#### II.4.7. Петро Альфонсів. *Про трьох поетів*<sup>538</sup>

[Араб]: «Якийсь поет, розсудливий та дотепний, однак не шляхетний, представив одному царю свої вірші. Зауваживши його розсудливість, цар шанобливо прийняв його. Тоді йому почали заздрити інші поети, вихваляючись своєю родовитістю, і, сходячись до царя, заявляють: «Добрий царю, навіщо ти так возвеличуєш цього пароста такого нікчемного роду?» На що цар: «Того, кого ви надумали ганьбити, ви возвеличили ще більше». Той же, котрого намагалися зганьбити, додав наступне: «Троянда, що виростає в тернах, зовсім не ганьбиться». А цар відпустив його з щедрими дарами.

Сталося так, що якийсь поет шляхетного походження, однак не надто вишколений, представив свої вірші одному цареві; взявши їх, цар не прийняв їх, бо були погано складені, і нічого йому не дав. Тоді поет каже цареві: «Якщо не через вірші, то подаруй мені принаймні щось через [мою] благородність». На що цар: «Хто твій батько?» І той вказав на нього [царя]. Цар каже йому: «В тобі сім'я виродилось». Поет йому: «Царю, часто пшениця переростає у хліб». На що цар: «Ти сам підтвердив, що – менш благородний, аніж твій батько». І таким чином цар відправив його з пустими руками.

Ще один поет прийшов до царя, від нешляхетного батька, однак від благородної матері. Цей недолугий представив справді недолугі вірші. Його матір мала освіченого брата з чудовим почуттям гумору. І цар прийняв його шанобливо. Врешті решт він спитав у нього, чий він син. А той почав покликатися на свого дядька; через це цар страшенно зайшовся від сміху. Його придворні кажуть йому: «Чим зумовлений такий сміх?» Цар каже: «Я прочитав одну байку в якійсь книзі, яку тут спостерігаю на живо очима». А вони: «Про що вона?» Цар каже:...

У даному *Exemplum* можна зауважити наступні емоції: **заздрість, пиха, пошана, зневага, розчарування, веселість**. Заздрість простежується в історії, що є першою із трьох частин, на самому початку: декілька поетів представляють до уваги царя свою творчість, однак хист у цьому ремеслі проявляє лише один з них, простий нешляхетний чоловік; своєю чергою, це стає імпульсом ворожого ставлення решти творців, які прагнули

<sup>538</sup> De tribus versificatoribus – див. Додаток 23

використовувати прості нетворчі засоби, на шляху до визнання покликаючись виключно на шляхетність роду, нехтуючи вдосконаленням навиків. Почуття пихи спонукає їх до доволі зверхніх докорів царю, ставлячи його рішення під сумнів. Безпосередній вияв заздрості можна побачити в *invideo* (заздрю), що показує реакцію поетів, які не заслужили царської пошани. Крім заздрості, в коментарях обурених поетів простежується також відверта зневага по відношенню до менш знатного колеги (зрештою, не виключено, що саме так вони ставляться до усіх нижчих прошарків суспільства), особливо коли мова йде про визнання його успіху царем, натомість несхвалення їхніх напрацювань. Вияв зневаги у даному тексті з боку поетів бачимо у *vilis* (нікчемний) для характеристики походження та коренів царського «улюбленця», однак цар незважаючи на фактор нешляхетності до цього більш скромного, вправного та працюючого майстра слова виявляє повагу, що зокрема бачимо у прислівнику *honorifice* (шанобливо), забарвлюючи його ставлення до згаданого простого чоловіка.

Друга частина історії продовжує тему зневаги, цього разу щоправда вона проявляється з боку царя по відношенню до недовченого поета щодо його вкрай незграбних віршів: про це автор повідомляє нас через *respuo* (відкидати зі зневагою, огидою) – саме так відреагував цар на погано складені вірші, і зрештою він не лише їх не прийняв, але й нічим не облагодіяв поета. Той не здавався, і, як в попередній частині розповіді, була задіяна важка артилерія – благородність. Однак, завершення історії – трагікомічне: оскільки поет виявляється сином царя, і що більше той говорить, то сильнішим стає переконання батька, що природа обділила нащадка – *semen in te degeneravit* (в тобі сім'я виродилось). Завершується ця частина остаточним розчаруванням царя – *tu te minoris generositatis quam patrem tuum probasti esse* (ти сам підтвердив, що – менш благородний, аніж твій батько).

В наступній частині розповіді, шанобливе прийняття царем посереднього поета супроводжується тим же *honorifice*, тут роль достатньої підстави для цього зіграла наявність серед родичів митця освіченого дядька, якому було властиве гарне почуття гумору. Нарешті, веселість вибухає у реакції царя на згадку недолугого про наявність у нього шанованого дядька, очевидно, щоб компенсувати свою недолугість, бо власний батько, очевидно, нічим не вирізнявся). Врешті незграбний поет потрапляє в комічну ситуацію: *rex in nimium risum se convertit* (цар страшенно зайшовся від сміху). Своєю чергою, дана ситуація нагадала цареві якусь анекдотичну історію, і це ще більше розвеселило його.

Як продукт популярної культури даний *Exemplum* проявляє себе у наступних аспектах:

- наявність ідеологічного елемента – не походження сприяє успіху, а особисті чесноти, здібності та працюовитість;

- шаблонна форма – на початку автор дає зрозуміти, що розповідь ведеться з уст араба, *Exemplum* впродовж сюжету набуває форми діалогів, що чергуються – між царем та поетами; градація характеру згаданих бесід виглядає наступним чином: від гідної (шанобливе прийняття царем першого поета) через зневагу та розчарування (відмова царя відзначити другого поета, попри те, що це – син) до сміхотворної (регит царя через покликання третього поета на знатність його дядька);
- завершення розповіді аналогіями з іншого контексту, які плавно підводять до логічного завершення цієї й початку іншої історії;
- антагонізм – сюжетний – між здібним поетом, вихідцем з простолюду та бездарними митцями знатного походження; в реальності – між автором-моралістом та реципієнтом, схильним заздрити, й ієрархію цінностей якого очолює соціальний статус та родовитість;
- проблема зухвалості та несправедливої переваги представників вищих суспільних прошарків проілюстрована через комічну форму, сміхотворні приклади та свідомо абсурдну аргументацію з уст шляхетних персонажів;
- розважальний елемент – розвиток аргументації поетів, що намагаються отримати прихильність царя, сміхотворність наведених ними прикладів та зухвалі формулювання по відношенню до правителя; зміна реакції царя на спроби поетів;
- автор зачіпає явища, знайомі та закорінені у свідомості його потенційної аудиторії (значення шляхетного та нешляхетного походження, обдарованість та недолугість, заздрість, винагорода та пошана, спроби здобути прихильність впливової у суспільстві особи).

#### II.4.8. Цезарій Гейстербаський.

*Про померлого воїна, який вночі повісив перед дверима сина  
жаб та змій замість риби*<sup>539</sup>

Якийсь воїн, помираючи, зробив свого сина спадкоємцем майна, нажитого із відсотків. Одної ночі воїн, наполегливо стукаючи у двері, коли хлопець підбіг і запитав, навіщо він там стукає, відповів: «Впусти мене, я – пан твого маєтку», – вимовляючи своє ім'я. Хлопець, дивлячись через отвір паркана, та впізнавши його, відповів: «Мій господар точно помер, не впускай Вас». І коли мертвий продовжував стукати та не добився ніякого результату, зовсім по-іншому заговорив: «Віднеси-но ту рибу, яку я їм, моєму синові; ось чіпляю її до цих дверей». Виходячи зранку, знайшли у якомусь перев'язі багато жаб та змій. Дійсно, такою є пекельна пожива, яка готується у сірчаному вогні.

<sup>539</sup> De milite mortuo, qui nocte serpents et bufones loco piscium ante portam filii suspendit – див. Додаток 20

**Новіцій:** «Що ти думаєш про тих, які негідно живуть, але все ж багато жертвують?»

**Монах:** «Це їм ніяк не посприяє у здобутті вічного життя».

Даний *Exemplum* не рясніє емоційними проявами, однак декілька переживань у цьому випадку все ж можливо виокремити. Мова йде про синтез **рішучості** (*наполегливості*) із **роздратуванням**, а також про **відразу**. Про вираження першої емоції в контексті розповіді свідчить наявність прислівника *fortiter* (*сильно, голосно, наполегливо*) в контексті завзяття, з яким воїн стукав у двері. Незважаючи на задекларовану волю передати майно у спадок своєму синові та відчуття близької кончини, воїн все ще претендує на владу та авторитет як по відношенню до подарованих спадкоємцеві матеріальних благ, так і відносно самого сина – відтак він готовий й далі посягати на його простір, не вважаючи свою поведінку невідповідною, включно із зухвалістю. Хоча автор не застосовує конкретних слів задля характеристики реакції воїна, конотаційно її все ж можна простежити та допустити інтерпретацію, згідно із якою воїна обурює відмова хлопця впустити його – якоюсь мірою, продовжуючи стукати, він виявляє агресію. Нарешті, персонажа остаточно опановує роздратування, він вдається до хитрощів й заманює хлопця рибою, причепленою до дверей, яку він нібито їсть. Врешті решт, за відмову спадкоємця воїн відплатив йому купою плазунів. Динаміки ситуації додає та обставина, що майно воїна всіма правдами та неправдами накопичувалося через відсотки впродовж всієї його кар'єри, відтак, присиною гніву могла би бути втрата немалих статків. У тексті виглядає так, немов спадкоємець, здобувши право на майно, намагався обмежити доступ попереднього власника до вже свого спадку (таким чином гарантуючи недоторканність нажитого, у разі, якби воїн передумав). Відразу та осуд в межах даного *Exemplum* можливо вбачати з боку автора, а також новіція та монаха. В першому випадку мова йде про словосполучення *cibus infernalis* (*пекельна нажива*). Вочевидь, тут простежується виразне негативне забарвлення. Описувати, однак, причини, що зумовили авторські переживання в цьому ключі, можливо виключно на рівні припущень. Вірогідно, в сюжеті набуте воїном майно здобувалося нечесно, із застосуванням негідних засобів та за рахунок чийось втрат. Відтак, кругообіг даного спадку апріорі мав би бути приречений на чвари та конфлікти між різними власниками. Спадкоємець не проявляє до воїна жодної вдячності, незважаючи на його рішення передати все набуте впродовж життя синові, у останнього це лише посилює почуття жадібності. Своєю чергою, і син не уникає покарання – замість звичної риби, під дверима маєтку нового господаря та його свиту очікувала велика кількість плазунів, в яких, однак, масштабах і до якого роду наслідків цей жест призвів – автор змовчує, однак видовище точно було не з приємних. Про відразливі почуття автора щодо описаної ним у розповіді наживи можуть свідчити також формулювання із діалогу між монахом та новіцієм, які логічно впливають як

рефлексія на представлений сюжет. *De his qui male vivunt, et tamen eleemosynas multas faciunt* (про тих, які негідно живуть, але все ж роблять багато пожертв) – частина запитання, яка звучить з уст новіція та, вочевидь, як реакція на історію про померлого воїна. Монах відповідає новіцію із заперечною зневагою до описаних у згаданому вище формулюванні індивідів – *nihil eis prodest ad vitam aeternam* (це їм ніяк не посприє у здобутті вічного життя). Відтак, лейтмотивом у цьому відношенні може служити у кращому випадку байдуже, у гіршому – виразно відразливе ставлення до нечесно набутих статків, що здобувались неправедно за життя, навіть якщо всі матеріальні блага були щедро пожертвовані близьким. В описаних в розповіді родинних стосунках не фігурують трепетні чи щирі почуття – спадкоємці вичікують смерті власників майна, здобувши ж падок вдячності не проявляють.

Як продукт популярної культури даний *Exemplum* проявляє себе у наступних аспектах:

- наявність ідеологічного елементу – виключно щедрими жертвами грішник від покарання за негідний спосіб життя не відкупиться, і вічного життя не здобуде;
- шаблонна форма – як і в попередньому *Exemplum*, історія розпочинається із підкреслення ключової ролі представника певної соціальної групи – воїна (якийсь воїн) – цей автор також апелює до соціально-статусних категорій, радше ніж від особистісних; розповідь передається через діалог персонажів; в завершенні сюжету один з героїв вдається до виразного вчинку; в кінці *Exemplum* фігурує короткий діалог між новіцієм та монахом, у якому вони висновують мораль на основі окреслених у розповіді проблем;
- антагонізм – в сюжеті між померлим воїном з одного боку та спадкоємцем і його світою з іншого; в реальності – між автором-моралістом, для якого виграшне становище індивіда уможливлюється виключно за наявності праведного способу життя – з одного боку, та між представниками аудиторії, прибічниками згладження провини та формування прихильності за допомогою матеріальних засобів – з іншого;
- суперечлива проблема меркантильності, невдячності, нещирої дбайливості висвітлена за допомогою розповіді із елементами побутової сварки, жадібності, наживи, помсти;
- розважальний елемент – вперті наміри мертвого воїна увійти та лукавство спадкоємця, що не впускає батька; хитрощі головного героя, який залишив жаб та змії замість риби;
- автор зачіпає явища, знайомі та закорінені у свідомості його потенційної аудиторії (нечесна лихварська нажива, спадок, родинні чвари, помста, жертва, нещирість та лукавство).

#### II.4.9. Цезарій Гейстербаський.

##### *Про жінку-чаклунку, яку переміщували демони*<sup>540</sup>

У селищі Хасло Утрехтської єпархії, якась нещасна жінка, одного дня запихаючи свої ноги до миски, та вистрибуючи з неї назад, ось що стверджує: «Отак я метаюся від волі Господа до волі диявола». Раптом диявол, схопивши її та піднявши у повітря на очах у багатьох, хто був і в селищі, і поза ним, переніс понад верхівками дерев, так що аж до сьогодні вона ніде не з'являлася. Таке мені стало відомо про тих, хто погано жив і погано помер. Про тих же, які, здавалося, живуть добре, однак все ж погано закінчили, наведу тобі один приклад, який я нещодавно почув.

Незважаючи на короткий об'єм розповіді та скупий прояв емоцій у тексті, в даному випадку все ж можливо розгледіти два почуття: з боку нещасної жінки – **сумніви**, з боку автора – **відраза**. Про сумніви свідчить вжите автором *salto* (підстрибувати, метатися, танцювати) на означення дій героїні, яка не може остаточно визначитись, чиї приписи виконувати – диявола чи Господа. Вочевидь, крізь призму християнської доктрини у гідних віруючих подібного роду сумнівів виникати не мало б; якщо ж таке трапляється, індивід вдається до каяття, здобуває прощення та, очистившись, обирає шлях праведності, на. Оскільки героїня сюжету не розкаювалася, її доля завершується доволі згубно – диявол назавжди викрадає нещасну на очах у всіх, організувавши їй публічне поховання (можливо припустити, що навряд чи в досить забобонному суспільстві більшість представників продовжувала б контактувати із героїнею після цього), очевидно, призводячи її до реальної смерті. Моторошне видовище мало би ефективно розвіяти у пастви сумніви, чи можна не виконувати приписи Божі (бо ті, хто не виконують, закінчують, як в історії).

На користь присутності авторської несхвалення та схвалення промовляє вжитий автором прислівник *male* (погано) і *bene* (добре) для загального опису дій індивіда впродовж життя та моменту настання смерті (власне, конкретним прикладом в *Exemplum* служить історія жінки, що засумнівалася в Господові). Відтак, переконання та поведінкову модель персонажа-жінки автор подає з відразою та осудом. Моторошність згубних наслідків, які спіткали нещасну, окреслюється із жахом (ніхто більше її не бачив після викрадення) та здатна викликати аналогічні відчуття у реципієнта. Які конкретно поведінкові моделі та світоглядні позиції автор сприймає схвально, в контексті даної розповіді, на жаль, не вказується. Можливо припускати, що мова потенційно йшла би про прямо протилежну поведінку, до тієї, що описана в даній розповіді, однак відповідь криється вже у наступній історії.

<sup>540</sup> De muliere maga, quam daemones transferebant – див. Додаток 19

Як продукт популярної культури даний *Exemplum* проявляє себе у наступних аспектах:

- наявність ідеологічного елементу – за двома зайцями не вженешся; наслідування заповідей Господніх не може викликати сумнівів у віруючого;
- шаблонна форма – автор апелює до конкретної місцевості, вірогідно, знайомої широкій аудиторії в силу характерності для неї подій, на кшталт описаних у розповіді; вдається до узагальненої тези на основі випадку у розповіді; вдається до логічного завершення-звертання, яке плавно підводить до наступного *Exemplum*;
- антагонізм – між проповідником-автором та подібими до героїні-жінки представниками аудиторії, які метаються між дияволом та Господом;
- вагома проблема блукання між вірою та зневірою, що провадить до диявола, проілюстрована за допомогою короткої розповіді, яка, проте, містить елементи, подібні до наявних у продуктах сучасного жанру «хоррор», який, як бачимо, з давніх давен був дієвим емоційно зарядженим засобом, здатним вразити аудиторію;
- розважальний елемент – диявол назавжди викрадає жінку, схопивши її та пролітаючи з нею над лісами так, що це видно як із вказаного селища, так і з сусідніх місцевостей – більше її ніхто ніколи не бачив;
- автор зачіпає явища, знайомі та закорінені у свідомості його потенційної аудиторії (сумнів у вірі, спокуса нечистою силою, викрадення дияволом, закономірне покарання, праведний та негідний способи життя).

#### II.4.10. Стефан Бурбонський. *Про рабський страх*<sup>541</sup>

Рабський страх, це коли хтось не грішить, боячись пекла, не маючи поваги до любові до справедливості чи до Божої немилості... Бо такий страх не звільняє від пекельної кари. Якось я чув, як великий співець віщав у Парижі, а також чув від багатьох в проповідях [таку історію]: коли одного разу здалося, що якийсь студент помер в Парижі, який, дуже каючись та страждаючи через докори сумління, після смерті з'явився своєму вчителю, маючи мантию з цидулок, списану різними софізмами; і коли його вчитель розпитував, як воно йому, учень відповів, що цей плащ обтяжує його більше, ніж будь-яка вежа світу, і що в душі він незмірно мучиться. І коли ще хтось казав, що ніби ж здавалося, що покаявся перед смертю, він відповів, що той пускав сльозу радше через страх смерті та пекла, аніж через любов до Господа чи його втрату. І коли вчитель сказав, що той не скидається на такого вже й нещасного, той простягнув свою

<sup>541</sup> De timore servili – *див. Додаток 12*

руку, та кинув одну краплю свого йому руку, яка одразу ж всмокталася, і він зник. Тоді він, кажучи:

«Я квакання лишаю жабам, воронам каркання, а марне марноті;  
До логіки прямую, що не боїться смерті»

йдучи повз долину Святої Клари, як я чув, він взяв церковний постриг та прийняв там на себе сувору спокуту.

З боку персонажів даної розповіді проявляється декілька суголосних почуттів: мова йде про **страх, каяття, муки, розпач, любов**. У цьому *Exemplum* найчастіше з'являється страх – ця емоція проявляється в тексті 6 разів та проявляється через *timor* (страх) та *timeo* (боюся). Вагомим є те, що вже зі вступу автор наголошує на представленні в сюжеті конкретного різновиду страху – рабського, себто того, що зумовлений банальними чинниками, скажімо, страху перед обтяжливістю потенційного покарання. Натомість з попередніх *Exempla*, в сюжетах яких проявлялися переживання страху, автори могли апелювати до більш поважного вияву та глибинного сенсу цього переживання, наприклад, смирення перед Господом та строге наслідування його заповідей. Зрештою, у змісті даної розповіді роль альтернативного вияву страху відіграють подібні почуття, які мали би проявлятися через любов християнина до Всевишнього або обтяжувати віруючого за втрати останнього. Рабський страх характеризується автором як згубний та абсурдний. Згодом дана емоція переслідує померлого студента, позбавляючи його змоги спочити з миром. Нарешті, ближче до завершення сюжету, персонаж-вчитель стверджує, що вирушає до логіки, оскільки їй страх смерті не притаманний. Каяття спостерігається в даному *Прикладі* двічі, про що свідчить наявність дієприкметника від *poeniteo* (каюся), підкріпленого прислівником *valde* (дуже), що описують стан померлого студента; в контексті того ж героя застосовується *cotripingo* (каюся). У першому випадку учень справді охоплений докорами сумління та по-щирому ділиться ними із вчителем, оскільки обставини не дозволяють йому відійти у вічність. Натомість другий випадок відображає показове та нещире каяття, радше вимушене, зумовлене саме рабським страхом, що, зрештою, й мучило душу грішника. До суворої спокути вдається також і вчитель в кінці діалогу, коли на нього потрапила крапля поту його учня, що таким чином намагався поділитися власним тягарем – здійснивши цей символічного жест, учень зникає, а його колишній наставник робить глибинні висновки. Про його рішення свідчить наявність *arta poenitentia* (глибоке розкаяння) в завершенні сюжету. Любов у тексті фігурує як категорія невітлена, з боку померлого учня по відношенню до Господа, особливо впродовж каяття (на користь значимості вияву любові у змісті даної розповіді свідчить відповідно вжитий іменник *amor* (любов). Муки у сюжеті також проявляються серед почуттів персонажа-учня, про що він прямо зазначає у діалозі із вчителем та підкреслює велику обтяжливість (мова йде про фізичний і духовний тягар),



якою є для нього перебування у мантії, створеній із софізмів (по суті нещирих оманливих балачок). Душа його далека від спокою, героєві доводиться тяжко страждати. Про перелічене свідчить наявність *iro* (мучує) та прислівника *incomparabiliter* (незмірно) на означення рівня страждання персонажа-учня.

Як продукт популярної культури даний *Exemplum* проявляє себе у наступних аспектах:

- наявність ідеологічного елементу – існує відмінність між боягузством (наляканість, зумовлена потенційним покаранням через гріх) та виправданим страхом (смирення перед Господом) – із першим варто завзято боротися, друге – чеснота;
- шаблонна форма – вступна теза, що пояснює природу центрального явища сюжету (рабський страх), звертання автором до почутого «від великого співця»; елемент видіння живим померлого; наявність діалогу в розповіді, щоправда й без прямої мови; віршоване завершення; глибинний висновок персонажа, який бачив видіння ;
- антагонізм – між автором, для якого притаманний страх Божий, та тими представниками авдиторії, яким властивий рабський страх і для кого заклики автора могли би видаватися далекими (принаймні, спершу);
- різні форми страху, який опановує людей, відображені за допомогою розповіді з елементом видіння, через побутовий діалог між учнем та вчителем (немовби перший і не помирав);
- розважальний елемент – опис переживань померлого студента, блукання душі, що не спочила з миром та аргументація незавершеності її земних справ;
- автор зачіпає явища, знайомі та закорінені у свідомості його потенційної авдиторії (рабський страх, зокрема, перед пеклом, любов до Господа, каяття, софізми, страждання душі).

## ВИСНОВКИ

В межах даної магістерської роботи, виконуючи попередньо сформульовані завдання, було проведено групування схожих індивідуальних та колективних комплексів почуттів, виокремлених із сюжетів текстів авторства Якова Вітрійського, Стефана Бурбонського, Цезарія Гейстербаського, Вальтера Мапа та Петра Альфонсіва. Крім цього, було реконструйовано образи перелічених авторів, з акцентом на формуванні їхніх особистостей. Максимально деталізовано були досліджені джерельні матеріали, зокрема латиномовні стародруки та манускрипти. Вродовж формулювання окремих частин роботи застосовувалися різні видання першоджерел (наприклад, якщо це стосувалося одного і того самого твору якогось із авторів). Незважаючи на той факт, що оцифровані та доступні онлайн-варіанти видань містять цілу низку переваг, їх наразі доволі складно охарактеризувати цілком позбавленими недоліків (своєю чергою, останні іноді суттєво здатні впливати на якість перекладу та відтворення первинного сенсу). Відтак, характерне варіювання дефектів поміж різними виданнями та взаємодоповнює їх зіставлення подекуди значною мірою стало допоміжним задля цілісної передачі сформульованих автором історій. Крім того, наявні першоджерела в манускриптах доповнюють цілу низку нюансів, опущених навіть фахівцями в нечисленних критичних виданнях; дослідження такого роду аспектів виводить перспективи роботи на значно глибший дослідницький рівень. На жаль, наразі доступ є лише до манускриптів "*Sermones Vulgares*" Якова Вітрійського. Решта рукописів плануються до аналізу в перспективі, в разі отримання доступу до них, задля потенційного залучення у подальші дослідження. У ході здійснення поставлених цілей також був здійснений якомога точний, без суттєвих смислових деформацій, переклад відповідних текстів досліджуваних творів українською мовою, після чого був проведений їхній мікро-історичний аналіз. З кожного *Exemplum* були виокремлені різного роду світоглядні моделі та досліджені їхні емоційні відтінки.

Отже, як можна було спостерігати вище, *Exempla* – один із типів наративних джерел, які в контексті пізньосередньовічної західноєвропейської історії відіграють роль носіїв доволі вартісних та виразних свідчень щодо реалій періоду, станом на який припав їхній розвиток. В західній історіографії цей феномен ґрунтовно досліджується вже декілька десятиліть, однак в дискурсі цього жанру даного наявна ціла низка неопрацьованого матеріалу, в українській же інтерпретації культурних віх світової історії належна увага щодо такого роду творів відсутня й поготів. На перший погляд простакуваті за формою й змістом та радше казково-штучні за характером, *Exempla* ж насправді «по гарячих слідах» фіксували злободенні аспекти повсякдення середньовічного індивіда, що зачіпали інтереси найрізноманітніших

суспільних прошарків та відображали релевантні індивідуальні та колективні переживання, світогляд, поведінкові моделі, цінності, стереотипи тощо. *Exempla* є рідкісним випадком джерел, що перебувають на перетині застосування ідеологічних механізмів впливу на реципієнта та при цьому черпають матеріал із його безпосереднього досвіду – додані, скажімо, до проповіді, вони мали на меті прищепити постулати християнських доктрин у доволі простій, доступній та захопливій формі, водночас беручи до уваги характерність соціокультурної кон'юнктури найрізноманітніших представників потенційної аудиторії – інакше популяризація матеріалу не здобула би широкомасштабного успіху. *Приклади* охоче споживалися як культурний продукт в силу їх універсального розрахунку на доволі широкий діапазон адресатів, представників найнеоднорідніших соціальних статусів, сфери діяльності, регіонального походження, подекуди різних віросповідань тощо.

Глибинні настанови, інкорпоровані в контекст наболілих для реципієнта питань, у розважальній та лаконічній формі ненав'язливо пропонувались авторами до уваги аудиторії, при цьому міцно закарбовуючись в масовій свідомості завдяки ефективності їхньої структури. Поєднуючи витяги із загальновідомої культурної спадщини із почутим чи побаченим на власні очі, автори рідко кого залишали байдужими в силу сюжетів розповідей.

Яків Вітрійський, Стефан Бурбонський – французького походження, Цезарій Гейстербаський – виходець з німецьких земель, Вальтер Мап – уродженець англійських теренів та Петро Альфонсів – виходець з іспанських земель – усі вони є досить яскравими постатями із тих небагатьох, творчість яких збереглася до наших часів, та діяльність яких включала популяризацію християнського вчення чи фіксацію своєї сучасності за допомогою жанру *Exemplum*. Усі п'ятеро впродовж просування по кар'єрній драбині здобували унікальні нагоди перебувати, жити й працювати в неоднорідних мультикультурних середовищах, занурюючись в специфіку локальних світоглядних орієнтирів. Кожен з вказаних авторів обертався і у вищих, і в нижчих суспільних станах, сприяючи належному обміну інформаційних потоків між обидвома полюсами. "*Sermones Vulgares*" Якова, "*Tractatus de diversis materiis predicabilibus*" Стефана, "*Dialogus miraculorum*" Цезарія, "*De nugis curialium*" Вальтера та "*Disciplina clericalis*" Петра – усі перелічені твори мають ідентичну дидактично-настановчу ціль, що передбачала прищеплення відповідних ментальних та поведінкових моделей або своєрідну фіксацію певних знакових подій. Незважаючи на різницю в змістовому відношенні, що проявляється у неоднорідності регіональних колоритів, присутності різних акцентів, чи то на чудесах, чи придворному житті, матеріях, дороговказних тенденціях, алгоритми структурування та ілюстрації матеріалу є аналогічними і функціонували, справляючи аналогічний вплив на реципієнтів. Вказані джерела інтенсивно розповсюджувалися та перекладалися багатьма мовами; за

твердженням цілої низки літературознавців, немало ранньомодерних жанрів виникли саме з *Exempla*, таким чином наслідуючи спадщину, хоча й в модифікованому вигляді.

Єдиної дефініції популярної культури в контексті історичних досліджень, щодо якої можливо було б спостерігати консенсус принаймні більшості залучених у цей вимір дослідників – не існує.

В рамках концептуального апарату даної роботи найбільш співзвучними нам видаються певні сторони феномену популярної культури, окреслені Пітером Берком. Незважаючи на те, що дослідження автора зосереджувалися головню на ранньомодерному періоді, сформульовані ним твердження багато в чому є також притаманними для західноєвропейської середньовічної кон'юктури (що, зрештою, подекуди зазначає і сам П. Берк). Популярна культура може бути описана як кластер жанрів, а також як комплекс форм (схеми, мотиви, теми, формули), незалежно від того, чи є ці форми одним жанром чи розділені між кількома. Популярні показові дійства та форми мали розглядатися як комбінації елементарних форм, перестановок елементів, більшої чи меншої попередньої готовності. Умовності функціонували, і ігнорувати їх означає ризикувати пропустити повз увагу багато образів, текстів тощо. За твердженням П. Берка, у популярній культурі індивідуальні варіації на кшталт регіональних вартувало б розглядати в першу чергу кризь призму вибору та комбінації. Об'єднання формул та мотивів, а також адаптація їх до нових умов не є механічним процесом; насправді, кожна якісна імпровізація – це акт творчості. Якщо автор творить імпровізацію чи варіанти, які подобаються громаді, вони будуть наслідуватися та зберігатися у спільній скрині традиції. Якщо нововведення не отримували схвалення, вони зникали разом з їх автором. Авдиторії здійснювали «превентивну цензуру» та приймали рішення про те, чи виживала певна пісня чи історія в певній формі чи ні. Саме в цьому сенсі (окрім схвалення під час показового дійства) індивіди також були залучені у створення та модифікацію популярної культури.<sup>542</sup>

Популярна культура – категорія неоднозначна та із широким смисловим наповненням, існує ціла низка її дефініцій, доволі складно керуватися єдиним визначенням. Тим не менш, кожна альтернатива пропонує характерний комплекс рис, притаманний популярній культурі, що значною мірою спрощує для дослідника окреслення даного феномену. В історіографії пост-радянських країн подекуди побутує помилкове ототожнення популярної та народної культур. Однак саме існування будь-яких письмових шаблонів і формул є індикатором популярної, а не народної культури. Твори у жанрі *Exempla* є яскравим прикладом функціонування популярної культури впродовж Середньовіччя і свідчить про існування даного феномену впродовж домодерного періоду, таким чином спростовуючи аргумент щодо її виключно

<sup>542</sup> Burke P. *Popular culture in early modern Europe...* p. 124; 133.

індустріального характеру. Кожна розповідь-*Приклад* включає ідеологічний елемент, шаблонну форму, антагонізм між автором та реципієнтом, а також персонажами – представниками різних прошарків в сюжеті, розважальний елемент, ілюстрацію глибокої серйозної проблематики у спрощеній формі та апелювання автора до досвіду аудиторії. Все перелічене є ключовими рисами продуктів популярної культури.

В емоцій теж є історія. У випадку західної історіографії це, знову ж таки, декілька десятиліть не є новиною. Натомість на теренах України тенденції подібних досліджень лише починають розвиватися. В наративних джерелах фігурують емоційні вияви – простежуватись вони можуть як завдяки вжитим автором топосам та експресивним засобам, так і через проявлені персонажами конкретно вказані почуття. В контексті культурної антропології такого роду аналіз відкриває перспективу реконструкції емоційного життя досліджуваних суспільств. Емоції відіграють одну із ключових ролей у перебігу історичного процесу, вони завжди визначали більшість доленосних рішень та діянь індивіда. Для певних історичних періодів та кон'юктур переважання конкретних переживань є особливо характерним, що, власне, і спонукає дослідження до компаративного аналізу. Тим не менш, вважаємо за доцільне утриматися від виведення закономірностей в контексті загальних проявів певних кластерів емоцій впродовж досліджуваних часових рамок зважаючи на недостатню кількість досліджених джерел, а відтак не репрезентативність об'єму матеріалу. Сподіваємося, що дана робота стане своєрідним поштовхом у втіленні такого роду завдання у вітчизняних досліджень. На перспективу зі свого боку висловлюємо намір значною мірою розширити вибірку аналізованих текстів та оглянути прояви середньовічних світоглядних моделей в сучасній популярній культурі відповідних культурних парадигм.

## БІБЛІОГРАФІЯ та ІНТЕРНЕТ-РЕСУРСИ

### Джерела

- ▶ *Analecta Novissima: Spicilegii Solesmensis Altera Continuatio II Tusculana* / Ed. J.B. Pitra. Paris, 1888. T. 8, 517 p.
- ▶ Caesarii Heisterbacensis. *Dialogus Miraculorum* / Accurate recognovit Josephus Strange. Coloniae, Bonnae et Bruxellis: sumptibus. J. M. Heberle. H. Lempertz&Comp., 1851, 406 p.
- ▶ *Die Disciplina Clericalis des Petrus Alfonsi* / Hrsg. von Alfons Hilka und Wernen Söderhjelm. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1911, 50 S.
- ▶ Étienne de Bourbon. *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Étienne de Bourbon dominicain du XIIIe siècle* / Édition de Albert Lecoy de la Marche. Paris: Henri Loones, 1877, 466 p.
- ▶ Gualteri Mapes. *De nugis curialium distinctiones quinque* / Ed. by Thomas Wright. London: Camden society, 1850, 248 p.
- ▶ Jacques de Vitry, ca. 1170-1240. *Sermones vulgares: manuscript*, [12--]. MS Riant 35. Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass.
- ▶ Master Walter Map's book, *De nugis curialium (Courtier's trifles)* / Translated and edited by Frederick Tupper and Marbury Bladen Ogle. London: Chatto & Windus, 1924, 363 p.
- ▶ Petri Alfonsi, *Disciplina Clericalis* / Ainleitung und Anmerkungen von Fr. Wilh. Val. Schmidt. Bei Theodor Chr. Fr. Fr. Enslin. Berlin, 1827, 189 p.
- ▶ *The Disciplina clericalis of Petrus Alfonsi* / Translated and edited by Eberhard Hermes. London: Routledge and Kegan Paul, 1977, 203 p.
- ▶ *The Exempla or illustrative stories from Sermones Vulgares of Jacques de Vitry* / Edited with introduction, analysis, and notes by Thomas Frederick Crane. London: D. Nutt, 1890, 303 p.
- ▶ Walter Map. *De nugis curialium* / Ed. and tr. by M. R. James, C. N. L. Brooke, and R. A. B. Mynors. Oxford: Clarendon Press, 1983, 545 p.

### *Література*

- ▶ Althoff, G. *Gefühle in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters*//Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle/ Hrsg. von Claudia Benthien, Anne Fleig und Ingrid Kasten. Köln: Böhlau, 2000, S.82-97.
- ▶ Alvarez M. L. *Petrus Alfonsi* //The literature of al-Andalus/Edited by M.R. Menocal, R.P. Scheindlin, M. Sells. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, 282- 292 p.
- ▶ Bachmann D., Roelli P. *Towards generating a stemma of complicated manuscript traditions: Petrus Alfonsi's Dialogus*// Revue d'histoire des textes. V. 5, № 5. Paris, 2010, p. 307 – 331.
- ▶ Berlioz J. *Exemplum et histoire: Césaire de Heisterbach (v. 1180-v. 1240) et la croisade albigeoise*// Bibliothèque de l'école des chartes. T. 147.Paris, 1989, p. 49-86
- ▶ Berlioz J. *Le récit efficace: l'exemplum au service de la prédication (XIIIe-XVe siècles)*//Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes. T. 92. №1. Paris-Rome, 1980, p. 113-146
- ▶ Beyer de Ryke B. Jacques Berlioz & Marie Anne Polo De Beaulieu, eds. *Les exempla médiévaux: nouvelles perspectives*/Revue belge de philologie et d'histoire. T. 78. № 2. Bruxelles, 2000, p. 581-587
- ▶ Boquet D., Nagy P. *Une histoire des émotions incarnées*// Médiévales. V. 2. № 61.Paris, 2011, p. 5-24
- ▶ Brehier, L. *Jacques de Vitry* [Електронний ресурс]  
Режим доступу:<http://www.newadvent.org/cathen/08266a.htm> (23.11.2018)
- ▶ Brooke C. *The Twelfth Century Renaissance*. N.Y.: Harcourt, Brace & World, 1970, 252 p.
- ▶ Burke P. *Popular culture in early modern Europe*. New York: Harper & Row, 1978, 472 p.
- ▶ *Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History*: in 11 Vol. /Edited by D. Thomas and A. Mallett. Leiden and Boston: Brill, 2011.Vol. 3, 806 p.
- ▶ Cohen G. *Jean-Thiébaud Welter. L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge*//Revue d'histoire de l'Église de France. T. 14. №63. Paris, 1928, p. 218-223
- ▶ Dunlop D. *Popular culture and methodology*//Theories & methodologies in popular culture / Ed. by Ray B. Browne, Sam Grogg, Jr., Larry Landrum. Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1975, 156 p.

- ▶ Febvre L. *Sensibilität und Geschichte. Zugänge zum Gefühlsleben früherer Epochen*// Schrift und Materie der Geschichte. Vorschläge zur systematischen Aneignung historischer Prozesse/Hrsg. Marc Bloch, Fernand Braudel, Lucien Febvre. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977, 450 S.
- ▶ Fiske J. *Understanding Popular Culture*. Abingdon-on-Thames: Routledge, 2010, 170 p.
- ▶ Frevert U. *Was haben Gefühle in der Geschichte zu suchen?* // Geschichte und Gesellschaft. T. 2. № 35. Berlin, 2015, S. 183-208
- ▶ Garrison M. *The study of emotions in early medieval history: some starting points*// Blackwell Publishers: Early Medieval Europe. V.10. №2. Hoboken, 2001, p 243-250.
- ▶ Genet J.-P. Schmitt (Jean-Claude) éd *Prêcher d'exemples. Récits de prédicateurs du Moyen Age*//Archives de sciences sociales des religions. V. 60. №2. Paris, 1985, p. 25-27
- ▶ Geremek B. *L'exemplum et la circulation de la culture au Moyen Âge*// Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes. T. 92. №1. Rome, 1980, p 153-179.
- ▶ Hecken T. *Einleitung*//Theorien der Populärkultur: Dreißig Positionen von Schiller bis zu den Cultural Studies/Hrsg. Thomas Hecken. Bielefeld: Transcript Verlag, 2015, 232 S.
- ▶ Hügel H.-O. *Handbuch Populäre Kultur: Begriffe, Theorien und Diskussionen*. Berlin: Springer-Verlag, 2017, 580 S.
- ▶ Kaufman A. *Caesarius von Heisterbach: ein Beitrag zur Kulturgeschichte des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts*. Köln: J.M. Heberle (H. Lempertz), 1850, 56 S.
- ▶ Lewis Jones W. *Gesta Stephani* [Електронний ресурс]  
Режим доступу: <https://www.bartleby.com/211/0908.html> (23.11.2018).
- ▶ Ott, M. *Caesarius of Heisterbach*. [Електронний ресурс]  
Режим доступу: <http://www.newadvent.org/cathen/03137a.htm> (23.12.2018).
- ▶ Platelle H. *Claude Bremond, Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt, L'exemplum* (Typologie des sources du Moyen Age occidental, fasc. 40, 1982//Revue du Nord. T.66. №263. Lille, 1984, p. 1211-1213
- ▶ Polo de Beaulieu M-A. *L'image du clergé séculier dans les recueils d'exempla (XIIIe-XVe siècle)*//Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public. №22. Amiens, 1991, p. 61-80



- ▶ Power E. *Medieval English Nunneries*. Cambridge: Cambridge University Press, 1922, 775 p.
- ▶ Rosenwein B.H., Debiès M.-H., Dejois C. *Histoire de l'émotion: méthodes et approches*// Centre d'études supérieures de civilisation médiévale: Cahiers de civilisation medieval. A.49, №. 193. Poitiers, 2006, p. 33-48
- ▶ Schroeder F.E.H. *The Discovery of Popular Culture Before Printing*//5000 years of popular culture: popular culture before printing/Ed. by Fred E. H Schroeder. Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1980, 325 p.
- ▶ Söderhjelm W. *Bemerkungen zur Disciplina Clericalis und ihren französischen Bearbeitungen*// Neuphilologische Mitteilungen. B. 12, №. 3/4. Helsinki, 1910, S. 48-75
- ▶ Storey J. *Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction*. London: Pearson Longman, 2001, 237 p.
- ▶ Wacks D.A. *Conflicted Identity and Colonial Adaptation in Petrus Alfonsi's Dialogus contra judaeos and Disciplina clericalis*//Marginal voices : studies in converso literature of medieval and golden age Spain /Edited by Amy Aronson-Friedman, Gregory B. Kaplan. Leiden and Boston: Brill, 2012, 254 p.
- ▶ Wacks D.A. *Framing Iberia: Maqamat and Frametale Narratives in Medieval Spain*. Leiden and Boston: Brill, 2007, 279 p.
- ▶ Wright T. *Biographia Britannica Literaria or Biography of literary characters of Great Britain and Ireland, arranged in chronological order*. London: John W. Parker, West Strand, 1846, 555 p.
- ▶ Гуревич А. *Историческая антропология: проблемы социальной и культурной истории* // Вестник АН СССР. № 7.М.,1989, с. 71-78
- ▶ Ле Гофф Ж. *Средневековый мир воображаемого*.Пер. с фр. / Общ. ред. С.К. Цатуровой. М.: Изд. группа «Прогресс», 2001, 440 с.
- ▶ Чеканцева З. *История эмоций в XXI веке: Эпистемологическое измерение*// ЭНОЖ "История". Т. 6. № 9. Москва, 2015, с. 2-3.

### Словники

- ▶ Cappelli A. *Dizionario di abbreviature latini ed italiani*. Milano, 1912. LXCIII, 529 p.
- ▶ Du Cange et al. *Glossarium ad scriptores mediæ et infimæ latinitatis*. T. I-X. Niort: L. Favre, 1883-1887
- ▶ *The Oxford Latin Dictionary* / Ed. by P. G. W. Glare. Oxford University Press, 1968, p.
- ▶ Дворецкий И. Х. *Латинско-русский словарь*. 10-е изд., стереотип. М.: Русский язык-Медиа, 2006. – 843 с.

### Интернет-ресурси

- ▶ [hollis.harvard.edu](http://hollis.harvard.edu)
- ▶ [bl.uk](http://bl.uk)
- ▶ [ducange.enc.sorbonne.fr](http://ducange.enc.sorbonne.fr)
- ▶ [perseus.tufts.edu](http://perseus.tufts.edu)
- ▶ [sum.in.ua](http://sum.in.ua)
- ▶ [uk.worldwidedictionary.org](http://uk.worldwidedictionary.org)
- ▶ [wikipedia.org](http://wikipedia.org)

## ДОДАТКИ

## Додаток 1

*The Exempla or illustrative stories from Sermones Vulgares of Jacques de Vitry* / Edited with introduction, analysis, and notes by Thomas Frederick Crane. London: D. Nutt, 1890 –  
*Ex. CCCIII, p. 127*

JACOBI VITRIACENSIS.

127

cessasset nullus in navi fuit qui peccatum illud ad memoriam revocasset.

CCCIII. Nihil autem est quod tantum dampnum faciat diabolo sicut vera confessio, unde legimus quod cum quidam enorme peccatum commisisset, et illud confiteri non auderet, tandem imminente mortis articulo, habuit voluntatem confitendi. Diabolus autem timens ne illud confiteretur sacerdoti, transfiguravit se in speciem sacerdotis, et dixit homini illi: “Ecce, tu graviter infirmaris, fac confessionem tuam ut salutem consequaris.” Facta autem confessione, dixit dyabolus: “Istud peccatum valde turpe est et abhominabile, et multos scandalizare posset. Injungo tibi ne de cetero alicui sacerdoti confitearis.” Mortuo autem illo homine, allegabat dyabolus quod animam habere deberet, eo quod homo ille nunquam peccatum sacerdoti confessus fuisset. Bonus autem angelus e contrario dicebat quod bona et simplex intentio hominem illum salvare debebat, maxime cum dolus dyaboli non debuit eidem patrocinari. Dominus autem judicavit pro illo homine, et jussit animam ad corpus redire ut confessionem faceret, et de peccato penitentiam ageret. Maxime igitur debetis confessionem diligere, amplecti et frequentare . . . . .<sup>543</sup>

<sup>543</sup> У виданні *Exempla* Якова під редакцією Томаса Крейна з невідомих нам причин частина тексту цього *Exemplum* – відсутня. У *MS Riant* 35 на *f. 121 r.* дочитуємо завершення історії: *...frequentare, ut, si vestimenta vestra amisistis, virtute confessionis ea recuperare possitis. Auxiliate Domino nostro Iesu Christo, qui est benedictus in saecula saeculorum. Amen.* – див. *Додаток 2*

## Додаток 2

Jacques de Vitry, ca. 1170-1240. *Sermones vulgares: manuscript*, [12--]. MS Riant 35. Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass. – ff. 120 v. – 121 r.

*Exemplum de illo, qui peccata sua confessus est diabolo*

f. 120 v.

fut qui peccatū illud ad memoriā reuocauit. Si  
 ch̄ aū est q̄ tm̄ dampnū faciat diabolo: sicut uā  
 confessio. Vñ legimus q̄ quidā enorme peccatū cō  
 missit. ⁊ illd̄ s̄c̄r̄ ū audet. tandē imminēte mortis  
 articulo. hūit uoluntatē cōfiteci. Diabls̄ aū timē  
 ne illd̄ cōfiteret̄ sacerdoti. transfigauit se ī spēm sa  
 c̄dotis. ⁊ dixit homini illi. ecce tu grauit̄ infirma  
 ris. fac cōfessionē tuā. ut salutē cōsequaris. sc̄a  
 aū cōfessione dixit diabls̄. Istud peccatū ualde t̄p̄e  
 est. ⁊ abhominabile. ⁊ multos sc̄dalizare possit. in  
 iungo t̄. ne decetō alicui sacerdoti cōfitearis illd̄.  
 mortuo aū illo homine. allegabat diabls̄. qd̄  
 aiām hr̄e deberet. eo qd̄ hō ille nūq̄ sacerdoti peccatū  
 confessus fuit. Boni aū angl̄s̄ contrario dicebat.  
 qd̄ bona. ⁊ simplex intentō hominē illū saluare  
 debebat. maxiē t̄ dol̄ diablī ū debuit eid̄ parāna  
 ri. Dñs̄ aū iudicauit p̄ illo homine. ⁊ iussit aiām

Ex de illo q̄ peccatū  
 sua cōfessus ⁊ dia  
 abm

f. 121 r.

ad corp̄ reduci. ut cōfessionē faceret. ⁊ de peccatō p̄niā  
 ageret. Maxiē ḡ debetis cōfessionē diligē. amplecti.  
 ⁊ frequentare. ut si uestimēta uā amissistis. uirtu  
 te cōfessionis ea recuperare possitis. Auxiliāte dñō  
 nr̄o ihū xp̄o. qui est b̄ndict̄ ī seclā seclor̄ amen.



## Додаток 3

*The Exempla or illustrative stories from Sermones Vulgares of Jacques de Vitry* / Edited with introduction, analysis, and notes by Thomas Frederick Crane. London: D. Nutt, 1890 –

*Ex. CCXXXIII, p. 97*

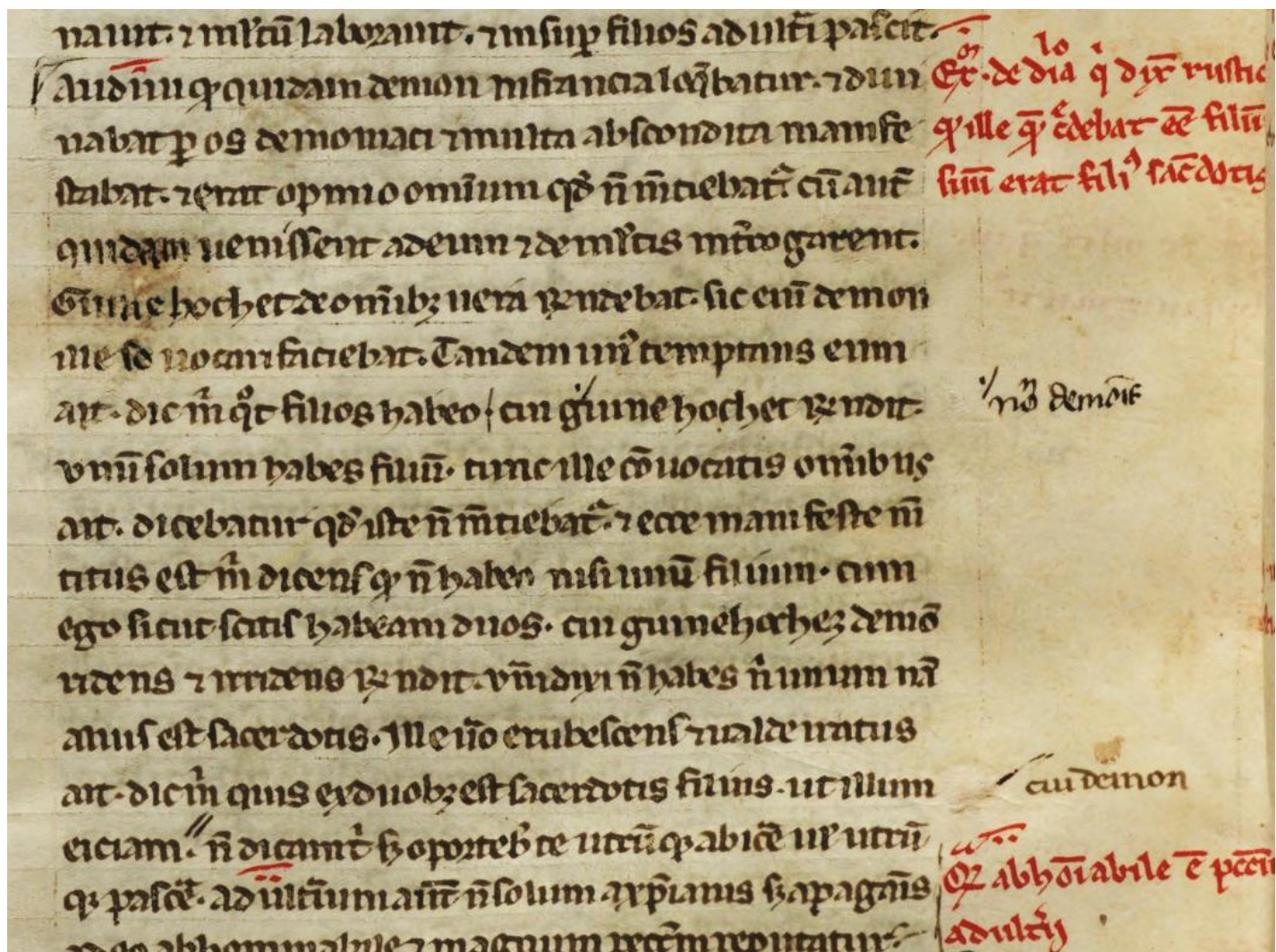
97

CCXXXIII. [fo. 138<sup>ro</sup>] Audivi quod quidam demon in Francia loquebatur et divinabat per os demoniaci et multa abscondita manifestabat, et erat opinio omnium quod non mentiebatur. Cum autem quidam venissent ad eum et de multis interrogarent, Guinehochet de omnibus vera respondebat, sic enim demon ille se vocari faciebat. Tandem unus eum temptans ait: “Dic mihi quot filios habeo.” Cui Guinehochet respondit: “Unum solum filium habes.” Tunc ille convocatis omnibus ait: “Dicebatur quod iste non mentiebatur et ecce manifeste mentitus est mihi, dicens quod non habeo nisi unum filium, cum ego, sicut scitis, habeam duos.” Cui Guinehochet demon ridens et irridens respondit: “Verum dixi, non habes nisi unum, nam alius est sacerdotis.” Ille vero erubescens et valde iratus ait: “Dic mihi quis ex duobus est sacerdotis filius ut eum eiciam.” Demon respondit: “Non dicam tibi, sed oportebit te utrumque abicere vel utrumque pascere.”

## Додаток 4

Jacques de Vitry, ca. 1170-1240. *Sermones vulgares: manuscript*, [12--]. MS Riant 35. Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass. – f. 108 v.

*Exemplum de diabolo, qui dixit rustico,  
quod ille, quem credebatur esse filium, erat filius sacerdotis*



## Додаток 5

*The Exempla or illustrative stories from Sermones Vulgares of Jacques de Vitry* / Edited with introduction, analysis, and notes by Thomas Frederick Crane. London: D. Nutt, 1890 –

*Ex. CCLXIII, pp. 110-111*

110

CCLXIII. Aliquando autem demones peccata hominum cognoscentes accusant eos ut morti tradantur, et spatium penitentiae non consequantur; unde audivi quod quedam valde religiosa quondam erat in civitate Romana, que parvulum filium habens, semper illum secum in lecto nocte ponebat quousque adultus fuisset; unde dyabolica suggestionem quadam nocte accidit quod mater ex proprio filio concepit. Timens autem dyabolus ne peniteret, eo quod multas elemosinas faciebat, et Beatam Virginem frequenter salutabat, transfiguravit se in speciem scolaris, et veniens ad imperatorem Romanum, ait: “Domine, ego sum peritissimus astronomus ita quod nunquam fallor; scio futura predicere, furta latentia revelare, et multa alia novi, que certo experimento cognoscere poteritis, si me de familia vestra retinere volueritis.” Imperator autem suscepit eum gaudens, et ille cepit ei multa vera predicere, et furta abscondita revelare, ita quod imperator ei per omnia credebat, et ipsum pre omnibus familiaribus honorabat. Quadam autem die ait

JACOBI VITRIACENSIS.

111

imperatori: “Domine, mirum est quod civitas ista non absorbetur a terra; quedam enim detestabilis mulier est in illa, que ex proprio filio concepit et peperit.” Imperator hoc audito, vocata muliere, valde mirari cepit eo quod domina illa inter alias Romanas mulieres religiosissima haberetur, et tamen credebat clerico suo quia nunquam percipere potuit quod ei mentiretur. Cum autem vidua illa inducias respondendi ab imperatore via obtinisset, ivit cum lacrimis ad confessionem, et die ac nocte cepit Beate Virgini supplicare ut eam liberaret ab infamia et a morte. Die autem assignata non invenit aliquem de amicis suis qui auderet ire cum ea, vel clerico imperatoris se opponere, quia omnes credebant ei tanquam prophete. Cum autem ingrederetur domum imperatoris, cepit demon expavescere et fremere. Cui imperator ait: “Quid habes?” At ille obmutuit. Apropinquante autem muliere cepit dirum ululatum emittere, et ait: “Ecce Maria cum muliere illa venit, et eam per manum tenens adducit.” Et hoc dicto, cum turbine et fetore recedens disparuit. Et ita supradicta vidua per virtutem confessionis auxilio Beate Virginis a morte et infamia liberata, postmodum cautius in Dei servicio perseveravit. Aliquando autem hujusmodi vetule pessime simulant se divinare ut pecuniam extorqueant ab illis qui illas curiose interrogant.



## Додаток 6

Jacques de Vitry, ca. 1170-1240. *Sermones vulgares: manuscript*, [12--]. MS Riant 35. Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass. – ff. 114 r. – 114 v.

*Exemplum de muliere, quam accusavit diabolus*

f. 114 r.

ce. misse mulieris redire uxorem suam. Aliqua aut  
 demones peccata hominum cogitantes accipiunt eos in  
 morte tradunt. et spaciū pnie si obsequunt. vñ aut  
 in q̄ q̄dam valde religiosa vidua erat. in civitate ro  
 mana q̄ p̄mulum suū hñs semp̄ illū se cū mlecto  
 de nocte ponebat. dñi fuisse adulterus. vñ diabolica  
 suggestio ne quadam nocte accidit. q̄ mar̄ et p̄p̄o  
 filio concep̄. Timens aut̄ diabolus ne p̄miser̄. eo  
 qd̄ multa elemosinas faciebat. beatam uirginem sa  
 lutabat. transiit ḡm̄ se sp̄m̄ scolaris. et ueniens  
 ad imperatorem romanū ait. dñe ego sum p̄cassi  
 m̄ astro nom̄. ita q̄ nunquā fallor. scio futura  
 p̄dicē. furta latentia reuelare. et multa alia noui  
 q̄ certo et p̄m̄to cogitē potē. si me defamula  
 uir uolūnt̄ retine. Imp̄r̄ aut̄ eū suscepit gau  
 dens. et ille cepit multa illi ei p̄dicē. et furta abscon  
 dita reuelare. ita q̄ imp̄r̄ ei p̄m̄ta credebat. et ip̄  
 p̄m̄tib; aliis similib; honorabat. Quod uadam  
 aut̄ die ait un̄ p̄r̄. dñe mirū est q̄ ciuitas ista nō  
 absorbeat̄ acta. q̄dam enim detestabil̄ multū est  
 illa q̄ ex p̄p̄o filio concep̄ et peperit. Imperator h̄ audito  
 uocata muliere valde miram̄ cepit. eo q̄ dñi illa  
 m̄t̄. alia romanarū mulieres religiosissima h̄t̄  
 itam̄ credebat ch̄o suo. q̄ nunquā p̄p̄e potant qd̄  
 ei m̄t̄. Cum aut̄ uidua illa inducias p̄nden  
 di ab imperatore in ob̄tinuiss̄. iuit cū lacrimis  
 ad confessionem. et die ac nocte cepit beate in regna  
 applicare. ut eam liberet ab infamia et amore.  
 Die illi assignata n̄ inuenit aliqui de amicis suis  
 qui audēt ire cū ea. ut ch̄o imperatoris se opponēt  
 q̄ om̄s credebat eitanquā p̄p̄e. Cum aut̄ ad  
 domū imp̄r̄is ingrederetur. cepit demoni ex p̄ue  
 scē et fiente. cui imp̄r̄ ait. quid habes. et ille ob  
 m̄t̄. appropinquate aut̄ muliere. cepit m̄  
 ululatu emittē et ait. ecce mar̄ta cū muliere il  
 la uenit. et eam p̄manū adducit. et dicto cum  
 turbine et feroce recedens disparuit. et ita supra

*Exemplum de muliere q̄ accusauit  
 Diabli.*

*requit*

dicta uidua p̄m̄tatem confessionis ap̄uolente uir  
 ginis amore et infamia libita post modum canauit  
 m̄di seruand̄ p̄seuerauit. Aliqua aut̄ h̄ p̄ssime uetule  
 simulante se diuinarē. ut p̄cauam extorqueret ab illi qui  
 illas amose m̄t̄ant. Audiu de quadam muliere q̄

f. 114 r.



## Додаток 7

*The Exempla or illustrative stories from Sermones Vulgares of Jacques de Vitry / Edited with introduction, analysis, and notes by Thomas Frederick Crane. London: D. Nutt, 1890–*

*Ex. CCXLIV, p. 101-102*

101

**CCXLIV. Ornatus meretricis non pertinet ad matrimonii honestatem sed incitat ad luxuriam, que etiam sine exteriori**

102

**EXEMPLA EX SERMONIBUS VULGARIBUS**

aminiculo omne genus hominum valde infestat. Teste enim Jeronimo: “Libido ferreas mentes domat.” Unde dici solet quod diabolus novem filias genuit ex uxore turpissima et concupiscentia, que nigra est velut carbo extinctus per pravorum desideriorum adustionem; fetidam per infamiam; turgentes habens oculos per superbiam; nasum longum et distortum per machinationes et adinventiones in peccatis; aures magnas et patulas per curiositatem; libenter audiens non solum rumores vanitatis sed verba iniquitatis et detractionis; manus admixtas per rapacitatem et avaricie tenacitatem; labia hiantia et os fetidum per immundam vel inquam loquacitatem; pedes discretos, id est, affectus incompositos; mamillas magnas, tumidas, prurientes, scabiosas ex quarum una propinat catulis suis venenum concupiscentie carnalis, ex alia ventum mundane vanitatis. Ex hiis autem filiabus octo maritavit totidem generibus hominum, symoniam prelati et clericis; ypocrisim monachis et falsis religiosis; rapinam militibus; usuram burgensibus; dolum mercatoribus; sacrilegum agricolis, qui decimas Deo sacratas auferunt ecclesiarum ministris; fictum servitium operariis; superbiam et superfluum habitum mulieribus. Nonam autem, id est luxuriam, nulli voluit maritari, sed tanquam meretrix improba omnibus generibus hominum se prostituit, omnibus commiscens, nulli generi hominum parcens. In fetore enim unguentorum ejus currunt homines incauti ad ipsius prostibulum, tanquam aves ad laqueum, mures ad caseum, pisces ad hamum, difficile autem est manus ejus evadere postquam semel arripuerit hominem . . .<sup>544</sup>

<sup>544</sup> У виданні *Exempla* Якова під редакцією Томаса Крейна – знову незавершене закінчення *Прикладу*. Разом з тим в MS Riant 35 цей текст не має статусу *Exemplum*, він є черговим параграфом Проповіді. Закінченням історії із f. 110 v. виглядає так: Unde in parabole de muliere aliena. Omnes, qui ingrediuntur ad eam, non revertentur, ideo cum magna diligentia et ingenti conamine pugnare debemus contra ipsam. – див. *Додаток 8*





## Додаток 9

Étienne de Bourbon. *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Étienne de Bourbon dominicain du XIIIe siècle* / Édition de Albert Lecoy de la Marche. Paris: Henri Loones, 1877 – 24, pp. 30-31

30

ÉTIENNE DE BOURBON.

**semper cogitaret quod magnum dampnum esset si tam pulcra membra essent pabulum incendii eterni. Qui cum hoc idem sepe faceret, ad illa verba creditur fuisse ad ordinis introitum inductus<sup>1</sup>.**

---

QUINTUS TITULUS.

DE TIMENDO PURGATORIO FUTURO.

23. Dicto, per Dei gratiam, de eis que ad quartum titulum pertinebant, scilicet de inferno, nunc in quinto titulo agendum est de purgatorio... Ipsa autem [pena purgatoria] multum est timenda propter ista, scilicet propter pene acerbitatem, diversitatem, diurnitatem, sterilitatem, dampnositatem, tortorum qualitatem, subveniencium paucitatem.....

*De acerbitate pene.*

24. De acerbitate pene purgatorii dicit Augustinus, in libro de Penitencia, quod purgandus est igne purgationis qui distulit hic fructum conversionis. Hic autem ignis, etsi eternus non sit, miro tamen modo est gravis: excedit enim omnem penam quam unquam passus est aliquis in hac vita. Nunquam in carne inventa est tanta pena, licet martires mirabilia passi sint tormenta. Audivi a quodam fratre sacerdote, religioso et sene, Johanne nomine, quod, cum quidam

1. F<sup>os</sup> 154 vo-155 vo.

## DU DON DE CRAINTE.

34

**malus prepositus** esset qui nec Deum timebat nec homines verebatur, Deus misertus ejus dedit ei gravem quamdam infirmitatem, in qua expendit omnia que habebat in medicinis et aliis, et nil valuit ei; unde, cum per quinquennium sustinisset ita gravem infirmitatem, cum non posset surgere nec haberet aliquid unde necessaria posset habere, et ab omnibus destitutus esset, propter paupertatem et vilitatem languoris et dolorem cepit desperans murmurare contra Deum, de hoc quod in istis miseriis tam diu viveret. Mittitur ei angelus, increpans eum de murmure, monens ad pacienciam, et ut per duos annos alios sustineret, per quos plene purgatus statim evolaret. Qui cum diceret se hoc facere non posse, sed potius occidisse, dixit angelus quod aut per duos annos oporteret eum sustinere, aut per duos dies in purgatorio penam sustinere, et sic post ad Deum evolaret. Cum iste duos dies in purgatorio accepisset, raptus ab angelo, dimittitur in purgatorio. Iste autem pene acerbitatem sentiens, credidit ibi fuisse per infinitos dies antequam dimidiam diem complevisset, clamans et ejulans et conquerens angelum mendacem, nec angelum esse, sed dyabolum. Affuit angelus, ad pacienciam monens eum et arguens de murmure, et dicens quod parum fuisset adhuc ibi. Tunc rogavit angelum quod reduceret eum ad priorem statum, et, si vellet, ipse paratus esset non solum sustinere pacienter usque ad duos annos, immo usque ad diem judicii. Quod fecit angelus, et usque ad complementum duorum annorum omnia pacienter sustinuit<sup>1</sup>.

1. F<sup>o</sup> 156-157 v<sup>o</sup>.

*Додаток 10*

Étienne de Bourbon. *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Étienne de Bourbon dominicain du XIIIe siècle* / Édition de Albert Lecoy de la Marche. Paris: Henri Loones, 1877 – 41, pp. 50-51

50

*De iudicis qualitate.*

**41. Timenda est iudicis qualitas sive condicio. Timendus est autem iudex iste et ejus potencia insuperabilis... Secundo, timendus est iudex iste, quia ejus sciencia infallibilis, quia nec fallitur nec falli potest.....**  
**Hebr., III g : « Non est ulla creatura invisibilis in conspectu Dei; omnia autem nuda sunt et aperta coram oculis Dei. » Quidam scholaris, cum amasset quamdam ante quam ivisset ad scholas, rediens de eis, cum illa sollicitaret eum : « Veni mecum, » ait ; et duxit illam in medio foro, et dixit ei : « Hic para te, ut agam quod vis. » Illa dixit : « Non hic, ubi viderent nos homines, sed in domo. » Respondit : « Si tu non vis hic propter**

1. F<sup>o</sup> 166. Le nom de cette célébrité du temps n'était pas même venu jusqu'à nous.

DU DON DE CRAINTE.

51

**homines, nec ego in domo propter Deum et celestem curiam, que me videret.**

## Додаток 11

Étienne de Bourbon. *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Étienne de Bourbon dominicain du XIIIe siècle* / Édition de Albert Lecoy de la Marche. Paris: Henri Loones, 1877 – 16, pp. 24-25

24

ÉTIENNE DE BOURBON.

*De societatis horribilitate.*

16. Qui fuerunt socii in culpa erunt et in pœna..... Quidam homo bone vite et devotus mihi dixit quod, cum ipse aliquando orasset pro uxore sua mortua, sollicitus de statu suo, illa apparens dixit ei quod sequeretur eam. Et dum illa eum duceret, ut ei videbatur, subito ipsa visa est ei mutari in serpentem horribilem; quam cum refugeret, dixit: « Noli timere; jam videbis quid actum sit circa me. » Ipsa autem, eo cernente, ingressa per quoddam foramen, pelle deposita, rediit ad priorem effigiem, et duxit eum ad domum teterrimam, in qua vidit demones horribiles apportantes cuveam igneam, in qua projecerunt unum burgensem mortuum de villa sua et uxorem alterius; et ibi comburebantur et balniabantur tanquam in metallo bullienti. Et uxor ejus dixit ei: « Cum istis, quos bene nostis, modo balniarer ego, nisi Dei misericordia me a peccato meo per penitentiam revocasset. » Illi enim duo, relicto thoro maritali, adulterino amore

christianos Rome; sed in multis locis, et specialiter hic, habet oves suas, ad quas custodiendas a lupis misit unum canem bonum et fortem, videlicet comitem Montisfortis, qui ita momordit hunc lupum quia comedebat oves Ecclesie, christianos. (F<sup>o</sup> 156.)

« Heretica quedam venit ad Fulconem, Tolose episcopum, petens subventionem, cum esset pauperula. Ipse autem sciens eam esse hereticam et ideo non debere subvenire, eidem nihilominus compatiens, ait: Non subveniam heretice, sed subveniam pauperi. » (F<sup>o</sup> 157.)

DU DON DE CHARTE.

25

adheserant, diu peccantes, et horum peccati mediatrix fuerat dicta uxor; sed, illis in peccatis morientibus, ipsa penitentiam egerat salutarem.

## Додаток 12

Étienne de Bourbon. *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Étienne de Bourbon dominicain du XIII<sup>e</sup> siècle* / Édition de Albert Lecoy de la Marche. Paris: Henri Loones, 1877 – 9, pp. 18-20

18

*De timore servili.*

9. Timor servilis est quando aliquis timore gehenne non peccat, non habens respectum ad amorem justicie vel offensam Dei..... Talis autem timor non liberat a  
DU DON DE CRAINTE. 19

pena inferni. Unde audivi cantorem magnum Parisius predicasse, et a pluribus in sermonibus, quod, cum quidam scholaris videretur mori Parisius, valde penitens et compunctus, apparuit post mortem magistro suo habens capam de cedula, conscriptam diversis sophismatibus; et cum quereret magister ejus qualiter ei esset, respondit quod capa ista plus ponderaret ei quam aliqua turris de mundo, et quod intus incomparabiliter ureretur. Et cum alius diceret quomodo hoc, cum ita mori compunctus visus esset, ait quod ille lacrimae potius ex timore mortis et gehenne processerant quam ex amore Dei vel ex amissione ejus. Et cum diceret magister quod non videretur sic pati, extendit ille manum suam, et unam guttam sudoris sui projecit super manum ejus, que statim perforata est, et ipse evanuit. Tunc iste, dicens :

« Linquo coax ranis, cras corvis<sup>1</sup> vanaque vanis;  
Ad logicam pergo, que mortis non timet ergo, »

apud Claramvallem vadens, ut audivi, ibi habitum religionis sumpsit et arta penitencia se ibi afflixit<sup>2</sup>...

1. Le cri du corbeau est fréquemment interprété par le mot *cras*. « Sicut corvus non pascit pullos nisi quando nigrescunt, quorum vox *in crastinum sonat*, dum non querant presentia, sed futura bona. » (Jacques de Vitry, Bibl. nat., ms. lat. 17509, f° 45.)

2. Ce trait est rapporté, avec quelques légères différences, par Jacques de Vitry, qui donne au maître ainsi converti le nom de Sella et place la scène dans le pré de l'abbaye de Saint-Germain de Paris (ms. lat. 17509, f° 32). On le retrouve encore dans les sermons de Robert de Sorbon (ms. lat. 15971, f° 120), dans les œuvres d'Eudes de Shirton (ms. lat. 2593, f° 109), de Jacques de Varagio (*Histoire lombarde*, ch. 163), et dans quelques sermonnaires anonymes. Sella est quelquefois appelé Serlon, et son interlocuteur Richard. Des vers sur la vanité du siècle ont été récemment publiés, sous le nom de Serlon, par M. P. Meyer, dans les *Archives des missions*, 2<sup>e</sup> série, t. V, p. 173. Cf. le récent mémoire de M. Hauréau sur les *Récits d'apparitions dans les sermons* (*Mém. de l'Institut*, t. XXVIII, 2<sup>e</sup> partie, p. 242).

20



## Додаток 13

Gualteri Mapes. *De nugis curialium distinctiones quinque* / Ed. by Thomas Wright. London: Camden society, 1850. Dist. II – XXIV, p. 103

Cap. xxv.—xxvii.]

DE NUGIS CURIALIUM.

103

*De furore Wallensium.* xxvi.

Ut autem sciatis quam indiscreti et fatui furoris sint iræ Wallensium, puer quidam castri quod Sepes Inscisa\* dicitur, exiit ut aquam Waiam scilicet transiret; arcum deferebat cum duabus sagittis, obuiusque duobus ex hostibus fugit; fugientem de tam prope secutus est alter eorum ut jam tenenti similis esset. Puer autem ipsum una sagittarum suarum per medium pectoris transfodit. At ipse socio suo ait, “Sequere ipsum, quia ego morior, et mihi vitam meam ab ipso refer.” Secutus ille puerum quantum pro villa proxima potuit, ad socium suum rediit; puer autem ipsum a longe secutus est redeuntem, ut finem socii sciret, viditque quod cum sanus ad vulneratum in frutectis venisset, quæsivit ille a sano utrum sibi vitam a puero retulisset, cumque sibi responsum esset non, “Veni huc,” inquit, “ut susceptum a me osculum feras uxori meæ et filiis, quia morior.” Tum sanus ægrum oscularetur, qui suberat jacens æger cni pulo ei effodit viscera, “Perde,” inquit, “tuam qui meam mihi per ignaviam non retulisti.” Superior autem ei similiter sua insecavit viscera cni pulo suo, dicens, “Nullam facies de morte mea jactantiam, solumque hoc mihi male contigit quod me mori cogunt vulnera tua, antequam uxori tuæ basia similia liberisque tuis transfuderim.” Ecce quam stulta quamque injusta est ira Walensium, et quam in sanguine proni sunt.

*De quodam prodigio.* xxvii.

Maximum scio contigisse in Wallia prodigium.† Willelmus Laudun, miles Anglicus, fortis viribus et audaciæ probatæ, venit ad Gillebertum Foliot,‡ tunc episcopum Herefordensem, nunc

\* Probably Hay in Brecknockshire. Hay has the same meaning as Sepes.

† The stories which follow are curious instances of the prevalence in England in the twelfth century of a belief in vampires, a superstition chiefly peculiar to modern

Greece. Some other similar tales will be found in W. Neubrig. de Rebus Anglicis, lib. v. capp. 22, 23.

‡ See a former note, p. 19. Gilbert Foliot was bishop of Hereford from 1149 to 1162.



## Додаток 14

Gualteri Mapes. *De nugis curialium distinctiones quinque* / Ed. by Thomas Wright. London: Camden society, 1850. Dist. II – XIII, p. 82

82

GUALTERI MAPES

[Distinc. II.]

libras annuas facere dominis suis. Audivimus dæmones incubos et succubos, et concubitus eorum periculosos; hæredem autem eorum aut sobolem felici fine beatam in antiquis historiis aut raro aut nunquam legimus, ut Alnodi qui totam hæreditatem suam Christo pro sanitate sua retribuit, et in ejus obsequiis residuum vitæ peregrinus expendit.

*Item de eisdem apparitionibus. xiii.*

A fantasia, quod est apparitio transiens, dicitur fantasma; illæ enim apparentiæ quas aliquibus interdum dæmones per se faciunt, a Deo prius accepta licentia, aut innocenter transeunt aut nocenter, secundum quod Dominus inducens eas aut conservat aut deserit et temptari permittit; et quid de hiis fantasticis dicendum casibus qui manent et bona se successione perpetuant, ut hic Alnodi et ille Britonum de quo superius, in quo dicitur miles quidam uxorem suam sepelisse revera mortuam, et a chorea retribuuisse raptam, et postmodum ex ea filios et nepotes suscepisse, et perdurare sobolem in diem istum, et eos qui traxerunt inde originem in multitudinem factos, qui omnes inde *filiæ mortuæ* dicuntur, audienda sunt opera et permissiones Domini cum omni patientia, et ipse laudandus in singulis, quia sicut ipse incomprehensibilis est, sic opera sua nostras transcendunt inquisitiones, et disputationes evadunt, et quicquid de puritate ipsius a nobis excogitari potest aut sciri, si quid scimus, id vidimus habere, cum totus ipse sit vera puritas et pura veritas.

## Додаток 15

Gualteri Mapes. *De nugis curialium distinctiones quinque* / Ed. by Thomas Wright. London: Camden society, 1850. Dist. II – XIV, p. 82-83

82

*Item de eisdem apparitionibus. xiiij.*

Miles quidam a carissima sibi bona quidem et nobili uxore primogenitum primo mane post ejus nativitatem jugulatum repperit, in cujus et anno revoluto secundum, et tertio similiter tertium, et omnium suorum excubiis flebiliter delusis. Prævenērunt ergo ipse et uxor sua suique quartum puerperium jejuniis et eleemosinis et orationibus et lacrimis multis, natusque est eis puer, quem cum eis ignibus lampadibus circumdantes, tota vicinia omnes in eum

Cap. xiii—xv.]

DE NUGIS CURIALIUM.

83

intendebant oculos. Veniens autem peregrinus quasi ex itinere fessus, hospitium sibi pro Deo petiit, et devotissime susceptus est, qui et assedit eis excubans, et ecce post noctem mediam sopitis omnibus aliis ipse solus pervigil vidit subito reverendam matronam cunabulo advenientem et intendentem ut infantulum jugularet. Prosilit igitur impiger ille, tenetque firmiter arreptam, donec omnibus excitatis et circumstantibus a multis eorum agnita est, et ab omnibus in modico protestantibus ipsam esse nobilissimam omnium illius metropolis matronarum genere, moribus, divitiis, et omni honestate, sed ad nomen suum ad quæstiones alias nihil respondit. Quod et pater ipse multique alii pudori ascribens ob interceptionem, suadentque dimitti, ille constanter asserit dæmonem esse, tenetque firmiter, et una clavium culeriæ proximæ faciem ad ejus malitiæ signum exurit, et præcipit ipsam sibi cito adduci quam opinantur hanc esse, quæ dum istam tenet adducitur, simulque per omnia captæ similiter etiam exusta videtur. Dicit ergo peregrinus admirantibus et stupidis, “Hanc quæ nunc advenit optimam spero Deoque dilectam, et bonis operibus invidiam dæmonum in se provocasse, unde et hæc eorum nuncia nequam et executrix irarum huic bonæ quantum ei licuit invisæ similisque facta est, ut infamium culpæ suæ refundat in istam. Quod ut credatis videte quid dimissa faciet.” At illa per fenestram avolavit cum planctu et ejulatu maximo.



## Додаток 16

Gualteri Mapes. *De nugis curialium distinctiones quinque* / Ed. by Thomas Wright. London: Camden society, 1850. Dist. II – XVI, p. 84-85

84

*Item de eisdem apparitionibus. xvi.*

Nunquid non et hoc fantasma est.<sup>545</sup> Apud Lovanum in marchia Lotharingarum et Flandriæ, in loco qui Lata-Quercus dicitur, advenierant ut adhuc solent multa militum milia ut more suo armati colluderent, quem ludum torniamentum vocant, qui rectius tormentum dicitur.† Insidebat autem miles quidam ante congressum equo maximo; erat autem ipse pulchra statura, aliquanto medio-

\* It was a common article of the popular belief that a portion of the fallen angels wander in the air and earth and water, and that they appeared to mankind in the shape of fairies, hobgoblins, &c. Giraldus Cambrensis, *Itin. Camb. lib. i. c. 12*, gives a curious story illustrative of this notion. It was as old as the Anglo-Saxon age, and occurs in the dialogue between Saturn and Solomon (Thorpe's *Analecta*, p. 98.) "Saga me hwider ge-witon þa engelas þe Gode wiðsócon on heofona ríce? Ic þe secge, hyg to-dældon ón þri dælas: áne dæl he asette on þæs lyftes ge-dríf, oþerne dæl on þæs wateres ge-drif, þridan dæl on helle neowelnyse." In the legend of St. Brandan these fallen spirits appear in the shape of birds.

† Tournaments were a source of great

evil in feudal times, not only from the accidents and disturbances which frequently attended them, but from the extensive feuds which arose out of them. Frequent attempts were made to suppress and discourage them, both by the crown and by the church, and Mapes here only speaks the opinion of the wisest of his contemporaries. One article of the Decrees of Pope Alexander III. published in 1179 ran as follows: "Felicis memoriæ papæ Innocentii et Eugenii prædecessorum nostrorum inhærentes, detestabiles nundinas vel ferias, quas vulgo *torneamenta* vocant, in quibus milites ex dicto convenire solent ad ostentationem virium suarum et audaciæ temere congregiuntur, unde mortes hominum et pericula animarum sæpe proveniunt, fieri prohibemus. Quod si quis eorum ibi mortuus

<sup>545</sup> Скоріш за все – тут описка: відповідно до синтаксису речення тут мав би стояти знак питання, що підтверджується виданням Walter Map. *De nugis curialium* / Ed. by Montague Rhodes James. Clarendon Press, Oxford, 1924. – p. 80

cribus major, et venustis armis decenter redimitus. Innixus lancea suspirabat tam ægre, ut a multis circumstantium annotatus, ad rationem poneretur cur hoc. Ipse autem cum alto respondit suspirio, "Deus bone! quantus mihi labor est omnes hodie interficere qui huc convenerunt." Exiit autem verbum hoc ad singulos, et ostensus alternatim et invicem omnium digitis cum susurro invidæ indignationis. Ipse autem primus lancea in adversos irruit, et tota die illa tam fortiter agens, tantis eminens successibus tam victorose quibuscunque prævalens effulsit, quod in injuriam ejus nullam tacuit invidia laudem, et in amorem ejus pro admiratione tota conversa est malignitas odii. Sed vere laus in fine canitur, et vespere laudatur dies. Filius videbatur fortunæ, sed in ultimo circa finem et discessum omnium, ab ignobili nulliusque pretii milite facto sibi obviam lancea percussus est in cor, subitoque mortuus. Revocatæ sunt utræque partes, et cum ab omnibus et a singulis alterutrum singulis ostensus sit exarmatus, a nemine cognitus est, ut usque hodie inauditum quis fuerit.

. *De Gadone milite strenuissimo.* xvii.

Gadonem\* miramini merito quasi stabilem inter procellas rupem, qui se semper spei metusque medius per labores Herculeos æqua lance libravit, ut in neutrius exiret degener infamiam. Filius erat regis Wandalorum, cujus ipse regnum egressus a puero, non importunitatem patriæ vel patris distractionem fugiens, sed animum habens mundo majorem, arctari se finibus contempsit patriis. Literis ergo primo sufficienter adeptis, armis demum assumptis, totius orbis portenta perdomuit. Qui cum non esset ipsum monstrum instar Alcidæ secundum giganteam altitudinem, vel Achilles secundum fatalitatem, non inferioribus meruit titulis attolli, sed

fuerit, quamvis ei pœnitentia non denegetur, ecclesiastica tamen careat sepultura." Rogeri de Hoveden, *Annal.* p. 584.

\* This chapter appears to be the abstract of some medieval (perhaps Anglo-

Saxon) romance, now lost. It is hardly necessary to state that the invasion of Offa's kingdom by the Roman emperor is a mere fable. In the MS. the name is *Grado* in the first two instances.



## Додаток 17

Caesarii Heisterbacensis. *Dialogus Miraculorum* / Accurate recognovit Josephus Strange. Coloniae, Bonnae et Bruxellis: sumptibus. J. M. Heberle. H. Lempertz&Comp., 1851. Vol I – *Dis. V, IX, p. 289-290*

289

## CAPITULUM IX.

*De daemone, qui dixit se malle cum una anima a se decepta descendere in infernum, quam redire ad coelum.*

Daemon quidam dum <sup>1)</sup> hominem a se obsessum horribiliter torqueret, et diversis per os eius garriendo diversa responderet, dictum est ei a quodam ex circumstantibus: Dic, diabole, si posses ad gloriam in qua fuisti redire, quid velles propter hoc laboris sustinere? Respondit ille: Si hoc esset in meo arbitrio, malle cum una anima a me <sup>8)</sup> decepta descendere in infernum, quam redire ad coelum. Mirantibus

- 1) ADP loca; paulo post AD cruciaverint. — 2) AP reproborum numerus. — 3) Gregor. in Evang. Homil. XXXIV, 11. — 4) C angelorum numerus. — 5) ABDP dubitat. — 6) BC recipiant. — 7) BCP cum. — 8) a me add BC.

13

290

## DISTINCTIO QUINTA

omnibus cur ita diceret, iterum hoc verbum respondit: Quid de hoc miramini? Tanta est malitia mea, et tam obstinatus sum in illa, ut non possim aliquid velle boni. Huic verbo alterius cuiusdam daemonis sermo non concordat.

## Додаток 18

Caesarii Heisterbacensis. *Dialogus Miraculorum* / Accurate recognovit Josephus Strange. Coloniae, Bonnae et Bruxellis: sumptibus. J. M. Heberle. H. Lempertz & Comp., 1851. Vol I – *Dis. X, III, p. 219-220*

## DE MIRACULIS.

219

arripuit. Cui persona magnae reverentiae in <sup>1)</sup> equo occurrens atque salutans, ait: Cur sic bone homo solus incedis, vel unde venis? Respondente eo, ab Jerosolymis venio, et sic atque sic mihi contigit; ille protinus subiunxit: Ascende et sede post tergum meum, bene insequemur socios tuos. Quod cum fecisset, eadem die iuxta praedictam villam eum deposuit dicens: Cognoscis ubi sis? Dicente illo, provinciam quidem agnosco <sup>2)</sup>, sed quid circa me agatur ignoro; eques adiecit: Quia Christum honorasti, idcirco missus sum ut te reducerem. Ecce domus tua, vade et enarra mirabilia eius quae circa te gesta sunt. Quem cum noti eius vidissent, dixissentque, ubi sunt socii tui? respondit: Hodie fui in Jerusalem, et reliquerunt me heri <sup>3)</sup> ibidem, praecedentes me. Et non crediderunt ei, dicentes: Senex iste delirat. Qui statim concivium subsannationes declinans, cum pecunia quae ei supererat ex <sup>4)</sup> gratia coelestis convectoris, limina beati Jacobi Apostoli petivit, et antequam socii eius redirent, ipse rediit. Duplici igitur <sup>5)</sup> testimonio glorificatus, peregrinorum videlicet quod in Pascha in Jerusalem sit relictus, et concivium quod die sequenti in Elzelo sit visus, ab utrisque magnificatus est Dominus, tanta mirabilia <sup>6)</sup> ubique divulgantes. NOVICIUS: Si Gerardus de Hohenbach, sicut dictum est in distinctione octava capitulo quinquagesimo nono <sup>7)</sup>, translatus est in ictu temporis ab India in provinciam nostram ministerio diaboli, Dei tamen praecepto, non hoc miror de coelesti nuncio. Antiqua nostris temporibus renovantur miracula. Helias Tesbites per currum <sup>8)</sup> et equos raptus est in paradysum <sup>9)</sup>; hic vero non minus miraculose per equum et equitem in morula temporis transvectus est per multa spatia maris atque terrarum. MONACHUS: Ego tecum sentio. Audi nunc aliqua de personis ordinis nostri miracula.

## CAPITULUM III.

*De monacho idiota qui in somnis accepit scientiam praedicandi.*

Relatione quorundam Abbatum ordinis nostri didici quod dicturus sum. Monachus quidam per visionem nocturnam

1) CP illi in. — 2) CP cognosco. — 3) heri om CP. — 4) ADE et. — 5) CDP ergo. — 6) CP miracula. — 7) ABEP octavo. — 8) CP currus. — 9) Reg. IV, 2, 11.

in coeleste templum se transpositum vidit, in quo alba et stola indutus, coram Domino Evangelium legit. Erat enim Diaconus et idiota. Qui cum legendi benedictionem postulasset a Domino, huiusmodi responsum accepit: Ab hac hora habeas scientiam atque <sup>1)</sup> virtutem praedicandi verbum Dei, quotienscunque tibi iniunctum fuerit. Lecto vero Evangelio evigilans, intellexit quod somnium esset. Miratus tamen de tam manifesta visione dicebat intra se: Hodie lecturus es Evangelium ad missam; si eiusdem coloris inveneris stolam qualem in coelo vidisti, vera est visio. Nutu vero factum est Dei <sup>2)</sup>, ut a sacrista stola consimilis exponeretur. Mox quasi de visione certificatus, quid viderit Abbati exposuit. A quo iussus loqui verbum Dei, usque hodie impraemeditate <sup>3)</sup> tam excellenter et tam efficaciter illud proponit <sup>4)</sup>, ut omnes suos auditores in stuporem convertat. Aliis siquidem temporibus nullius est litteraturae. NOVICIUS: Miraculum Salomonis qui in somnis scientiam accepit, in isto resultat <sup>5)</sup>. MONACHUS: Deus enim scientiarum Dominus est <sup>6)</sup>, aliis scientiam miraculose ut dictum est <sup>7)</sup> conferendo, aliis non minori miraculo habitam subtrahendo.

## CAPITULUM IV.

*De clerico qui per minutionem litteraturam perdidit, et rursum recepit eandem anno revoluto sanguinem minuendo.*

Abbas de Lapide sancti Mychaelis <sup>8)</sup> tempore Capituli generalis per Hemmenrode transiens, casum mirabilem nimis ibidem recitavit. Fuit apud nos, inquit, clericus bonae admodum litteraturae. Hic cum die quadam in vena sanguinem minueret, sic omnem scripturarum scientiam perdidit, ut eam per sanguinem effudisse videretur. Litteram ab illa hora non cognovit, Latini sermonis nec unum quidem verbum intelligere vel proferre potuit. Et ut noveritis privationem sensus non fuisse in causa, sed divinam potentiam, omnium rerum prius habitarum plene retinuit scientiam. Qui cum tam mirabilem litteraturae suae iacturam cum dolore multis exposuisset, quidam ei suasit dicens: Anno revoluto, eodem die et eadem hora

1) CEP et. — 2) BEP Dei factum est. — 3) B impraemeditative. — 4) ADE proposuit. — 5) Reg. III, 3. — 6) Reg. I, 2, 3. Mox ADE alii. — 7) BP ut dictum est miraculose. — 8) Michaelstein, abbatia ordinis Cisterciensis, duobus fere millibus ab oppido Halberstadt.



## Додаток 19

Caesarii Heisterbacensis. *Dialogus Miraculorum* / Accurate recognovit Josephus Strange. Coloniae, Bonnae et Bruxellis: sumptibus. J. M. Heberle. H. Lempertz & Comp., 1851. Vol I – Dis. XI, p. 311-312

311

## CAPITULUM LX.

*De muliere maga quam daemones transferebant.*

In Haslo villa Dioecesis Traiectensis, femina quaedam misera die quadam pedes suos pelvi imponens, et extra illam retrorsum saltans, sic ait: Hic salto de potestate Dei in potestatem diaboli. Quam diabolus mox rapiens, et in aera sustollens, multis qui erant in villa sive extra villam videntibus, ultra altitudines nemorum transtulit, ita ut usque in hodiernum diem nusquam compareret. Haec mihi de male viven-

1) B extendit. Cui. — 2) E momordebant. — 3) E momordendo.

312

## DISTINCTIO UNDECIMA

tibus et male morientibus comperta sunt. De his vero qui bene videbantur vixisse, nec tamen bene consummati sunt, unum tibi referam exemplum quod nuper audiui.



## Додаток 20

Caesarii Heisterbacensis. *Dialogus Miraculorum* / Accurate recognovit Josephus Strange. Coloniae, Bonnae et Bruxellis: sumptibus. J. M. Heberle. H. Lempertz & Comp., 1851. Vol I – *Dis. XII*, p. 328

328

## CAPITULUM XVIII.

*De milite mortuo qui nocte serpentes et bufones loco piscium ante portam filii suspendit.*

Miles quidam moriens bonis de usura conquisitis filium suum hereditavit. Nocte quadam ad ostium fortiter pulsans, cum puer occurreret, et quid ibi pulsaret interrogaret, respondit: Intromitte<sup>4)</sup> me, ego sum dominus huius possessionis, nomen suum exprimens. Puer per foramen sepi prospiciens, eumque cognoscens, respondit: Certe dominus meus mortuus est, non vos intromittam. Cumque mortuus pulsando perseveraret nec proficeret, novissime dixit: Defer pisces istos quibus ego vescor filio meo; ecce ad portam illos suspendo. Mane exeuntes, repererunt in quodam ligamine multitudinem bufonum atque serpentum<sup>5)</sup>. Revera iste est cibus infernalis, qui igne sulphureo decoquitur. NOVICIUS: Quid sentis de his qui male vivunt, et tamen eleemosynas multas faciunt? MONACHUS: Nihil eis prodest ad vitam aeternam.

1) BEP Hispania. Hesbania, sive ut habent CF, Hasbania, fuit Comititia in territorio Leodiensi. — 2) que om BCDF. — 3) B qui militi — praesentabant. — 4) BD intromittite. — 5) E serpentium.

## Додаток 21

Petri Alfonsi, *Disciplina Clericalis* / Einleitung und Anmerkungen von Fr. Wilh. Val. Schmidt. Bei Theodor Chr. Fr. Fr. Enslin. Berlin, 1827 – IX, S. 46

*De clerico domum potatorum intrante*<sup>546</sup>

## 46

unum expetiit. Noluit dare. Retentus est. Non habens auxilium fugere voluit, sed per caputium retractus capite nudato apparuit scabiosus. Postulat ei tres denarios. 4. Videns gibbosus neque fuga neque auxilio se posse defendi, coepit vi resistere, defendensque se nudatis brachiis apparuit habens impetiginem. Quartum vero denarium postulat. Cui defendenti cappam abstulit. Et cadente illo in terram, herniosum comperit. Quintum ergo denarium ab eo extorsit. Sic contigit ut qui unum ultro dare noluit, quinque invitus dedit.

[5. Applica ad peccatorem. Peccator enim similis est isti gibboso, monoculo et cetera; unde similiter sibi contingit. Sicut enim iste, sic peccator quo plus tardat poenitentiae fructum, in pluribus maculis invenitur, ut de vitio in vitium ruat.]

## IX.

1. Dixit quidam philosophus filio suo: Fili, vide ne transeas per sedem gentis iniquae; transitus namque causa sit status, et status causa sessionis, sessio causa operis.

2. Dictum est enim duos clericos de civitate exisse vespere ut exspatiarentur. Venerunt ergo in locum ubi potatores convenerant. Dixit alter socio suo: Divertamus alia via, quia philosophus dicit: Non transeundum est per sedem gentis iniquae. — Respondit socius: Transitus non nocebit, si aliud non fuerit. — 3. Sed transeuntes audierunt in domo cantileham. Substitit alter retentus dulcedine cantus. Monuit eum socius. Ire noluit. Recedente socio remansit solus, allectusque cantu domum intravit. Undique vocatus sedit. Sedensque cum aliis potavit. 4. Et ecce praeco, exploratorem civitatis fugientem sequens, post illum domum potantium intravit. Invento exploratore in illa domo et ipse et omnes capti sunt. Hic, inquit praeco, hospitium hujus exploratoris fuit! Hinc exiit! Huc rediit! Omnes consocii et socii hujus fuistis! — 5. Ducti sunt omnes ad patibulum, et clericus inter illos magna voce praedicabat omnibus: Quisquis iniquae gentis consortio fruitur, procul dubio mortis immeritae poenas lucratur.

<sup>546</sup> Ця назва фігурує у виданні *Die Disciplina Clericalis* des Petrus Alfonsi / Nach allen bekannten Handschriften herausgegeben von Alfons Hilka und Werner Söderhjelm. Heidelberg, 1911 – Ex. III, S. 13

## Додаток 22

*Die Disciplina Clericalis des Petrus Alfonsi* / Hrsg. von Alfons Hilka und Wernen Söderhjelm. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1911 –

Ex. XI, S. 16-17

16

20 **Exemplum XI:** **R**elatum est, inquit, iterum quod quidam  
**De gladio.** proficiscens peregre commisit coniu-  
gem suam socruī sue seruandam. Vxor  
autem clam iuuenem quendam amauit, quod sue matri  
protinus indicauit. Illa uero amorī consensit paratoque  
conuiuio asciiuit iuuenem. Quibus epulantibus dominus  
25 ueniens ianuam pulsauit. Surrexit itaque uxor et dimisit  
maritum intrare. Sed mater cum amasio filie remanens,  
quia locus ubi absconderetur non erat, quid faceret dubi-  
tauit. Sed dum filia sua aperiret hostium marito, arripuit  
uetula nudum gladium et commisit amasio iussitque ut  
30 ante hostium in introitu mariti filie sue stricto gladio staret,  
et si aliquid ei maritus loqueretur, nichil responderet. Fecit  
ut iusserat. Hostioque aperto ut illum maritus sic stare  
uidit, substitit et: Quis, inquit, tu es? Quo non respondente,  
cum primum obstupisset, tunc magis extimuit. Respondit  
35 intus uetula: Care gener, tace, ne aliquis te audiat! Ad hec  
ille magis mirans: Quid hoc est, inquit, cara domina?  
Tunc mulier: Bone fili, uenerant huc tres persequentes  
istum, et nos aperto hostio hunc cum suo gladio intrare  
permisimus, donec discederent qui illum interficere uole-

20 peregre *fehlt.* — 23 indidit.

— 17 —

bant. Qui nunc timens te aliquem ex illis esse stupefactus  
nichil tibi respondit. Et ait maritus: Bene habeas, do-  
mina, que hoc modo hunc liberasti a morte. Et introiens  
aduocauit amasium uxoris sue et secum sedere fecit. Sicque  
dulgibus alloquiis delinitum circa noctem exire dimisit. 5

Discipulus: Miranda dixisti; sed nunc magis illarum  
presumptuosam admiror audaciam. Volo tamen ut adhuc  
michi de earum ingeniis si non fuerit graue dicas. Quanto  
enim magis dixeris, tanto maiora promereberis. Ad quem  
magister: Nonne tibi sufficiunt ista? Tria tibi narraui, et 10  
tu nondum desinis instigare? Discipulus: Tria dicendo ni-  
mium auges recitando numerum, sed pauca sonuerunt uerba.  
Dic ergo unum quod longa uerbositate meas repleat aures,  
et sic michi sufficiet. Magister: Caue ne contingat inter  
nos quod inter regem et suum accidit fabulatorem. Disci- 15  
pulus: Quid, care magister, quid tandem accidit? Magister:

## Додаток 23

Petri Alfonsi, *Disciplina Clericalis* / Ainleitung und Anmerkungen von Fr. Wilh. Val. Schmidt. Bei Theodor Chr. Fr. Fr. Enslin. Berlin, 1827 – V, 1-3, S. 41-42

*De tribus versificatoribus*<sup>547</sup>

41

## V.

1. Arabs: Quidam versificator prudens et facetus sed ignobilis regi cuidam versus suos obtulit. Cujus notata prudentia rex eum honorifice suscepit. Huic igitur invidebant alii versificatores sua superbi generositate, regemque convenientes ajunt: Bone rex,

6

42

cur hunc tam vili ortum prosapia adeo magnificas? — Ad haec rex: Quem vituperare putastis, magis laudastis. — Ipse vero qui vituperabatur haec adjunxit: Rosa ex spinis orta nequaquam blasphematur. — Rex autem ornatum muneribus eum dimisit.

2. Contigit ut quidam versificator, nobili ortus prosapia, parum autem disciplinatus, regi cuidam versus suos offerret, quos acceptos rex male quippe compositos respuit, nilque sibi dedit. Inquit igitur versificator regi: Si non pro versibus saltem pro generositate mea aliquid mihi tribuas. — Rex ergo: Quis est pater tuus? — At ille sibi indicavit. Ait illi rex: Semen in te degeneravit. — Cui versificator: Saepe, rex, pro frumento oritur siligo. — Ad haec rex: Tu te minoris generositatis quam patrem tuum esse probasti. — Illumque irremuneratum sic dimisit.

3. Alius versificator item venit ad regem, patre ignobili, sed matre generosa. Incompositus equidem incompositos obtulit versus. Cujus mater habebat litteratum fratrem et facetia splendidum. Rex autem honorifice eum suscepit. Quaesivit tamen ab eo cujus filius esset. At ille praetendit ei avunculum suum, unde rex in nimium risum se convertit. Ajunt ei sui familiares: Unde iste tantus risus procedit? — Ait rex: Fabulam quandam in libro quodam legeram, quam hic oculis conspicio. — At illi: Quaenam est illa? — Ait rex:

<sup>547</sup> Ця назва фігурує у виданні *Die Disciplina Clericalis des Petrus Alfonsi* / Nach allen bekannten Handschriften herausgegeben von Alfons Hilka und Werner Söderhjelm. Heidelberg, 1911 – Ex. III, S. 9



## Додаток 24

*Die Disciplina Clericalis des Petrus Alfonsi* / Hrsg. von Alfons Hilka und Wernen Söderhjelm. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1911 –

Ex. V, S. 12

— 12 —

si periculum euaseris, ut aliud infeas, quia illud non faciet ut simile pertranseas. — Dixit Arabicus filio suo: Si quemlibet uideris malis operibus pregrauari, ne te intromittas, quia qui pendulum soluerit, super illum ruina erit.

- 5 **Exemplum V:** **T**ransiens quidam per siluam inuenit serpentem a pastoribus extentum et stipitibus alligatum. Quem mox solutum calefacere curauit. Calefactus serpens circa fouentem serpere cepit et tandem ligatum graue strinxit.  
 10 Tunc homo: Quid, inquit, facis? Cur malum pro bono reddis? Naturam meam, dixit serpens, facio. Bonum, ait ille, tibi feci, et illud malo michi soluis? Illis sic contendentibus uocata est inter eos ad iudicium uulpis. Cui totum ut euenerat est monstratum ex ordine. Tunc uulpis: De  
 15 hac causa iudicare per auditum ignoro, nisi qualiter inter uos primum fuerit ad oculum uidero. Religatur iterum serpens ut prius. Modo, inquit uulpis, o serpens, si potes euadere discede! Et tu, o homo, de soluendo serpente noli laborare! Nonne legisti quod qui pendulum soluerit, super  
 20 illum ruina erit?

Dixit Arabs quidam filio suo: Si grauatus fueris aliquo modo et facile possis liberari, non expectes, quia dum expectabis liberari facilius, grauaberis amplius. Et ne tibi contingat quod contigit gibboso de uersificatore. Et quo-  
 25 modo, filius inquit? Pater: