



ЖАН-КЛОД ШМІТТ

# СЕНС ЖЕСТУ

на середньовічному Заході

Харків «ОКО» 2002



**Jean-Claude Schmitt**

---

**La RAISON des GESTES**  
**dans L'Occident Médiéval**

*Éditions «Gallimard»*  
1990

**ЖАН-КЛОД ШМІТТ**

---

# **СЕНС ЖЕСТУ**

**на середньовічному Заході**

*«ОКО» Харків*  
2002

ББК 86.375

УДК 23/28

III 73

*Cet ouvrage a été publié dans le cadre du Programme d'Aide à la Publication «SKOVORODA» de l'Ambassade de France en Ukraine et du Ministère français des Affaires Etrangères.*

*Це видання було здійснене в рамках Програми сприяння видавничій справі «СКОВОРОДА» Посольства Франції в Україні та Міністерства закордонних справ Франції.*



**ЦЕ ВИДАННЯ ЗДІЙСНЕНО ЗА ФІНАНСОВОЇ ТА ЕКСПЕРТНОЇ СПОНСОРОЇ ВІД МІЖНАРОДНОГО ФОНДУ "ПРОДЖЕКТИ" В РАМКАХ ПРОГРАМИ СПІЛЬНОЇ ПРАЦІ ЦЕНТРУ РОЗВИТКУ ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ ІНСТИТУТУ ВІДКРИТОГО СУСПІЛЬСТВА – БУДАПЕШТ**

*Видання здійснено за участю професорів Міжнародної кафедри ЮНЕСКО «Права людини, мир, демократія, толерантність і взаєморозуміння між народами» в Національному Університеті «Києво-Могилянська Академія»*

На обкладинці: фрагмент картини Дірка Боутса  
«Христос у домі Симона» (1464 р.)

Художнє оформлення *О.Л. Шамрай*  
Переклад з французької *Н.В. Колибіна*  
Науковий редактор видання д-р філол. наук проф. *Ю.І. Сватко*

- © Éditions Gallimard, 1990
- © Переклад. Н.В. Колибіна, 2002
- © Передмова, науковий коментар, примітки, віршовані переклади. Ю.І. Сватко, 2002
- © Оформлення. Видавництво «Око», 2002

ISBN 966-526-036-7

*Юрій Сватко*

*... Між іншим,  
і «цивілізація жесту»...*

*(кілька штрихів до розуміння латинського  
християнського Середньовіччя як окремого  
культурно-історичного типу)*

Оскільки... розум прикрашається подобою краси первообразу... керована розумом природа... і собі прикрашається красою прилягаючого до неї... Природа ж [людини] владарює і утримує те речовинне іпостасі, в якому вона постала перед оком. Отож, допоки одне володіє іншим, причетність (κοινωνία) до істинної краси проходить через увесь <буттєвий> ряд, шораз прикрашаючи через облаштоване зверху те, що безпосередньо до нього примикає. Та якщо та гожа спорідненість розірветься... тоді сама речовина... виявить свою потворність...

*Св. Григорій Ніський. Про облаштування людини*

«Жест є рухом і зовнішнім оформленням тілесних членів відповідно до будь-якого способу дії та манери поводження».

*Гуго Сен-Вікторський. Didascalicon*

Ніхто не може запалити цигарку, взяти в руки перо чи кинути м'яч без того, аби його постава, ритм, розмах, напрямок та економія руху не виказали його вдачі: дія запозичує свою форму у форми духу.

*А. Мор'є. Психологія стилів*

## *Преамбула*

... А власне, для чого взагалі пишуться редакторські передмови?

Переповісти книгу? Зацікавити новим автором? Вписати його в певну традицію? Розтлумачити те, чого той не зміг прояснити самотужки? З кордонів власної (не)освіченості піддати сіромасі під дих або звеличити його до небес? Нарешті, просто нагадати про себе?

Тут усього потроху — й саме з цієї мішанини потягів та бажань найчастіше і збивається той часом дивний коктейль (реферат не реферат, рецензія не рецензія, анотація... тези... самостійне дослідження — все не те!), який потім пропонується поперед первинного авторського тексту на потіху редакторському самолюбству.

Але ж є ще й роки життя, і те, що не сталося в ньому через цей чужий текст, і те, що завдяки йому сталося іншим чином і набуло іншого присмаку. Тому передмова — то ще й форма звільнення. Звільнення — прощання. Прощання з чужим текстом, який став твоїм власним минулим.

Почнемо.

## I

### На перетині тисячоліть

Два роки тому, коли переклад цієї книги тільки-но починав набувати свого нинішнього вигляду, потроху обростаючи необхідними примітками і коментарями, магія круглих дат, здавалось, якимось особливо тяжіла над людським розумом.

На диво наочно стикнувшись тоді з глобальною діалектикою цілого і частки, так добре дослідженою ще старим платонізмом, людство наново відкривало для себе число в його часовому становленні та реальній земній різноцінності — і в палких суперечках про справжній кінець тисячоліття пристрасно віддавалося святам та святній ворожбі. Згадували перший прихід Спасителя, заразом поминали *Нострадамуса* і оптимістичні пророцтва початку ХХ століття, яке враз обернулося спільним спадком мільйонів. Світ надихався звичними сподіваннями на краще і необтяжливим передчуттям новин — зрозуміло, у викладі *CNN*.

... Так або майже так лаштувалася стрічати свій перший великий ювілей людина *за-історії*<sup>1</sup>. Тієї самої за-історії, де єдина у власній незворотності стріла часу нараз обертається — принаймні, так здається численним гробарям класичної ясності авторської доби, — купою легковажних дро-

---

<sup>1</sup> Зрозуміло, що тут є сенс говорити насамперед про людину західної цивілізації *par excellence*.



тиків для дартсу. Тут панує постфактум<sup>2</sup>. Тут репродукується (ні-ні: *ре-продукується* — так точніше!) новизна. Кінцева станція, *la poste* — і митний кордон, *le post* (*Дерріда*), за якими — знайоме коло вгадуваних перевтілень. [*Нова доба. Новіша доба. Найновіша доба. Щонайновіша доба... Щонайнайновіша доба... Най-най-най... Далі — за списком.*]

Раптом з'ясувалося, що вже не треба старанно чекати своєї черги до заповітної межі, за якою кожен кидок — то візерунок авторського підпису. Натомість тепер дротики можна було пожбурити в будь-який вузол власної історії, або навіть і просто *вбік*, в паралельні світи інших культур. Пожбурити цілком анонімно — відразу й гуртом. Пожбурити навздогін загальній інтуїції епохи „філософії як науки». Пожбурити, як напівз'їдений конвеєрний *Big Mac*. [*Пронічна посмішка «... історія завершується. Перемогли. Більше нема чого втрачати. Все добре, що добре закінчується. Відпочинь!»<sup>3</sup>.*]

Все *останнє* лишилося там, в історії, з її споконвічною необхідністю Вибору. Саме там востаннє билися Добро і Зло. Саме там і застукала нас Велика Перемога. Саме там упала Стіна. Все, що *після*, — лишень варіації на тему.

Ось з якою *естетикою* (вона ж «метафізика») життя прийшов на побачення з III тисячоліттям *homo occidentalis*<sup>4</sup>, пожилець того дивного для багатьох «*інших*» життєвого простору, ім'я якому — Світ Людини<sup>5</sup>. І тоді увібгана в єдину — *людську!* — точку історія нараз відкрилася як історія *культури*, цієї справжньої *виразної* (тобто саме відкритої для *інших*)<sup>6</sup> *міфології людської особистості*<sup>7</sup>.

<sup>2</sup> Додамо: *Кантів постфактум*. Він же (звичайно, цілком *типологічно*) — екзистенціалістська *смерть*. Він же — християнський *Страшний Суд*. Він же — стоїчний *Промисел*. [*Важко бути богом. Солодко бути богом. І не всім дано втриматися від спокус тогo імморального блаженства.*]

<sup>3</sup> Див.: Глюксман А. Одинадцята заповідь. — К.: Дух і Літера, 1994. — С. 7.

<sup>4</sup> Докл. про це — у: Сватко Ю.І. «Європа+»: на шляху до культури миру? (Слідами «невигієврої чесноти» // *Europejskie modele tolerancji*. — Rzeszyw: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2001. — S. 117–133).

<sup>5</sup> Див.: Сватко Ю.І. «Європа+»: на шляху до культури миру (нове тисячоліття і його виклики) // Україна — Європа: назустріч новому тисячоліттю [Бібліотека Міжнародної кафедри ЮНЕСКО в НАУКМА], 1999. — С. 7–8.

<sup>6</sup> Звідси — інтерес ХХ століття до проблеми виразу (а відтак і *стилю*, а відтак і *моди*) як такої.

<sup>7</sup> У ХХ ст. людина, цей новий (і завжди лише *умовний*) «абсолют» і «господар» світу, прагне перебрати на себе всю цінність (1) і всю реальність (2)

Відтепер будь-який факт, який претендував на статус історичного, міг засвідчити цю свою «історичність», лише пройшовши своєрідний тест на «культурність», будучи «упізнаний» у культурній комунікації як факт Світу Людини<sup>8</sup>. Так історичні пейзажі західного світу разом із вписаними в них картинами природи<sup>9</sup> набували свого справжнього сенсу на тлі певних — принципово рівноцінних — культурних ландшафтів. І вся ця культурно-історична «пейзажистика» утворювала, в свою чергу, цілу галерею виразних ликів буття, де особистісне життя світу поставало в розумній ієрархії (Лосев) або атетичних констеляціях (Бен'ямін—Адорно) своїх специфічних символічних форм (Кассіпер). «Суспільство» й «держава», «влада» і «закон», «особа» й «колектив», «природа» (яка відтепер перетворилася на людське «довкілля») і «господарство», «наука» і «техніка», «освіта» і «виробництво»... Граючись у ці «кубики», Захід, здавалося, добачав і актуалізував сам себе, всмоктував у себе із мало не завершальною ясністю будь-яку

---

історичного процесу. Як не порівнюваний ані з чим автор-творець, або людинабог, вона перебуває наче (по)за історією, прагнучи осягати її саме відразу, *sic et nunc*. Інакше кажучи, вона творить справжній міф. Цей специфічно «позачасовий» міф людської особистості, де сама людина «завжди вдома», всюди (куди не кинь!) натикається на саму себе, й увиразнюється в культурі. У свою чергу, вже не «суб'єктивно» *resp.* «змістовно», а «об'єктивно», з точки зору «логіки факту», ми маємо говорити про цивілізацію як стверджувану в часі схематизовану історію людської особистості. Докл. про це див. у: Сватко Ю.И. Имя как Текст и Текст как Имя: лингвистические и лингвофилологические основания анализа (VI ст. до Р. Х.— XX ст.).— Дис. ... д-ра филол. наук.— Краснодар, 1994.— Т. 1.— С. 267—317; Т. 2.— С. 495—523.

<sup>8</sup> «Особистісне життя,— означає з цього приводу Гуссерль у своїй «Кризі європейського людства і філософії»,— є соціалізованим життям «я» і «ми» зсередини певного соціального горизонту, а саме всередині різноманітних, простих або ускладнених, суспільних утворень, таких, як родина, нація, наднаціональна спільнота. У даному контексті слово «жити» має вже не фізіологічний сенс, а позначає цілеспрямовану життєдіяльність, що створює структури духовного порядку; у найширшому смислі — це життя, що творить культуру всередині безперервного історичного процесу». І додає: «Кожен із людей, пов'язаних дійсним взаєморозумінням, сприймає те, що створив інший у такому ж культурному породженні, як ідентичне створеному ним самим» (Э. Гуссерль. Вказ. тв.//Культурология. XX век: Антология — М.: Юристъ, 1995.— С. 297; 305).

<sup>9</sup> Адже й сама природа тут є наскрізь соціальною і «теж історичною» (див.: М. Хайдеггер. Бытие и время.— М.: Ad marginem, 1997.— С. 388) в конкретних історичних моделях її тлумачення.

«іншість» як певний — і вже не суто історичний, а просто-таки естетичний (див. раніше) — факт.

... А через рік гримнуло 11 вересня.

Ось тут-то і з'ясувалося, що Велика Історія, історія, не обмежена самими лише кордонами так званого «цивілізованого світу» (хоч би той світ і був найпершим постачальником справді історичних подій), нікуди не поділася. Зненацька стало очевидним, що, окрім Світу Людини, цього витвору і виклику європейського (і ширше — західного) світопочування, людство складається ще з цілої купи *інших* культурних світів й *інших* досвідів життя. І щоб зрозуміти їх і наново навчитися «мистецтву жити гуртом», а разом із нових засад подивитись на специфіку власної історичної долі і всі її можливі «сусідські» виміри, *вестерн-цивілізації* з її (із певного часу!) принципово *особистісною* налаштованістю, варто було б ще раз повернутися до самого початку, витoku цієї своєї «особистісності», знову спробувати осмислити її онтологічний статус, що його так виразно відбивають і несуть на собі чи не всі знамениті Лики Заходу. Адже в численних уподібненнях і аналогіях, з якими так щедро гралося чи не «найдемократичніше» останнє століття, насправді нечасто лунала згадка про той справжній початок.

А між тим...

А між тим ще тисячу років тому, на порозі II тисячоліття після Різдва Христового європейський *mundus*, відцентрований відносно утримуваного невірними Єрусалима, наново згадував імператорський Рим, недовірливо приглядався до сусідів-синів пророка та хранителів грецької ортодоксії і напружено очікував на кінець світу<sup>10</sup>. Ці апокаліптичні настрої

<sup>10</sup> «Ми, що поставлені біля кінця часів», — примовляв з цього приводу більш ніж століття по тому чи не найавторитетніший хроніст усього західного Середньовіччя *Оттон Фрейзінгенський* у своїй «Хроніці, або Історії двох градів» (див. далі). Варто зазначити, що таке *апокаліптичне* переживання історії і взагалі притаманне саме християнству латинського Заходу (згадаймо *Августинів* «град земний») на відміну від *історичного оптимізму Євсевія* — *Памфіла Кесарійського* чи уславлених візантійських істориків V—VI ст.: єпископа Ахвілеї *Руфіна*, *Сократа Схоластика*, *Саламана Ермея Созомена*, преп. *Теодорита Кирського*, *Євагрія Схоластика* etc. (в річиші тієї ж традиції пор. і більш пізні «Слово про Закон і Благодать» *влад. Іларіона Київського*). Той оптимізм, осяяний гострим переживанням мало не остаточного втілен-

підтримувалися не лише жахливими видіннями Страшного Суду<sup>11</sup>. Тут жило й розуміння того незаперечного факту, що світ при кінці часів має прийти до Небесного Нареченого в щасливій вільності спасенного подвигу, тобто — остаточно християнізуватися, церковно уособитись в особистісно ж явленому Божестві<sup>12</sup>.

І дійсно, «друга Європа», середньовічна Європа особисто-го Бога потроху оговтувалася від спустошувальних іноземних навал<sup>13</sup>. Оговтувалася, аби все більше утверджуватися на північ і на схід<sup>14</sup> як справжня *Respublica Christiana*<sup>15</sup>. А відтак у 1000 р. церква виявилася «єдиною інституцією, яка стояла над розмаїттям мов та політичних структур в регіоні, чия територія тяглася приблизно на 1350 миль від Йорка в Нортумбрії до Бріндізі в Південній Італії і приблизно на 1500 миль від Польщі до Іспанії»<sup>16</sup>. Зусиллями кльонійських ченців

---

ня християнського світу аж до його «руського» краю (що нараз перетворювало Русь на новий ключовий феномен всесвітньої історії), вельми красномовно характеризує культурно-історичний потенціал тогочасного християнського Сходу, втрачений у подальших лихоліттях. Див. докл. в: *Svatko Yu. The Earthly City in the Latin West and in the Land of Rus'. Toward a Typology of Medieval Cultures // Russian Studies in Philosophy.*— Spring 2000 / Vol. 38, № 4, p. 62—71.

<sup>11</sup> Один із його провісників — зруйнування Гробу Господня в 1009 р.

<sup>12</sup> Саме такою виявляється для доби передумова остаточного синтезу Бога і світу. Ликом цієї спасенної (себто такої, яка зборолала первородний гріх) земної особистості (а особа не може не мати втілюючого її лика) є Пречиста Діва. Тому Вона наша заступниця перед Христом в єдності нашого ж з Ним життя, а сама Церква не якась відсторонена установа, а живе Тіло Христове, в якому ми не лише реально-життєво стаємо «братями во Христі», але й разом із Христом «всиновлюємося». Ось тоді-то справжньою правдою віри звучить непорушне «Отче наш!».

<sup>13</sup> Адже останній спалах активності тих-таки вікінгів спостерігається ще наприпочатку X ст. в Північній Франції. Його результатом стають утворення Нормандії під сюзеренітетом одного з синів *Карла Лисого*, франкського короля з династії *Каролінгів Карла III Простакуватого*, або *Заїки* (879—929; див. далі), і повна асиміляція войовничих нападників в кінці століття.

<sup>14</sup> У тому числі — й на Південний Схід, тобто на Балкани.

<sup>15</sup> Згадаймо хоча б навернення Польщі при *Мешку* в 966 р., Угорщини — при *Іштаані I Святому*, коронованому в 1001 р., Данії — при *Харальді Синьозубому* (950—986), Норвегії — при *Олафі Тригвессоні* (969—1000) і Швеції — при *Олафі Скотконунгу*. Сюди ж додамо хрещення Русі від Візантії в 988 р. (див. докл. в: *Ле Гофф*. «Цивілізація середньовічного Запада» — 1992. — С. 63—64 і далі).

<sup>16</sup> *Дж. Лінч*. «Середньовічна церква». — 1994. — С. 161—162.

церковні ієрархи намагалися привчити цю нову ойкумену поважати Божий мир (*Pax Dei*)<sup>17</sup> або принаймні «Боже перемир'я» (*treuga Dei*)<sup>18</sup>, проповідуючи «понадкордонне» і просякнуте реальною містиккою спасенного життя «братерство во Христі». Отож, у переддень свого другого тисячоліття латинський християнський світ, за словами *Ж. Дюбі*, мріяв «про золотий вік, про імперію, тобто про мир, порядок і достаток»<sup>19</sup>.

Та хіба не ті самі мрії плекає Європа «третьої перебудови»<sup>20</sup>, або, сказати б, Європа «євро», де місце Римської імперії, що переоформлює «космос богів і людей» (*Цицерон*) в цивілізаторському марші її знаменитих легіонів, заступають Європейський Союз і Атлантичний альянс? Хіба не той же місіонерський запал, обернений сьогодні до засад демократичного впорядкування громадянського суспільства «від Атлантики до Уралу» (включно з Балканами), гуртує західний світ, що вже переніс ногу над порогом III тисячоліття Христової ери? І, нарешті, хіба не тією ж жагою миру озивається самий 2000-й рік, свого часу проголошений Генеральною Асамблеєю ООН Міжнародним роком культури миру?

І так, і ні.

Дійсно, на перший погляд, видається, що згадані збіги й справді разуючі, особливо на тлі чергового акту балканської трагедії, ісламського ренесансу або делікатних стосунків між християнськими церквами-сестрами. Але то лише на перший погляд.

<sup>17</sup> Перша відповідна постанова синоду в Шарру винесена ще в 989 р.

<sup>18</sup> З XI століття.

<sup>19</sup> *Ж. Дюбі*. «Європа в Средние Века». — 1994. — С. 14.

<sup>20</sup> Маються на увазі три перебудови ХХ ст. (див.: *Д. Смит*. «Мир и политика после холодной войны», 1997, с. 136; див. також: *Сватко Ю.І.* «Європа+»: на шляху до культури миру (нове тисячоліття і його виклики). — Там само, с. 7—8), що відповідно мали місце:

1) після 1-ої світової війни — за умовами Версальського врегулювання (пор.: створення дев'яти незалежних держав у Центральній та Східній Європі);

2) після 2-ої світової війни — за умовами Тегерана — Ялти — Потсдама (пор.: поділ Німеччини, суттєве переоформлення східних європейських рубежів і початок глобального протистояння «Захід-Схід», гуманізованого в Хельсінкі);

3) в 1-й пол. 90-х рр. — після неостаточного завершення «холодної війни» (пор.: об'єднання Німеччини, поділ Чехословаччини, розпад СРСР і союзної Югославії, поява 21 незалежної держави і проблеми «Чечні-Ічкерії»).

Знайомий від античних часів кошик європейських сподівань і надій, що впродовж століть дозволяє Європі за суттю залишатися саме Європою, сьогодні відкривається в принципово *іншому* культурно-історичному «інобутті», отож — має цілком специфічний фасон, оздоблення і силует. Одне слово, йому просто притаманний новий *стиль*. І саме цей стиль надає своєрідного виразу обличчя тому, що називається сучасною добою, вирізняючи її з-поміж інших великих європейських епох.

І все ж, і все ж...

Здається, витоки багатьох ключових інтуїцій нинішньої Європи все ж таки варто починати шукати ще серед того «морю віків», коли стався справжній культурний катаклізм, і західний світ поклонився особистому Богові. Саме там, у середньовічній минувшині, де інтимна молитва і палка проповідь розпрямили вісь історії в напрямку від творення світу до його земного кінця<sup>21</sup>, щоб кожна епоха і кожна культура нарешті отримали свій ані на що не звідний (але завжди людський!) *вираз* обличчя, і зродилася міра справжності речей, на якій стоїть все християнське світорозуміння.

Взагалі питання про «*справжність*» речей, або про їхній *абсолютний* вимір, їхнє принципове *завершення*, завжди на часі. Воно завжди є наріжним питанням доби, її головним «чому?», хоч і далеко не всі епохи *вміють* ставити його як питання про *кінець світу*. Тим більше заслуговує на увагу доба європейського Середньовіччя, яка добре зналася на цьому, наче підказуючи майбутнім історикам універсальну формулу своєрідної «фізіономіки» культурно-історичних типів<sup>22</sup>: «Придивись до абсолюту!». Того самого Абсолюту, який мав тут принципово особистісний, а відтак і принципово *надсвітовий* (про що — згодом) статус.

Так от, з огляду на все це книга *Жана Клода Шмітта* «Сенс жесту на середньовічному Заході» (увага: перша згадка про ав-

---

<sup>21</sup> Що, на думку творця «Філософії символічних форм» *Кассіраера*, було пов'язане з *виключенням* біблійного Бога з порядку природних явищ, а відтак і з порядку космічного/астрономічного часу.

<sup>22</sup> Культурно-історична типологія епох виходить з того, що культура є справжнім засобом розумної субстанціалізації людини в історії як її *власній* історії (1), а ця остання, у свою чергу, включає в себе, як про це вже доводилося говорити раніше, й саму природу (2).

тора!), яка щойно починає свій шлях до українського читача, виявляється гостро актуальною. Охоплюючи чи не весь інтелектуальний простір «території, на якій володарювала церковна і вчена латина» (*Шпенглер*), вона зводить у напруженому просторі діалогу три наскрізні теми минулого століття: *історію, вираз і сенс*. Суто змістовно ж їх об'єднує єдина (і непересічна для всіх Середніх Віків) проблематика *жесту*.

Але чому саме жест?

Ось як просувається до відповіді на це питання сам *Ж.-К. Шмітт*<sup>23</sup>:

«Наприкінці X ст. чернець абатства Сен-Ремі в Реймсі *Ріхер* береться за продовження реймських *Анналів Гінкмара* і *Флодоарда*, присвячуючи свою працю архієпископу Реймському *Герберту*. Зі свого привілейованого спостережного пункту, за який править церковна метрополія в Реймсі, він оповідає про воцаріння нової династії *Робертинів* і самого *Гуго Капета*».

У 981 р. *Гуго*, тоді ще тільки герцог, зустрічається в Римі з імператором *Оттоном II*. На час бесіди імператор хитро-мудро кладе свій меч на складаний стільчак і цілує *Гуго* в знак того, що хотів би забути заподіяні тому старі образи. Під кінець зустрічі король «обернувся і попросив свій меч, а герцог трохи відійшов і нахилився, аби взяти меч й піднести його королю. Меч був полишений на стільці умисно (*ex industria*), аби герцог на очах у всіх подав королю [той] меч і тим продемонстрував, що схильний носити його й надалі». Таким чином, навіть поза ритуальною церемонією інвеститури цей необачний жест символічно перетворив би герцога на «людину» імператора.

Та єпископ, який супроводжує герцога, аби бути за тлумача, поспішає завадити йому. Він вихоплює в того з рук меч і, нічим не ризикуючи, оскільки є прелатом, сам підносить його імператорові. Пізніше, вже ставши королем, *Гуго* часто згадуватиме мудрість свого вірного єпископа.

Отож, не дивно, що середньовічну цивілізацію, зазначає *Шмітт*, посилаючись при цьому на відоме визначення свого

<sup>23</sup> Необхідні коментарі до поданого нижче фрагменту див. в основному корпусі перекладеного тексту.

колеги *Ле Гоффа*, іноді називали ще «цивілізацією жесту». «Свідчення *Ріхера*, — продовжує він далі, — дозволяє надати цьому виразу подвійного сенсу: в Середні Віки жести, які за найбільш загальним визначенням є тілесними рухами та постановами, не лише набувають надзвичайно великої значущості у сфері суспільних відносин, але й сприймаються як такі, що можуть стати, і дійсно стають (принаймні для кліриків), об'єктами політичної, історичної, етичної і навіть теологічної рефлексії».

Але як поєднувався жест з тим специфічним особистісним виміром життя, що його ми вже особіно згадували на попередніх сторінках цієї стислої розвідки і про який нам ще доведеться говорити спеціально? І чим нам може тут прислужитися текст *Шмітта*?

Почнемо з самого початку, тобто з «проблеми автора».

## II

### *Знайомтесь: автор і його твір*

Словесна мова тут-таки виявилася б нездатною виконувати свою роль, зроби ми спробу використовувати її ізолювано, не доповнюючи мовами тону і жестів.

*Освальд Шпенглер. Сутінки Європи*

За своєю природою жести (як і слова) належать до ефемерного.

*Ж.-К. Шмітт. Сенс жесту на середньовічному Заході*

*Жан Клод Шмітт*, який зусиллями видавництва «Око» вперше приходить до українського читача в обсязі цілої книги<sup>24</sup>, — типовий і знаний представник вельми авторитетної у світі французької школи медієвістики. Його перу належать...

А втім, що може бути більш промовистим, аніж автохарактеристика?!

Тож надамо слово самому автору, довірившись тексту його давнього, ще 1998 р., листа до українського перекладача «Сенсу жесту» (тим більш, що лист той написаний нашим французьким колегою від третьої особи).

---

<sup>24</sup> Додамо: книги, яка належить до категорії тих, що саме й «роблять ім'я» їхнім авторам.



Отож: «Жан Клод Шмітт (1946), агреже<sup>25</sup> з історії (1971), має диплом Національної архівної школи<sup>26</sup> (1971), доктор історії (1973), професор (1973), а з 1983 р. — директор з навчальних програм у Вищій школі суспільних наук (Париж).

Фахівець з історії середньовічного Заходу, близький до школи Анналів, Ж.-К. Шмітт намагається — через вибір [відповідних] об'єктів і методів дослідження — вести свої розвідки під знаком *історичної антропології*, яка розвивається вже років із двадцять (переважно у Франції). Ця книга про жести добре ілюструє проблематику, [в межах якої] звичні для історика способи дослідження текстових та іконографічних документів минулого поєднуються з питаннями, що їх виставляють семіотики і лінгвісти, етнологи та етологи<sup>27</sup>.

Свого часу Ж.-К. Шмітт опублікував помітну і швидко перекладену кількома мовами роботу «Святий хорт. Гінефор — цілитель дітей у XIII столітті» (1979). Вона була присвячена історичному й водночас етно- і археологічному дослідженню паломництва, яке від самих Середніх Віків і по сьогодні має місце в ліонському регіоні поза будь-яким опікуванням Церкви. Згідно з легендою XIII століття, в ролі «святого» [тут] виступає не людина, яку під тим самим іменем вшановують в інших місцях, а пес-мученик. Книга [Шмітта] присвячена структурному й історичному аналізу варіантів легенди та ритуалу зцілення дітей.

Так само на перетині кількох дисциплін — історії, антропології, лінгвістики та етології — було розпочато й розвідку, що завершилася «Сенсом жестів» (1990), книгою з багатьох точок зору новаторською для медієвальних студій.

Чотирма роками пізніше з'явилися «Привиди» — підсумок тривалого дослідження оповідей про явлення небіжчиків.

<sup>25</sup> Агреже (фр. *agrégé* — букв. прийнятий до спільноти) — у Франції: 1) вчений ступінь, присуджуваний по завершенні університету, що надає право викладати в ліцеї/університеті, а також 2) особа, яка витримала відкритий конкурс на заміщення посади викладача ліцею або вищого навчального закладу.

<sup>26</sup> Буквально: Національної школи хартії. Остання готує фахівців, які працюють зі старими документами (від лат. *charta* (гр.) — аркуш папірусу; твір; хартія; чернечий статут; перен.: *nanip* взагалі).

<sup>27</sup> Пор. етологічну складову в щойно перекладеній і виданій тим-таки видавництвом «Око» книзі *Клодін Фабр-Васса* «Оригінальна тварина. Євреї, християни і свиня» (2001).

Ці оповіді були задумані не як витлумачення вірувань, а як спосіб увірувати самому: нанизуючи подібні історії, тішать свою і чужу віру, а ще сприяють угамуванню жалобних сподівань у подвійній діалектиці належного помину й потай бажаного забуття... Однак те, що годиться для індивіда та його психології, придатне також і для суспільства з його політичними оцінками неспокійного минулого: нації та уряди воліли б забути, пустити в непам'ять Аушвіц, Гулаг, В'єтнам, Алжир, а там і Боснію з Руандою. Та померлі в масі своїй завжди *повертаються*, подібно до покійницьких громад-насельників Пекла в оповідках Середніх Віків...

Ось уже понад десять років як *Ж.-К. Шмітт* у своїх розвідках все далі заглиблюється у проблему *образів* та *уявного* в середньовічній культурі. [Тут] йдеться не про те, щоб обмежити себе обріями історії мистецтв, а про те, щоб включити художні документи в більш широку антропологічну перспективу з акцентом на використанні та функціях зображень у суспільстві.

[Автор] особливо наголошує на появі близько 1000-го р. трьохмірних образів (статуй для поклоніння), які знаменують собою поворот у розвитку культури зображень на Заході, в латинському християнстві, й рішуче відокремлюють [це останнє] від ортодоксального, грецького чи слов'янського, Сходу, де, в основному, зберігається відданість двомірним іконам. Відтак суттєвою для такого дослідження виявляється порівняльна історична перспектива.

Зараз<sup>28</sup> [*Ж.-К. Шмітт*] готує книгу «Образ в середньовічних ритуалах», яка саме й присвячена згаданим питанням. Але їй передуватиме інша — «Навернення в образи». Тут ретельно досліджується автобіографічна оповідь про навернення рейнського іудея XII ст., який не лише приймає християнську віру, але й переходить від культури *без зображень* до культури, де зображенням відведено значно більше місця». Крапка. Кінець.

Як бачимо, в листі *Шмітт* оцінює свій «Сенс жестів на середньовічному Заході» як етапний і для себе самого, і навіть більш того — для медієвальних досліджень в цілому. Придивімося ж до цього тексту уважніше. Він цього і справді вартий.

<sup>28</sup> Нагадаю: лист датовано 1998 роком.

Передусім — кілька слів стосовно мети книги.

Сам французький історик уже у Вступі визначає її таким чином: «Мета цієї книги — не оповідь про історію якогось окремого жесту, ані аналіз жестових форм у якомусь одному літературному чи іконографічному документі, ані, зрештою, розробка каталогу середньовічних жестів чи то типології їхніх значень або функцій. Питання, яке я ставлю перед собою, більш глобальне: що таке *зробити жест* у Середні Віки? Як і ким жести не лише виконувались, але й були осмислені, оцінені, витлумачені, класифіковані? Чи не існувало навіть у Середні Віки однієї або кількох теорій жесту? Які культурні моделі, погляди на тіло, концепції соціальних відносин знайшли в них своє відображення?» (с. 141).

Отож, тут йдеться не більш і не менш як про місце і значення жесту як цілісного феномену в культурі середньовічного латинського Заходу — і це є справді серйозним дослідницьким надзавданням. Але ж хіба сама ця проблема була колись предметом справді запеклих суперечок? Зрештою, суспільна роль жестових практик ніколи не викликала особливих сумнівів у істориків-медієвістів, які у своїх розвідках давно сприймають жест як певне «загальне місце» середньовічної соціальності<sup>29</sup>. І дійсно, вкрай ритуалізовані з часом церковні таїнства хрещення, миропомазання чи евхаристії, а з іншого боку, тією чи іншою мірою світські процедури омажу, оформлення судових слухань, турнірів, дуелей або ж університетських іматрикуляцій<sup>30</sup> та диспутів-кводлібетів<sup>31</sup> *etc.* — все це сьогодні справляє враження якогось суцільного, внутрішньо і зовнішньо регламентованого, унормованого усним звичаєм і письмовою традицією жестового спектаклю.

<sup>29</sup> Згадаймо хоча б лекції *Т.М. Грановського* 1848/49 р. (пор. лекції 25 і 26), де на підставі аналізу старих купомників змальовується жестове оформлення деяких ритуалізованих повинностей французьких селян або (з посиланням на шосту лекцію *Гізо* з його «Історії цивілізації у Франції») процедура омажу.

<sup>30</sup> Прийняття новачків — «жовторотих» до лав університетської корпорації, в результаті чого «дикун» перетворювався на «цивілізовану істоту» — студента.

<sup>31</sup> Тобто «диспутів про що завгодно» і без попередньої підготовки, які приємно урізноманітнювали звичну щотижневу *ординарну* (школярів між собою і з викладачем) або передсвяткову *екстраординарну* (між учнями різних магістрів й між самими магістрами) диспутацію.

То, здавалося б, у чому проблема?

Насправді проблема, звичайно ж, є. З одного боку, вона криється саме в цій «загальності», очевидності соціального функціонування жесту впродовж усіх Середніх Віків, яка до певної міри «заважає» точно відрефлексувати наявний фактичний матеріал. Заважає так само, як, скажімо, очевидність і поширеність античних риторичних практик мало не щораз ставали на заваді творцям старих риторик, коли ті стикалися з необхідністю наведення точних дефініцій стосовно самого предмета риторичного знання, а також умов, за яких, власне, і має розпочинатися «риторична справа». З іншого боку, сучасні моделі світобачення, все це ідеологічне «підґрунття» Світу Людини з його онтологічною відносністю, знаковою комунікацією, культурно-просвітницьким запалом і особистісним функціоналізмом, часто-густо і просто «не помічають» наріжних моментів досвіду інших епох. Не помічають саме через його «іншість», яка далеко не завжди «знімається» прозорістю метамови його ж сучасного опису.

Відтак нам зазвичай вдається вхопити «зовнішнє» середньовічного способу жити і способу розумувати, в той час як внутрішня, духовна глибина того відтинка історії, що його старий *Целларіус* з Галле наприкінці XVII століття позначив як *medium aevum*, вислизає з наших наукоподібних визначень і тлумачень<sup>32</sup>. Словна ж осягнути сповиту віками спрощених, часто поквапливих тлумачень реальність життєвого діювання того так чи інакше вцерковленого світу і його живого релігійного досвіду означає, як про це вже доводилося писати<sup>33</sup>, змінитися самому. Змінитися духовно, отже, зрештою, й фізично, з належною скромністю і повагою долучившись тим самим до середньовічного подвигу Божественного Домобудівництва.

Звичайно, це завдання вже не є суто науковим завданням, а є завданням життєвим. Тож наш автор й не опікується ним, що не заважає<sup>34</sup> його науковому *логізуванню* щодо жестового оздоблення Середньовіччя. Метою тут завжди залишається

---

<sup>32</sup> Див. про що проблему в: *Ю.І. Сватко*. Святі Антоній і Феодосій у «Києво-Печерському патерику»: досвід життя «во Христі» // *Образ Христа в українській культурі*. — К.: Видавничий дім «КМ Академія», 2001. — С. 25–26.

<sup>33</sup> Там само. — С. 26.

<sup>34</sup> Але, як демонструє текст книги, й не допомагає.

сама науково адекватна інтерпретація всього цього багатющого, частково успадкованого від старої античної риторики, а частково зродженого самою середньовічною практикою життя матеріалу. Така інтерпретація мала б передбачати (і час-то насправді передбачає у *Шмітта*) попереднє розв'язання хоча б таких наріжних завдань:

1) пошук загального підходу до розуміння і вивчення феномену жесту як такого<sup>35</sup>;

2) осягання місця жесту в структурах повсякденності і в святковій ритуалізації життя;

3) розробка методології і практичних методик аналізу середньовічних жестів<sup>36</sup>;

4) перегляд наявного текстового та іконографічного матеріалу саме в аспекті жесту<sup>37</sup>;

5) урозуміння взаємодії слова (в тому числі й письмового слова) і жесту<sup>38</sup>;

Чи вирішуються вони автором?

З різною мірою переконливості. А втім — про все по порядку!

Насамперед *Шмітт* визначається з фактичним матеріалом дослідження. Очевидно, що фактажу, який від часів

<sup>35</sup> Цю проблему не вирішити без розуміння того, за що «відповідає» жест у загальній смисловій структурі речі.

<sup>36</sup> Адже старий текст, що містить опис жестів або теоретичні міркування стосовно їхнього використання в культурі, лише так чи інакше *репрезентує* жест, але не є жестом як таким. Отож, каже *Шмітт* (див. с. 27), тут важливо зважати «на всі опосередкування, що встають між читанням словом і зниклими жєстами: «ментальний інструментарій» автора, цілі, які він переслідує, використаний ним словник». А з іншого боку, якщо ми натрапляємо на зображення жесту, яке (на відміну від тексту) «не може задовольнитися лише згадкою, нічого при цьому не показуючи», положення дослідника полегшується не набагато. Що тут від реального жесту, а що — від способу його зображення чи способу зображення тілесних членів або ж від «правил побудови і структури малюнків», які до того ж самі по собі є «нерухомими»? Проблеми, проблеми, суцільні проблеми.

<sup>37</sup> У тому числі і в аспекті того, що сам автор постійно називає «рефлексією стосовно жесту», яка (див. с. 141—144) орієнтує жестову проблематику відносно «трьох осей»: 1) жест як *вираз* внутрішніх рухів душі, 2) значення жестів та їх комунікативна функція, 3) жєстова «майстерність».

<sup>38</sup> Адже Середньовіччя — то врешті-решт ще й «цивілізація Книги», і певна культура <sup>п</sup>/письма!

старої риторики позначався як «юридичні докази» і дозволяв би здійснити *пряму* реконструкцію давніх жестів, не так вже й багато<sup>39</sup>. Відтак історик приречений мати справу з «репрезентаціями», «які одночасно є тлумаченнями, наданими культурою, що їх виробила» (там само). Ті жестові репрезентації представлені в текстах<sup>40</sup> (1) або на зображеннях (2), де людське поцейбіччя сусидить з потойбічним світом Бога, янголів чи навіть демонів.

Ось тут-то й виникає спокуса створення «простої типології жестових виразів» (с. 137), де перевага може надаватися або значенню<sup>41</sup>, або ж формі<sup>42</sup>. Проте, як слушно зазначає дослідник, сама прийнятність подібного підходу лише підкреслює необхідність чітко окреслити кордони пов'язаних із ним процедур. Адже, працюючи з репрезентаціями, ми знову і знову постаємо перед наріжною проблемою *ідентифікації* подібних жестів, їхнього співвіднесення з тілесними членами, сусідніми фігурами, малюнком в цілому. Ситуацію не рятує ані безкінечне розширення фактичного/документального матеріалу, ані його старанне звуження (гранично — до історії окремого жесту або, в іншому вимірі, окремого жестового виразу<sup>43</sup>). Так чи інакше, але нам не обійтися без того інтерпретаційного поля, яке було б сучасним самому жесту і загальним для нього.

Отож, *Шмітт* розрізняє два безупинно порівнюваних класи фактів, з якими і має «співпрацювати» дослідник-істо-

---

<sup>39</sup> Сам автор згадує тут (див. с. 140) «*ductus* каліграфічно виписаної літери (що дозволяє реконструювати жест писаря), слід скульпторського різця або малярського пензля» й под.

<sup>40</sup> Через 1) посилання на дію, 2) передбачуваний нею жест або через 3) прямий опис жесту. Окремий випадок — тексти, які вміщують певну 4) інтерпретацію жестового значення (про що — трохи згодом).

<sup>41</sup> Пор. емоційні/емоційно-вольові жести, жести вітання/прощання, жалобні жести тощо.

<sup>42</sup> Пор. можливі класифікації жестів відносно частин тіла (голови, рук, ніг, тулуба тощо).

<sup>43</sup> Що, фактично, знецінює методологічно важливе питання про *єдність* жестових практик доби чи особи (або суспільства в цілому) як про справжню запоруку адекватної інтерпретації будь-якого окремого жесту. Бо ж і справді, не можна собі уявляти справу так, що ми всерйоз стверджуємо, начебто з'їли чверть яблука, в той час коли нам хоч як-небудь невідомо, що то є — ціле яблуко як таке!

рик, аби досягти науково виваженого результату. Це система *жестів*, зафіксована в іконографічній спадщині Середніх Віків (1)<sup>44</sup>, яка не стільки «ілюструє» текстові описи, скільки по-іншому *озвучує*, інакше *виявляє* жестову практику. І це також система *інтерпретацій* жестів (2), вироблена всією середньовічною культурою. Остання береться в даному випадку в проміжку від її народження близько III ст. після Р. Х. до «поворотної» межі XIII—XIV ст., коли, як зазначає автор, феодалізм поступається місцем сучасній Державі, а церковне — мирському (див. с. 142)<sup>45</sup>. А відтак середньовічні жести повторюються, ширяться, переходять у цілі серії, а з іншого боку — символізуються і стають частиною святкового ритуалу або буденним фактом повсякденного життя громади та її окремих представників, обертаючись навколо своїх власних «інтерпретаційних центрів»: текстів і зображень — на зразок знаменитого *Арістотелева Розуму — Нуса*.

Наш автор цілком усвідомлює практичну неосяжність цього матеріалу. Тому, виходячи з того, що рефлексія щодо жестів у Середні Віки була насамперед «справою кліриків» (с. 143), він з усієї різноманітності текстових документів — «теологічних, юридичних, літературних, педагогічних, медичних текстів, монастирських настанов і кутюмників, літургійних чинів-*ординів*, оповідей про візії-уздріння, трактатів про молитву, збірок літургійних драм, клятв, «дзеркал принципів» тощо — надає беззаперечну перевагу тим, які відтворюють тогочасні етичні, теологічні або літургійні дискусії. Саме ці останні, вважає *Шмітт*, не тільки призвели до появи цілих жестових класів, але й забезпечили достатньо адекватне *теоретизування* про жест<sup>46</sup>.

<sup>44</sup> Точніше, звичайно, — система жестових «репрезентацій».

<sup>45</sup> Значущими віхами тут є сам момент зародження середньовічної цивілізації на тлі пізньої античності та епохи трьох знаменитих середньовічних «відроджень»: каролінзького (VIII—IX ст.), оттонівського (X—XI) і «готичного» (XII—XIII), коли та цивілізація остаточно визначається як така.

<sup>46</sup> Останнє міркування пояснює наявність відчутної лакуни, яка утворилася в дослідженні внаслідок відмови історика від скрупульозного аналізу юридичних жестів і юридичної літератури доби, в якій кодифікація, як гадає він, не призвела до теорії. Проте, можливо, тут далася взнаки насамперед мала вивченість зазначеного матеріалу, що, у свою чергу, ставило дослідника перед необхідністю відчутних додаткових зусиль.

Що ж до іконографічного матеріалу (малюнків, скульптур, елементів архітектурного «декоруму» тощо), то авторський критерій відбору в суто смисловому аспекті досить непевний (як, власне, і будь-яке судження оціночного характеру), обертаючи творця «Сенсу жестів» до тих зображень, «які, здається, найкраще передають “образний зміст” жесту» [?!] (там само). При цьому варто наголосити, що важливе місце обіймають тут саме «серійні» зображення, які дозволяють порівнювати різні варіанти жестів, відтворених одним митцем в одному документі (там само).

Так зрештою визначається коло джерел і персоналій, до якого *Шмітт* раз по раз звертатиметься впродовж усіх своїх мандрів у середньовічну Країну Жесту. «Правило» бл. *Августина*, «Запровадження» преп. *Іоана Кассіана*, «Закон Господаря» («Правило Вчителя») <sup>47</sup>, «Статут» *Бенедикта Нурсійського*, трактат *Бернара з Клерво* «Про ступені смирення і гордині», «Дидаскалікон, або сім книг напутливого вишколу» *Гуго Сен-Вікторського*, а ще так звані «Дзеркала принців», лицарські романи *Кретьєна де Труа*, університетські підручники на кшталт анонімної «Шкільної науки» XIII століття, настанови для проповідників (згадаймо хоча б «Суму стосовно проповідницького мистецтва» *Алана Лільського*) і також мініатюри з Утрехтського і Штутгартського Псалтирів, євангеліяриїв *Еббона* і *Оттона III*, «Молитовника» *Гільдегарди Бінгенської* тощо — все це і є тими чи не найголовнішими «інтерпретаційними центрами», з яких починається чергове коло «жестової аналітики» *Шмітта* і яким ця остання врешті-решт і завдячує кожною черговою порцією жестів.

Звідси — особливості композиційної побудови книги, своєрідної *dispositionis* цього по-справжньому міждисциплінарного дослідження, в якому комбінуються дві моделі викладу: природна (хронологічна, *ab ovo*) і штучна (фабулярна, *in medias res*). Ця комбінація вкупі і забезпечує те, що можна було б назвати концентричним методом розгортання тексту як цілого твору. Постійно повертаючись до згаданих інтерпретаційних «острівців стабільності» і щоразу тримаючи на увазі

---

<sup>47</sup> У вітчизняній традиції співіснують обидві назви, які й наводяться тут паралельно.



проблему «сенсу жестів»<sup>48</sup> як головну проблему дослідження, автор в той же час не забуває вводити в обіг все нових і нових персонажів, все нові й нові групи жестів. Античний оратор — і гістріон, середньовічний візіонер — і одержимий, молільник-орант — і лицар в лещатах мистецтва куртуазії, а ще жести влади — і жести жонглерів, жести лікарів — і трудові жести, жести ченців — і жести янголів, зрештою: жести кліриків — і жести мирян... І все це — на тлі найгостріших для Середньовіччя питань про античну культурну спадщину, амбівалентність тіла, дотримання пропорцій між природою і вихованням, авторством і авторитетом, земним і небесним<sup>49</sup>.

Так потроху складається багатомірний і багатобарвний світ західнохристиянського (і насамперед французького<sup>50</sup>) «Середньовіччя жесту».

Тут, серед фактичних подробиць доби, її етичних настанов, побутових звичаїв, релігійних вірувань і церковної практики, знаходять своє місце і загалом позитивно чи, принаймні, нейтрально зрозумілий *gestus* (1), який то випадає зі словесного реєстру доби<sup>51</sup>, то знову (як то було в XII ст.) повертається до нього, утверджуючи власною осмисленістю не тільки тотальність самого руху, *motus*, але й самоцінність його значущої складової — величній або ж смиренній непорушності постав; і нерозумний антагоніст *gestus* — безладна й розбещена *gesticulatio* (2), яку певним чином треба врешті-решт легітимізувати, витлумачивши якимось сенс того, що перебуває, сказати б, «нижче» від самої норми; і взяті поза «горизонтально-земною» опозицією «осмислений *gestus*/неосмислена *gesticulatio*» непередбачувані середньовічні *gesta* (3), які відповідають за сферу «чудесного» в усій її «суперечливій» (с. 379) та загрозливій різноманітності і відтаї охоплюють вельми широкий спектр «вертикальних» жестів роду або духовного наслідування на шкалі «природність людини/

<sup>48</sup> Як 1) предметного змісту *самих* жестів і як 2) змісту середньовічних *уявлень* про жест.

<sup>49</sup> На жаль, той же концентричний метод у низці випадків призводить до багатослів'я і повторів.

<sup>50</sup> Що й взагалі традиційне для школи Анналів.

<sup>51</sup> Поступаючись місцем надіндивідуальним, насиченим історичною *дієвістю gesta* (див. с. 310).

надприродність Бога чи диявола», обслуговуючи і містичний екстаз, й диявольські конвульсії<sup>52</sup>; і, нарешті, весь загал жестів (передусім це жести голови і руки), спеціально маркірованих/кодифікованих відповідно до прийнятих в тогочасному суспільстві комунікативних «правил гри» як своєрідні розрізнявальні «знаки», *signa* (4), що забезпечують соціальний діалог. А над всім цим жестовим розмаїттям далеких і водночас таких близьких до нас віків («Середні Віки все ще дуже близькі до нас», с. 139), обіймаючи і впорядковуючи його, визначаючи його справжній сенс і призначаючи йому справжнє місце в буттєвій ієрархії, височить і владарює справжній Факт Фактів — Боговтілення Христове і справжній Жест Жестів — спрямована до людини Длань Божа. Останній жест — то Жест Буття *par excellence*, де «Творча Всемогутність, яка виходить з Длані Божої, перебуває вічно активно в чеснотах і наче застигла у Своему позачасовому прояві» (с. 274).

У цьому дивовижному світі, де біблійний Син Божий у Своему Божественному діюванні зцілює, карає і відпускає гріхи, де мікрокосм є зменшеним образом макрокосму (див. с. 384), а людське тіло — метафорою королівства<sup>53</sup> (не кажучи вже про Церкву як справжнє «Тіло Христове»), на ключовій позиції з часом висувається знаменита середньовічна *disciplina*<sup>54</sup>, та дисципліна тіла, отже — й жесту, яка здатна забезпечити «зв'язок голови та [інших] членів» (*Іоан Солсберійський*) і «гарантує злагоду та соціальний мир» (там само) серед *oratorum* (людей Церкви), *bellatorum* (воїнів) й *laboratorum* (людей ручної праці), які утворюють три знаменитих «стани» тогочасного соціуму. Письмово зафіксована насамперед у статутах чернечих орденів і нормативній частині трактатів середньовічних «дидаascalів»-схоластів, зображена у фарбованому багаточвітті старих мініатюр, вона відчутно раціоналізує побутову традиційність і містичну освяченість жестових угод,

---

<sup>52</sup> Пор.: «Зрештою, якщо літургія є жестою ченців, то чи не є жестикування біснуетих своєрідною жестою диявола?» (с. 206).

<sup>53</sup> Як ми це бачимо, скажімо, у *Іоана Солсберійського* (див. з цього приводу с. 387).

<sup>54</sup> Як власне дисципліна, отож і таким чином — виховання, настанова, вчення і справжня наука.

«документалізує» те, «як жести виявляють структури влади, фундаментальні ієрархії суспільства», демонструючи «вищість Бога над людьми, чоловіка — над жінкою, короля — над підданим, клірика — над мирянами» (с. 620).

Тут жест «ушлавлюється і водночас викликає підозру, він є всюдисущим і, проте, підпорядкованим» (с. 622). А відтак і сам процес «раціоналізації» (а з часом і — до певної міри — світськи-куртуазного «розкріпачення») жесту в його вихідному упокоренні перед Словом і в його ж конкурентно-комплементарному співіснуванні з письмом виявляється зовсім не прямим і аж ніяк не однолінійним («...уникаймо ілюзій лінійного «прогресу» історії», с. 622), особливо якщо пам'ятати про паралельне існування й поступову актуалізацію після XII ст. інших, життєво-алогічних форм жестовності: ігрових пажонглерів, гротескової, глибоко фольклорної у своїй основі пантоміміки карнавалу, мало не еретичних у своїй внутрішній розкутості рухів містика.

Це розуміння нелінійності, неоднозначності історичного розвитку, а з іншого боку — його часто потаєної, але так чи інакше наявної логіки є безперечним здобутком автора «Сенсу жестів». Накладаючись на багатющий, вкрай цікавий, а іноді й чи не вперше опрацьований і оприлюднений саме у зв'язку із «глобальною» проблемою жестовності фактичний матеріал, який і по сьогодні не завжди доступний вітчизняним дослідникам, те розуміння дозволяє Ж.-К. Шмітту досягати відчутного результату. І тоді народжуються ключові сюжети книги. Символічний танок *Давида*, розкуте і водночас максимально упокорене візіонерство середньовічних містиків, знамениті визначення жестів у *Ремігія Оксерського* чи *Гуго Сен-Вікторського*, узгоджені зображення блаженств і проклять, індивідуальних дій і колективних ритуалів, дев'ять способів молитви, представлені в анонімному опускулі *De modo orandi corporaliter sancti Dominici, etc.* — все це своєрідні смислові «кульмінації» аналізованого тут тексту. Останній же іноді здається своєрідною презентаційною моделлю, та ба — діючою лабораторією сучасних французьких гуманітарних студій, повною мірою демонструючи їх принципово міждисциплінарну налаштованість, «персоно-» і «соціоцентричну» методологічну

базу<sup>55</sup>, підкреслену увагу до словника доби та притаманних їй ментальних структур, приємну дослідницьку неупередженість — і (ніде правди діти) не завжди виправдану словесну грайливість на тлі майже завжди відчутної нечіткості загальнофілософських засад<sup>56</sup>.

На цьому можна було б і завершити цей за необхідності стислий огляд «жестології» (і «жестологіки») латинського християнського Середньовіччя у виконанні *Шмітта*, тим більше, що перекладач зробив все можливе, аби смисл авторського тексту був не лише адекватно, але й максимально *прозоро* представлений в українському слові, а численні коментарі, додані у вітчизняному виданні з принципових міркувань (про це — згодом), і взагалі звільняють мене від клопоту викладати геть усі карти на стіл тут і тепер.

Проте... знову це сакраментальне «проте». Несподівано виникаючи посеред прямолінійного руху тексту, воно примушує дослідника збиватися на манівці, віддаляючи кінець шляху без обіцянки тут-таки засвітити йому нову шляхову зірку. Тож доведеться присвятити йому окремий розділ нашої Передмови.

### III

#### *Зрадливості методу, або Опускул про Науку Історію*

... визначення історичної істини як «узгодження з фактами»... це незадовільне розв'язання проблеми: це лише постановка проблеми, а не її рішення. Безперечно, що історія починається з фактів... Але що таке історичний факт? Будь-яка фактична істина включає в себе теоретичну істину... Ми

---

<sup>55</sup> Згадаймо висловлену *Л. Февром* у «Проблемі невіри в XVI столітті» фундаментальну для всієї «школи Анналів» (наскільки тут взагалі варто говорити про «школу») думку про специфіку співвідношення особистої ініціативи індивіда і соціальної необхідності (яка надає першій значення історичного діяння) як про «капітальну проблему історії». З огляду на це у *Шмітта* ми бачимо і підкреслену увагу до соціальних зв'язків та взаємодій, притаманну його старшому сучаснику *М. Блоку*, і ту жваву зацікавленість психологічними станами та ментальними, сказати б, «пресупозиціями» індивіда, яка відзначала самого *Л. Февра*, цього знаного соратника, а іноді й толерантного критика *М. Блока*.

<sup>56</sup> Про що докладніше — кількома абзацами далі.

повинні знати способи пізнання, за допомогою яких можна ці факти пізнати.

*Ернст Кассіпер.* Начерк про людину:  
Вступ до філософії людської культури

Історія завжди є історією зрозумілих фактів або фактів, які розуміються... Факти як факти самі по собі нічого не важать у сенсі історії. Вони повинні бути охоплені якоюсь загальною концепцією, що міститься в них-таки, але не видобувається з простої їхньої суми. Історичний зір узагальнює ці факти і бачить їх *in specie*. Цей рухливий «спецієс» і є справжнім предметом історії.

*О.Ф. Лосєв.* Діалектика міфу

Дописуючи останні сторінки своєї книги, де плетиво словесних мереж раз по раз зближує черговим французьким «*mot*» або холодною крицею висновків-формул, що, іноді збігаючись, утворюють справжній текстовий ансамбль, Шмітт мимохідь, начерком змальовує подальшу — передусім ренесансно-новочасну — долю жесту і рефлексії стосовно жесту, «коли «символічна» цінність останнього полягатиме вже не у священній дії (кожен вільний вірити чи не вірити у Перетворення), а в акті комунікації, осмисленому в річищі мови» (с. 623). Ось тут-то і виникають питання.

Невже згадана автором «священна дія» настільки протиставлена акту комунікації, що це може спричинити просто-таки зміну цілих історичних епох? І невже феномен мови, в межах якої задається своєрідний вектор осмислення акту комунікації<sup>57</sup>, настільки протилежний сакральній дієвості жесту? А розвиток так званої «світської» — рицарської, а потім придворної, буржуазної й под. — культури, в тому числі й культури жесту, що, зрештою, й призводить до утвердження того змирщеного «простору життя», який наклав відчутний відбиток на сучасну європейську цивілізацію? Чи можна вичерпно пояснити той розвиток появою міських шкіл й університетів, зростанням міст, поширенням й урізноманітненням грошово-фінансових чи торговельних операцій, механістичною «індустріалізацією» тіла або підвищеною увагою до його при-

<sup>57</sup> Цікаво, до речі, про яку історичну модель європейської комунікації тут насправді йде мова?

родного статусу тощо? Хіба ж не очевидно, що ці щойно перелічені феномени аж ніяк не є самодостатніми, тож вони самі потребують пояснень, які зачіпали б вже не звідні одна на одну (а відтак завжди не остаточні!) економічні, політичні, правові *etc.* засади суспільного життя, а торкалися самої його онтології, тих глибинних буттєвих підвалин, де зроджується, приходить до *реального* життя світу його справжній смисл?

Звичайно, це питання не до «чистого» історика (який, втім, скоріш за все виявиться такою ж примарою, як і «чистий» філолог або «чистий» філософ). Але це питання до історика, який працює з певною *філософією* історії, тобто до історика, який має, не може не мати<sup>58</sup>, якась (хай приблизне, недостатнє або навіть і просто фантастичне) *попереднє* уявлення про історичний процес у *цілому*.

Що це означає? Що означає уявляти собі таку специфічну буттєву форму, яка водночас є справжнім *розумінням* буття, взятим у його постійному й неухильному *становленні*, тим *(само)усвідомлюваним* буттям, яке, зрештою, й називається *історією*<sup>59</sup>?

Щонайперше це означає, що в тому невпинному становленні ми вміємо бачити і те, *що саме стає* (1), і те, *на чому стає* це загадкове «щось» (2), і до того ж маємо мужність у будь-який момент перервати самий процес становлення, «зняти» його як певний «факт» (3), у якому унаочнено явлена вся його якісна «індивідуальність» і вся його буттєва ж «історичність». Але те, що стає, тією чи іншою мірою *виявляє* себе для пізнання і розуміння, це і є *смысл*, бо ж для розуму у світі і взагалі нема нічого, окрім так чи інакше вираженого смислу. І от в історії він стає не просто в абстрактному просторі і часі, що дало б нам такі ж абстрактні речі світу, які ще мають бути кимось визначені й упорядковані, а в розумному просторі і часі, де набувають реальності, мало не самоцінної дієвості усвідомлювані або просто-таки свідомі речі.

---

<sup>58</sup> Бо ж інакше він просто не «побачить» увесь свій — такий обожнюваний деякими істориками — *фактаж*.

<sup>59</sup> Пор. витлумачення історії саме як «даного у становленні розуміння буття» в: А.Ф. Лосев. Очерки античного символизма и мифологии. — М.: Мысль, 1993. — С. 685.

Залежно від прийнятого врівнення, за яким (див. вище) завжди лежить певний життєвий досвід осягання абсолюту<sup>60</sup>, ці речі для західного світопочування можуть складатися, скажімо, в розумний античний космос — і тоді історія буде, по суті, частиною астрономії. Та якщо розуміти Абсолют як принципово не звідну ані на що інше, отже — надсвітову *Самобутність* й *Неповторність*, тобто, коротко кажучи, Абсолютну Особу, християнського Бога, ці ж речі отримають такий самий самобутній і неповторний вимір — і тоді історія враз перетвориться на Священну Історію особистісно облаштованого світу, яка в царині часово-просторової кінцевості обернеться унікальною (а відтак певним чином *спрямованою* і обов'язково *скінченною*) історією звичайних людський особистостей. Оскільки ж останні (саме як образ і подоба вищої і вже суцільної Незалежності й Автаркійності<sup>61</sup>) протистоять насамперед одна одній<sup>62</sup> і синтезуються одна з одною в буттєвому полі *соціуму*, це буде саме *суспільна* історія, де навіть сама природа зрештою обернеться часткою суспільства, щоб згодом розчинитися в соціальному просторі *культури*. Ну, а потім... втім, стосовно Світу Людини як Світу Культури, в центрі якого опиняється вже не Абсолютна, а *відносна* (саме людська) особистість, мені довелося говорити в першому розділі Передмови. Тут важливо лише зазначити, що, добігши цього пункту онтології європейської історії, ми сьогодні бачимо і аналізуємо різні історичні епохи саме як певні *культурно-історичні типи*.

От саме таке розуміння історії як історії соціалізованої *особистості*, а відтак й історії *культури* (точніше, історії становлення особистісно втіленого соціального буття в аспекті культурної творчості), і лежить, здається, в підоснові історичних розвідок різноманітних (а іноді й просто різних за уподобаннями та інструментарієм) представників «школи Анналістів» з їхньою підкреслено антропологічною методою. Інша справа, що ці останні не дуже готові (або не завжди вміють)

---

<sup>60</sup> Як його бачить і розуміє та чи інша історична доба.

<sup>61</sup> Як справжньої абсолютної *мири* будь-якої відносної незалежності й автаркійності взагалі.

<sup>62</sup> Бо ж саме вони і є ані на що більше не звідною світовою *дійсністю* і світовою *цінністю*.

формулювати ці буттєві підоснови власного осягання історії (як своєрідного «розуміння розуміння»), а тим більше продовжувати його до тієї вишуканої діалектики цілого й частки, яку колись точно сформулював *Л.П. Карсавин* у своїй ще й нині багато в чому взірцевій «Культурі Середніх Віків»: «... Середньовіччя являє собою певне культурне ціле, що виражає загальний процес культурного розвитку, який проминає через нього (також цілком зрозумілий лише у плані світового буття), але водночас і таке, що має певну самодостатність і позамину-щу цінність, абсолютне значення» (*Л.П. Карсавин*. Вказ. тв.— К.: Символ — AirLand, 1995.— С. 6)<sup>63</sup>.

Але така неготовність, зрештою, обертається непевністю історичних періодизацій, коли логіка смислових переходів і розподілів підміняється фактажем документально зафіксованих суспільних змін, які (і на цьому вже наголошувалося трохи раніше) самі потребують спеціальних пояснень і тлумачень. Адже за економічними перетвореннями, соціальними стосунками, політичними чи правовими рішеннями і нормами завжди стоїть певний *буттєвий* смисл, який сам по собі вже не залежить від подібної фактографічної пістрявості, а навпаки, тільки і здатний прояснити, впорядкувати й виправдати будь-який можливий фактаж.

І дійсно, у своїй принциповій дієвості факти постійно озиваються до нас поліцейською хронікою звичних «хто?», «де?», «коли?» і «як?». Проте самі по собі, як певна емпірична «зовнішність», вони ніяк не відповідають на питання «чому?». По-справжньому ж це суто філософське (або дитяче: частогусто це одне й те ж) питання постає лише у зв'язку з певною *теорією* факту, яка виходить з нього самого, є відтворенням його ж власного смислу. Тільки тут і виникає можливість поєднати в єдине ціле, скласти до купи фактографічну різноманітність минулих подій. А от без такої теорії (або ж інакше — *знання*) факти є випадковою грою емпіричного буття, яка сама у собі не містить, не несе зовсім ніякого знання.

---

<sup>63</sup> Вельми промовисто виглядає й методологічний висновок *Карсавіна*: «... якщо взагалі релігійно-метафізичне розуміння ближче до істини та плідніше (ще б пак! — *Ю.С.*) — стосовно середньовіччя, епохи переважно релігійної, воно приписується самою суттю справи» (там само).



З огляду на це одним з безумовно справедливих загальних принципів французької «школи Анналів» треба визнати передумання теорії факту. Проте вся проблема полягає в тому, якого класу теорія дозволяє проводити те смислове моделювання культурно-історичних епох, яке дало б змогу представити їх як певну смислову одиничність і певне смислове ж ціле. Ціле, яке вже наперед передбачає, «потенціює» будь-які свої можливі частки й саме визначається, втілюється, виражає себе в них.

Цілком очевидно, що, коли ми аналізуємо певну буттєву форму в усій її цілокупній виразності (а історія і є такою цілком специфічною буттєвою формою), починати треба з того руху смислу, який веде нас до справжньої *онтології* історичного факту. Тільки на цьому тлі й набувають реальної глибини будь-які хронологічні, економічні, політико-правові й под. *критерії* періодизації живого історичного процесу, тільки тут і сходяться докупи ті конкретні теоретичні побудови, в яких осмислюються «паралельні» (*Панофський*) культурні феномени тієї чи іншої історичної доби. Ось тоді-то звичні й за інших умов цілком абстрактні *resp.*, побудовані на смисловому розтині живого цілого задля педалюванню якихось його окремих якостей і ознак імена (всі ці «ранне Середньовіччя», «каролінзьке відродження», «Європа соборів» *etc.*) і набувають реального змісту та реальної пояснювальної сили.

Щойно представлений підхід, звичайно, потребує певної *філософської* культури. Саме вона й дозволяє побачити за плутаниною історичних дат, феноменів, персонажів і подій, що, безумовно, мали місце, скажімо, в історії Середніх Віків<sup>64</sup>, той не звідний до них смисл, який єдиний і робить можливими і всю цю фактичну конкретику як таку, і всі її життєві перекручення, і всі її ж численні місцеві варіації<sup>65</sup>. Ця філософська культура, що так яскраво і по-різному представлена у ХХ ст. у творчості *Кассіра* чи *Панофського*, *Карсавіна* або *Лосева*, загалом не завжди є сильною стороною

<sup>64</sup> Нею зрештою переважно й опікується та гілка «Анналів», яку представляє *Ж.-К. Шмітт*.

<sup>65</sup> Додамо, що без цього ж таки смислу будь-які з тих варіацій залишаються практично цілком незрозумілими у своїй, здається, справді кричущій алогічності і зовнішній випадковості.

представників антропологічного методу, в тому числі *Шмітта*. Тому його дослідження жестового спадку Середніх Віків і тогочасного теоретизування про жест, як на мене, раз у раз хвибує щодо глибинної, смислової динаміки історичних переходів всередині самого Середньовіччя, взятого в усій його культурно-історичній специфіці й об'єктивності, без чого зазначена доба ризикує перетворитися на справжню *загадку*. Хоча...

... Хоча кожна історична епоха — то, насамперед, і справді загадка. З плином часу ті загадки потроху складаються у своєрідну історіософську і культурологічну казку — і такі казки залюбки оповідаються фахівцями в університетських аудиторіях й на сторінках товстих наукових томів. Відтак Європа нашого сьогодення часто виглядає як справжній склад таких наукоподібних казок. Більшість з них свого часу мали і ще й дотепер мають відчутний рожевий відтінок.

От, скажімо, казка про античність, де пліч-о-пліч у своєму героїчному опорі долі діють боги і люди. Нині ми вже знаємо, що це геройство не лише утверджує грандіозну перемогу олімпійського порядку над прадавнім хаосом «чорної богині» Реї-Кібели (або ж інакше — над стихією ще ніяк не осмисленого хтонічного буття). Воно ще й підкреслює віковичний жах античного розуму перед страшною іронією<sup>66</sup> невідданих йому позарозумних сил.

З іншого боку, це й казка про Відродження з його милими духу європейської просвіти гуманітарними студіями. Та саме сьогодні стає все більш очевидним, що оці-от гуманітарні ігри врешті-решт багато в чому затьмарили і спотворили чистоту християнського світорозуміння.

Згадаймо ще казку про Вік Просвітництва з його гімном людському розуму, що обернувся страхіттям Французької революції і нудотою атеїстичного позитивізму. Наслідки такої своєрідної «гімнографії» були гранично чесно оприлюднені для Європи як модель відхиленої, або перверсійної, поведінки у творчості «божественного маркіза» *де Сада*. Саме він цілком

---

<sup>66</sup> Згадаймо хоча б знаменитий жах богів-олімпійців перед страшним мороком неприборканої смислом-Зевсом матері, яка нагадає про себе гнівом Деметри (до речі, дочки самої Кібели), оспіваним у відомому гомеровському гімні.

послідовно відбудував і репрезентував світ, що втратив свій небесний Абсолют — християнського Бога і свій земний абсолют — короля<sup>67</sup>.

Нарешті, на очах сучасників (і співучасників) ХХ століття неодноразово народжувалися і вмирили нові казки про колективний, індивідуальний, науковий, технічний, культурний, цивілізаційний *etc.* облаштунок людини у світі. Кінець попереднього століття — добра нагода оцінити справжню конструктивну силу і справжній історичний зміст цих добре знайомих усім нам витворів «колективного підсвідомого».

Зрозуміло, отримало свою казку й Середньовіччя. Але її все ще вкрай рідкі, сказати б, рожеві сторінки, пов'язані з куртуазною культурою лицарських двобоїв чи культу Прекрасної Дами, канцонами провансальських трубадурів або жестами труверів французької Півночі, дивним чином затьмарені вольтер'янськими оповідями про середньовічне дикунство чи релігійне «бузувірство». А відтак у пересічного спостерігача за розвитком науки історії раз по раз виникає слушне питання: «Як же одна епоха може вміщувати у собі цілу купу таких взаємовиключних протиріч?»

Відамо належне *Шміттові*: він нерідко бачить ці суперечності й чесно намагається їх прояснити. Але той рівень «теоретичної істини», до якого звать подані в епіграфі до цього розділу слова *Кассіпера*, із зазначених трохи раніше причин досягається ним далеко не завжди. Тому видається доцільним коротко зупинитись на смисловій типології Середніх Віків, звівши ці останні до тих конкретних моделей (чи породжувальних смислових інваріантів) життя, в яких вони, так би мовити, й «періодизуються».

Попередньо є сенс уточнити сам феномен жесту в його зв'язку з категорією комунікації, саме з огляду на яку (згадаймо питання, з якого починалася «критична» частина цього розділу!) і завдяки виразній природі якої багато в чому й буде проведено цей дослідницький «маневр».

---

<sup>67</sup> Див. докл. в: *Ю. І. Сватко. Європа Сада, або Об'явлення від «божественного маркіза» // Наукові записки НаУКМА. Т. 19. «Філософія та релігієзнавство».* — К.: KM Academia, 2001. — С. 41—46.

#### IV Нотатки до феноменології жесту

Всі перші поганські нації, німі від початку... повинні були виражати себе рухами а чи тілами, які мали безпосереднє відношення до їхніх ідей...

*Джамбаттісто Віко.*

Засади нової науки про загальну природу націй

Мовна комунікація на відміну від жестової є більшою мірою офіційною й соціально визнаною; таким чином, багато в чому неусвідомлені символи жестів можна інтуїтивно інтерпретувати в даному контексті як психологічно більш значущі, аніж реально використані слова.

*Едвард Сепір.* Комунікація

Тіло й обличчя людини — не фізичний факт, але дзеркало всього буття, об'явлення й вираз усіх тайн, які тільки можливі.

*О.Ф. Лосев.* Філософія імені

За твердженням класика лінгвістики і культурології минулого століття *Е. Сепіра*, висловленим у нині класичній статті «Комунікація», жест<sup>68</sup> разом з мовою, публічною поведінкою та її імітацією, а також соціальними натяками належить до первинних засобів комунікації, які врешті й забезпечують цю останню.

Як і мовна комунікація, спілкування<sup>69</sup> жестами є насамперед засобом виразного (точніше — *виразно-тілесного*) ствердження себе *для іншого*, про що докладніше мова піде трохи нижче. Поки ж зауважимо, що традиційна взаємодія мови й жесту, яку ми щомиті наочно спостерігаємо в житті, зовсім не суперечить можливості їхнього реального розмежування, один із напрямків якого позначено в епіграфі «від *Сепіра*»<sup>70</sup>.

<sup>68</sup> У його найширшому розумінні, тобто пантоміміка, інтонація й ди-хальна символіка.

<sup>69</sup> Пам'ятаючи про змістовний незбіг двох термінів у сучасній лінгвістиці, я тим не менш для простоти викладу використовую їх у цьому контексті як синоніми.

<sup>70</sup> *Сепір*, здається, має тут на увазі насамперед те, що жести виражають не стільки результати *рефлексії* і пов'язаних із нею логіко-поняттєвої схематизації та конструювання, скільки конкретні *стани* свідомості, в яких предмет насправді не мислиться, але адекватно *переживається* свідомістю.

Звичайно, це розмежування є особливо очевидним у випадках, коли мовно-звукова комунікація з тієї чи іншої причини є недоречною<sup>71</sup> або коли коректне звукове повідомлення свідомо чи несвідомо (мимоволі) спростовується повідомленням, що одночасно надсилається системою жестів<sup>72</sup>.

І все ж таки: в чому полягає «специфікум» жесту?

Найперше, що впадає в око, коли ми починаємо уважно придивлятися до жестових практик, це, звичайно, зв'язок жесту і руху. Проте цілком очевидно, що жест аж ніяким чином не є тільки рухом, тобто становленням чистої кількості, яке здійснюється в певній галузі буття, бо ж інакше найголовнішим у жесті виявилися б смислові категорії спокою, кордону, зв'язку, відношення, рівномірності, числа *etc.*, взяті тут самі по собі. Зрозуміло, ми можемо окремо досліджувати, між іншим, і рівномірність жесту, проте навряд чи це дозволить нам зрозуміти, навіщо взагалі існують всі ці — цілком дивні й навіть загадкові у своїй звідності на самий лише рух — жести.

Можливо, ми трохи просунемось вперед, коли вкажемо: жести — то не просто рухи, а саме *тілесні* рухи. Та якщо зупинитися на цьому, суто фізичному боці жестів, який сам по собі означає лише наявність фізичного тіла як такого, нам довелося б вести розмову хоча б і про рух каміння та інші цікаві для когось, але не для нас, речі. При цьому ми зверталися б до таких характеристик руху, як час, ритм, швидкість, напрямок чи відстань, лише конкретизуючи їх відповідними (не)лінійними параметрами і певним якісним змістом: кутами, хвилинами, кілометрами, масами *etc.*

Просунувшись ще далі в нашому ще цілком дотеоретичному (тобто, власне, феноменологічному) описі жесту, ми повинні розглянути цей останній у зв'язку із рухом *живого* тіла. Але життя — це насамперед та чи інша міра *самоствердження*, *самопокладання*, а відтак і *самобутності*. Тут у нас

---

Це і є «та первинна безпосередня даність, яку ми повинні утвердити для психології» (А.Ф. Лосев. Исследования по философии и психологии мышления // А.Ф. Лосев. Личность и Абсолют. — М.: Мысль, 1999. — С. 67).

<sup>71</sup> Пор. підморгування за спиною у людини — об'єкта розіграшу.

<sup>72</sup> Пор. ситуацію, коли кат, старанно нагострюючи сокиру, цілком доброзичливо розпитує приречену жертву про стан здоров'я.

замість механізму, який невідомо як і ким визначається і формується, вступає в гру *організм*, який так чи інакше, але *сам* визначає і формує себе. Звичайно, цей рівень *самовизначеності* є принципово різним, скажімо, в *органічному* світі, який у подразненні якось знає інше, проте ще не знає себе й до того ж ніяк не усвідомлює саме це знання-незнання; в *чуттєвому* світі, який у відчутті якось знаходить в іншому себе самого — все ще без усвідомлення самого факту цього знання; в розумному світі мислення, де через сприйняття, образне уявлення і чисте мислення річ приходить до усвідомлення себе як себе в самій же собі, або до *самосвідомості*, щоб звідси підніматися вже до надрозумного *екстазу*, виходу за власні межі, до власного буттєвого витoku, де вона обіймає весь світ<sup>73</sup>. Та в будь-якому випадку тут ми зустрічаємося з принципово новою онтологічною ситуацією, коли повноправним гравцем цього дивовижного буттєвого спектаклю виступає *смысл*, і до того ж так чи інакше *усвідомлений* *смысл*, або *розум*.

А відтак нам відтепер доведеться стверджувати, що за рухом живого (тобто до певної міри *розумного*) тіла завжди криється рух так чи інакше втіленого *смыслу*. Якщо ж ми розглянемо тут *смысл*, який розумно-самобутньо, у власному самоусвідомленні стає на речовині природи, то нам доведеться говорити не більше й не менше як про *людину*. І тоді жест саме й дасть нам становлення людини на своєму власному тілі, тобто виявить себе як рух людського тіла *sui generis*, чи інакше — його (*життє*)*діяльність*.

Але чи буде це остаточним визначенням жесту?

Звичайно, ні.

Адже процеси росту, живлення, травлення і взагалі життєдіяльності людини, важливі для її тілесного становлення, самі по собі зовсім не є жєстами, хоча вони й усюди так чи інакше пов'язані з певними жєстами. Справа в тому, що останні — то не лише *становлення* *смыслу* в дійовому русі живого людського тіла, але ще й фактичне його *утвердження*, чи, як кажуть філософи, *субстанціалізація*, де на тлі так чи інакше осмисленої тілесної дії даний її ж реальний *результат*.

---

<sup>73</sup> Пор. розгорнуте відтворення цієї — платонічної за духом — діалектики самосвідомості (інтелігенції) хоча б у трактаті *О.Ф. Лосєва* «Філософія імені».

Отож, жест ніколи цілком не звідний до самої лише чистої дієвості. Він завжди передбачає певну *результативність* і певну, сказати б, «*статуйність*» (про що — трохи згодом).

Проте і тут ми ще не досягаємо останньої правди про жест.

Справа в тому, що фактична ствердженість жесту прямо передбачає наявність його *носія*, того, хто вже не лише смислово, але насамперед безпосередньо-життєво втілює, несе на собі свою власну розумність і розумно виконує той-таки жест як справжній (й до того ж — тілесно оформлений) *життєвий* синтез руху і спокою, дії та її результату. І ось таким живим носієм усього власного смислу й усієї власної розумної тілесності взагалі й виступає *особистість*. Утверджуючись як така, вона надалі покладає й визначає себе сама ж, тобто *само*покладається й *самовизначається* у власній — цілком автаркійній (самодостатній) — самобутності й унікальності, а тим самим — *новизні*. Тож вся її діяльність є чимось принципово небувалим і новим, життєво утвердженим у власній самодостатності й незвідності ані на що інше — і лише відносність, часово-просторова скінченність конкретних *земних* особистостей, обтяжених своїми вже не суто розумними, а саме *фізичними* (меонізованими) тілами, не дозволяє побачити цю небувалість й новизну в усій її безмежній потужності й справжній неосяжності. Та за будь-яких умов саме таку діяльність за створенням нового, що цілком автаркійно утверджується як таке, ми й називаємо *творчістю*. Таким чином, жест виявляється фактично ствердженим у тілі результатом особистої творчості.

Піднявшись в нашій — за необхідності вкрай стислій і, звичайно, дещо спрощеній — феноменології жесту до такого складного «ейдосу» (предметного смислу речі), як ейдос особи, ми маємо чітко усвідомлювати, що особистісний «поверх» загальної діалектики речі, або ж її власне смислової «історії», передбачає *цілковиті* внутрішні самоознаменування, самовизначеність, самосвідомість, самоутвердженість, отже — самобутність цієї останньої. А відтак тут вже має поставити питання не про ті чи інші подробиці її внутрішнього облаштування (вони ж бо врешті-решт усвідомлені як такі), а про те, що річ, взята як цілісна особистість, відтепер має відкритися в цій своїй цілокупності для всього принципово *іншого* їй.

Відкритися для пізнання *гесп.* визнання і розуміння всім тим, що не є вона сама, але що повинно стати нараз значущою часткою всіх її майбутніх — нових — самовизначень й саморозумінь. Простіше кажучи, відкритися у власному *виразі*.

Але ж будь-яка річ, взята в аспекті своєї предметно-сислової *виразності*, є не чим іншим, як *словом* (ширше, *мовою*). Словом, відкритим для розуміння і...— і, звичайно, для спілкування, в якому все *інше* так чи інакше приймає/не приймає цю ж таки річ у самій її суті, отже — тією чи іншою мірою розумно *оформлюється* нею, наближається до неї, бачить її в певному світлі, перебуває під її непереборним впливом і користується нею. Тому особистість, взята з огляду на її власну виразність, є насамперед словом, і навіть більше того — справжнім *іменем*, в якому вона магічно-дієво спілкується з іншими особистостями, смислово синтезуючись з ними в тому, що ми й називаємо *суспільством*<sup>74</sup>. А відтак жест треба визначити як 1) членороздільне — і насамперед 2) людське — 3) слово 4) особистості, взяте в аспекті його 5) тілесної дієвості й 6) творчої результативності задля 7) цілей 8) суспільно значущого 9) розуміння і 10) спілкування. Цілком очевидно, що в царині *чистої* думки жест мав би перетворитися на суто *розумний* жест, який і взагалі не потребував би ніякого *фізичного* тіла, а виражався б так само *розумно*.

Якщо ж тепер подивитися на жест саме з точки зору самої виразності, й до то ж такої повної виразності, де смисл і фактичне втілення цього смислу перебувають у цілковитому взаємозв'язанні й гармонії, так що нам вже і взагалі нецікаво окремо досліджувати самий тільки *чистий смисл* і самий тільки *чистий факт*, а цікаво безпосередньо милуватися цією їхньою ізольованою співвіднесеністю<sup>75</sup>, тобто підійти до жесту як до справжнього *естетичного* феномену, вираженого в певній

<sup>74</sup> Бо ж для особистості з огляду на всю повноту її самовизначеності і розумно-життєвої самобутності справжнім *іншим* може бути лише така ж сама особистість. Саме тому у Світі Людини (і передусім у Світі Людини), який весь облаштований навколо людської особистості, такого ключового значення набуває проблема *прав людини*, в тому числі — і права на мовлення й жест.

<sup>75</sup> Докл. про це див. в: А.Ф. Лосев. Дialeктика художественной формы // А.Ф. Лосев. Форма — Стиль — Выражение. — М.: Мысль, 1995. — С. 106—112.



художній формі, вся діалектична історія речі (а не лише її феноменологічний опис), яка в даному випадку завершується жестом, постане тут у такому повчальному вигляді<sup>76</sup>.

Щонайперше жест відтворює той — цілком понадсмысловий — виток речі, який і забезпечує їй всю її справжню індивідуальність і всю її справжню самотність.

По-друге, жест по-своєму виявляє буттєву (отже — і смислову) *визначеність* речі в її смисловій 1) одиничності [ейдос], 2) самототожній відмінності від усього іншого, що не є вона сама [топос]<sup>77</sup> і 3) рухливому спокої [число, схема] як її власному смисловою ж самопокладанні<sup>78</sup>.

По-третє, за жестом стоїть смислове *становлення* речі як безупинний перехід від її первинної неосяжності до її ж смислової визначеності й навпаки, де три попередні категорії беруться як категорії, що *стають*, обертаючись 1) чистою (*resp.* смисловою) величиною, 2) чистим (смисловим) простором і 3) чистим часом<sup>79</sup>.

По-четверте, в жесті так чи інакше засвідчено й те, що весь цей шойно наведений і досі цілком потаєний процес смислової розбудови будь-якої речі ще й обов'язково має бути якимось і на чомусь *втілений*, так би мовити, фактично засвідчений, стверджений у власній наочності<sup>80</sup>. Такий «факт», зрозуміло, преображає всі попередні категорії, і в результаті ми маємо:

— при втіленні тільки другого начала: 1) річ, 2) якість, 3) кількість;

— при втіленні тільки третього начала: 1) тіло, 2) місце, 3) рух;

— при втіленні тільки першого начала: 1) масу, 2) об'єм, 3) густину<sup>81</sup>.

<sup>76</sup> Подальший виклад базується на тих — загальноплатонічних за духом — побудовах, які відтворені в «Діалектиці художньої форми» О.Ф. Лосева і частково модифіковані тут в аспекті жесту.

<sup>77</sup> Річ як така, каже з цього приводу Кузанець, є тотожною собі й відмінною від інших.

<sup>78</sup> Загалом це *друге* (після первинної всезагальності) діалектичне начало речі.

<sup>79</sup> Загалом це *третє* діалектичне начало речі.

<sup>80</sup> Загалом це *четверте* діалектичне начало речі.

<sup>81</sup> Див.: А.Ф. Лосев. — Там само. — С. 19—20.

Нарешті, на тлі такої «горизонтальної» (Лосев) діалектики смислу вельми важливо пам'ятати ще й про «вертикальну», свідомісну діалектику інтелігенції (осмисленого смислу), яка збагатила наше дослідження жесту категорією розумної, чуттєво-вольової особистості.

Переходячи, по-п'яте, від суто смислового моделювання до сфери виразу і відповідних наведеним категоріям специфічних художніх форм, ми отримуємо такий набір останніх<sup>82</sup>:

— стосовно другого начала (= смисл, ейдос):

1) за категорією одиничності (суцього): *якісно-смислова* (словесна) художня форма;

2) за категорією самототожної відмінності (топоса): *якісно-оптична* (світлова й колірна) художня форма;

3) за категорією рухливого спокою (числа): *якісно-акустична* (мелодико-гармонійна) художня форма;

— стосовно третього начала (= алогічне становлення ейдосу):

1) за категорією одиничності (суцього): *словесно-образна*<sup>83</sup> форма як комбінація різних ступенів інтенсивності смислу і «слово без слів»;

2) за категорією самототожної відмінності (топоса): *симетрична* художня форма як комбінація ідеально-просторових відношень і «живопис без фарб»<sup>84</sup>;

3) за категорією рухливого спокою (числа): *ритмічна* художня форма як комбінація (ідеально-часових) моментів чистої тривалості і «музика без звуків»<sup>85</sup>;

— стосовно алогічно заповненого (образно даного) ейдосу (= втілення другого начала в третьому):

1) за категорією одиничності (суцього): *словесна* (якісно заповнена) художня форма, яка зазвичай і супроводжується жестом;

2) за категорією самототожної відмінності (топоса): *живописна* художня форма, яка спеціально в аспекті жесту дає його справжню «картинність»;

<sup>82</sup> Див.: там само.— С. 117—130, 160—161.

<sup>83</sup> Стосовно художнього слова *образ* є сенс розглядати як його справжній «алогічний зміст» (А.Ф. Лосев.— Там само.— С. 119), на якому воно врешті й втілюється як таке.

<sup>84</sup> Там само.— С. 124.

<sup>85</sup> Там само.

3) за категорією рухливого спокою (числа): *музична* художня форма, яка спеціально в аспекті жесту дає феномен жестової *ритміки* та *інтонації*;

— стосовно четвертого начала, або алогічно сталого ейдосу як чистого факту: *тектонічна* (власне тілесна) художня форма, яка реалізується таким чином:

1) при втіленні *першого* начала: *архітектурна* художня форма<sup>86</sup>;

2) при втіленні *другого* начала: *скульптурна* художня форма<sup>87</sup>;

3) при втіленні *третього* начала: *кінетична* художня форма<sup>88</sup>;

— стосовно інтелегентно здійсненого (особистісно втіленого) ейдосу:

1) в суто *особистісному* (*resp.* виконавчому, чисто «персонному») аспекті:

а) при особистому здійсненні словесної художньої форми — драматичний театр<sup>89</sup>;

б) при особистому здійсненні живописної художньої форми — пантоміма<sup>90</sup>;

в) при особистому здійсненні музичної художньої форми — музично-театральний спектакль (пор. оперу)<sup>91</sup>;

г) при особистому здійсненні тектонічної художньої форми<sup>92</sup>: — театральна постановка (для архітектури)<sup>93</sup>;

<sup>86</sup> Яка, скажімо, в Середні Віки *фактично* забезпечує розуміння тіла як храму або, навпаки, в'язниці душі.

<sup>87</sup> Яка *фактично* забезпечує ставність або, навпаки, непоказність жесту.

<sup>88</sup> Яка *фактично* забезпечує мистецтво руху як таке (в тому числі й танець).

<sup>89</sup> Тут означається особистісна *насиченість* жесту.

<sup>90</sup> Тут оформлюється особистісна *визначеність* жесту.

<sup>91</sup> Тут жест покладається в усьому алогічному багатстві особистісної *ритміки*, *метрики* та *акцентуації*.

<sup>92</sup> Тут варто додати, що, оскільки будь-яка смислова категорія має розглядатися не тільки абсолютно (як принципово не звідна на інші), але й відносно (як така, що породжується іншими категоріями і сама породжує інші категорії, отож, завжди несе на собі їх усі й цілком відображається на них), і ейдос, і особистість, і всі їхні смислові модифікації й тілесні реалізації — то завжди не лише певна *окремість*, але й певна *спільність*, справжній смисловий і/або життєвий *синтез*. Його фактична («поцейбічна») частковість є лише умовністю кінцевого світу земних «слів і речей». Відтак представлені в даній класифікації у своїй окремоті художні форми насправді так чи інакше синтезовані в будь-якому справжньому витворі мистецтва.

<sup>93</sup> Тут жест *особистісно* означається на тлі своєї тілесної насиченості.

— акторське виконання (для скульптури)<sup>94</sup>;

— хореографія і балет (для кінетики)<sup>95</sup>;

2) в суто *ейдетичному* аспекті на тлі його особистісного («театрального») здійснення:

а) слово як театр — мистецтво *декламації*<sup>96</sup>;

б) живопис як театр — мистецтво *кінематографу*<sup>97</sup>;

в) музика як театр — мистецтво *музичного виконання/інтонування* (спів, музикування)<sup>98</sup>;

3) в суто *фактичному* аспекті на тлі його особистісного («театрального») здійснення:

а) архітектура як театр — мистецтво *тілесних постав*<sup>99</sup>;

б) скульптура як театр — мистецтво *міміки*<sup>100</sup>;

в) кінетика як театр — мистецтво *тілесних рухів* («гімнастика»)<sup>101</sup>;

Цілком очевидно, що всю цю щойно наведену діалектику виразних форм буття, які у своїй ізольованій самодостатності постають саме як *художні* форми, можна було б (як це робить *О.Ф. Лосєв*) окремо розглянути ще й в аспекті їхньої власної виразності, як своєрідний вираз виразу — і тоді ми, залежно від *ступеня здійсненості* персоналістичного ейдосу в особистісному ж образі, мали б<sup>102</sup>:

1) для персоналістичного ейдосу в аспекті *ейдосу* (у співвідношенні особистісного ейдосу з його здійсненим образом):

а) *схематичні* художні форми (нерівновага ейдосу і образу за рахунок ейдосу)<sup>103</sup>;

<sup>94</sup> Тут жест *особистісно* оформлюється на тлі своєї тілесної визначеності.

<sup>95</sup> Тут жест *особистісно* стає на тлі своєї алогічної тілесної дієвості.

<sup>96</sup> Тут *сміслова* насиченість особистісного жесту означається як його *акцентований динамізм*.

<sup>97</sup> Тут *сміслова* визначеність особистісного жесту оформлюється як його *декорована фігурність*.

<sup>98</sup> Тут *сміслові* покладання особистісного жесту здійснюються в його *темперованій тривалості*.

<sup>99</sup> Тут жест *тілесно* здійснюється на тлі своєї особистісної означеності (= «масивність»).

<sup>100</sup> Тут жест *тілесно* здійснюється на тлі своєї особистісної визначеності (= «об'ємність»).

<sup>101</sup> Тут жест *тілесно* стає на тлі своєї особистісної дієвості (= «густина»).

<sup>102</sup> Див. докл. — спеціально в: там само. — С. 130—147 і далі.

<sup>103</sup> І відповідно — схематичні жести.

б) *алегоричні* художні форми (нерівновага ейдосу і образу за рахунок образу)<sup>104</sup>;

в) *символічні* художні форми (повна рівновага ейдосу і образу)<sup>105</sup>;

2) для персоналістичного ейдосу в аспекті *виразу* (у співвідношенні виразного ейдосу із його виразним образом): а) *наївне*<sup>106</sup>, б) *іронія*<sup>107</sup>, в) *вишукане*<sup>108</sup>, г) *комічне*<sup>109</sup>, г) *пихате*<sup>110</sup>;

3) для персоналістичного ейдосу в аспекті *особи* (у співвідношенні особи з образом особи): а) *піднесене*<sup>111</sup>, б) *трагічне*<sup>112</sup>; в) *прекрасне і красиве*<sup>113</sup>; г) *гумор*<sup>114</sup>; г) *потворне*<sup>115</sup>.

Так, начерком, можна було б позначити кордони і перспективи майбутнього феноменолого-діалектичного дослідження жесту, або інакше — *філософії жесту*.

На жаль, цей базований на поважних філософських традиціях напрямок досліджень, який — на відміну від звичного звернення до емпірики так званих «фактичних» даних<sup>116</sup> — дозволяє зрозуміти жест саме «по суті», в самому його «сміслі», а відтак і у «факті»<sup>117</sup>, нині практично ніяк не представлений. Тож сьогодні жестову систему комунікації та інші супроводжувально-комунікативні системи в їхньому прямому чи опосередкованому зв'язку із словесною комунікацією паралельно зі старою матінкою-риторикою (в різних її осучаснених іпоста-

<sup>104</sup> | відповідно — алегоричні жести.

<sup>105</sup> | відповідно — символічні жести.

<sup>106</sup> | відповідно — наївні жести.

<sup>107</sup> | відповідно — іронічні жести.

<sup>108</sup> | відповідно — вишукані жести.

<sup>109</sup> | відповідно — комічні жести.

<sup>110</sup> | відповідно — жести, сповнені пихи.

<sup>111</sup> | відповідно — піднесені жести.

<sup>112</sup> | відповідно — трагічні жести.

<sup>113</sup> | відповідно — прекрасні/красиві жести.

<sup>114</sup> | відповідно — гумористичні жести (наскільки це взагалі можливо при очевидній незацікавленості гумористичної форми в увиразненні ідеї, в її виразності взагалі порівняно із зацікавленістю в самій ідеї, персоналістичному ейдосі як такому).

<sup>115</sup> | відповідно — потворні жести.

<sup>116</sup> | Які самі по собі, як це вже не раз говорилося, нічого не можуть (і не мають) пояснити і яким відає відчутну данину й наш автор.

<sup>117</sup> | ще в безлічі інших можливих *модифікацій* ейдосу, що частково були позначені раніше.

сях) окремо вивчає спеціальна дисципліна — «паралінгвістика»<sup>118</sup>. Проте вся ця «спеціалізація» відтепер не повинна закривати від нас того очевидного факту, що жест є певним (а саме — тілесним) виявом особистості назовні, отже — певним її самоїменуванням. І за соціальними конвенціями щодо жестикуляції треба бачити те, що спрацьовує *понад* будь-яку конвенційність — принципову особистісність жесту.

Справді, може назавжди залишитися непоясненим, чому жести близької або коханої людини, що провокують інших до мало не відкритого неприйняття, можуть бути для нас просто-таки милими подробицями, що дають нам втіху при комунікації з цією людиною впродовж усього життя. Тут знов-таки нагадує про себе стара таємниця спілкування. Йдеться про те, що спілкування може бути успішним навіть попри всі можливі максими комунікації<sup>119</sup>, але за умови, що нам відкривається чиста, незатьмарена *самість* партнера по комунікації. В отождненні з нею (саме як із самістю!), у свою чергу, так чи інакше відбивається й наша власна *самість*, тим повертаючи нас до самих себе. Звичайно, таке повернення взагалі можливе, якщо, так би мовити, «є куди повертатися», тобто якщо ця власна *самість* вже наперед визначає будь-які можливі її якісні прояви й ознаки для мене і для іншого. Адже всі ці прояви і ознаки тільки тоді й набувають певності як мої власні, коли саме і мається оце-ось «я» як їхній справжній свідомий носій.

---

<sup>118</sup> Паралінгвістика спеціально досліджує досить складну систему так званих «умовних» (за класифікацією відомого французького соціосеміотики *Греймаса*) жестів. Останні, безперечно, потребують певної обов'язковості інтерпретації, поза якою адекватна комунікація іноді справді неможлива. Така інтерпретація має враховувати, що, скажімо, відомий у східнослов'янському світі жест «висунути язика», який тут є жестом дражніння, в Індії означатиме гнів, в Китаї — загрозу, тоді як у народу майя — мудрість. З іншого боку, необхідна знов-таки обов'язкова інтерпретаційна діяльність, аби зафіксувати, що для народів, які при спілкуванні не користуються рукостисканнями, офіційна зона спілкування звичайно визначається поклонами, тоді як для європейців — відстанню у дві руки, простягнуті саме для потисків. Відтак для Європи відстань між комунікантами першого типу є смугою холодного відчуження, тоді як для останніх відповідні європейські стандарти здаються виявом фамільярності.

<sup>119</sup> «Від *Грайса*» або «від *Ліча*».

Відтак ми можемо зробити вкрай важливий висновок.

Цілком очевидно, що комунікація обов'язково вимагає (див. раніше) не тільки *спільності* комунікантів, їхнього своєрідного співпадання в тому, що є «третім» для них обох, тобто у слові та імені. Вона так само обов'язково вимагає ще й *окремоті* кожного комуніканта, його свідомої у-собі-визначеності, *іманентності*. Тим самим вона живиться старими (нео)платонічними інтуїціями цілого — частки, самодостатності<sup>120</sup> — відкритості<sup>121</sup>, смислової/життєвої незалежності — причетності *etc.* Але, звісно, сама по собі паралінгвістика не сягає цих останніх таємниць спілкування. Тож вона навряд чи може суттєво прояснити картину в тому, що стосується жестової комунікації (і тим більше — «цивілізації жестів»).

З іншого боку, так само очевидно, що ніщо не заважає нам підійти до проблематики сенсу середньовічних жестів через логіку, *сислове моделювання* самого життя тогочасного соціуму, відштовхнувшись, між іншим, й від комунікативних інтуїцій доби, тобто інтуїцій, де речі (а відтак і жести) принципово беруться у своїй *виразності*, отже — відкритості для пізнання і розуміння. Треба тільки правильно розуміти саму комунікацію (тут: спілкування), її незаперечний *буттєвий* статус, набуваючи якого всяка річ відкривається назовні для всього іншого їй у своєму імені і в усій своїй справді *символічній* значущості.

Тож надалі я сподіваюся представити основні смислові моделі середньовічного життя і — відповідно — основні типи його *розуміння*, які дадуть нам змогу відтворити вже не хронологічну, економічну, політико-правову й под. (завжди «псевдо-»), а саме *сислову періодизацію* Середніх Віків як окремого культурно-історичного типу, зважаючи, серед іншого, й на його особистісний, комунікативний і власне жестовий виміри. Але починати тут треба із визначення чистого смислу латинського Середньовіччя, обернутого до самих його буттєвих першоджерел. Того смислу, який — хай так чи інакше — але буде нести на собі доба.

<sup>120</sup> Власне, самодостатності як (у-собі-і-для-себе) *закритості*.

<sup>121</sup> Власне, самодостатності як *відкритості* (для-себе-і-для-інших).

У

**Чистий смисл латинського Середньовіччя  
як специфічного культурно-історичного феномену**

Після того як варвари захопили Італію, на багато... століть настала пітьма в усіх науках, так що не тільки вільні мистецтва, але й ремесла занепали. Перекручені були не лише мистецтво красномовства й давня латина, але навіть і сама форма літератури... Що ж, вважаєте ви, сталося з теологією? І тут хіба не поширилася пітьма? І спрадавна знане марновірство видавало себе за побожність.

*Аоніо Палеаріо. Орега*

При розподілі Римської імперії на Заході встановився новий стрій, той, що називається середньовічним. Його історія є варварською історією варварських народів, які, навернувшись у християнство, не зробилися від цього кращими.

*Вольтер. Історія*

Вважається, що впродовж майже десяти століть розвиток людського розуму йшов назад... На мій погляд, впродовж усього цього періоду розум людський рухався аж ніяк не назад; навпаки... людство зробило гігантські кроки вперед і в тому, що стосується поширення просвіти, і в тому, що стосується розвитку розумових здібностей.

*Жермена де Сталь. Про літературу, що розглянута у зв'язку із суспільними настановами.*

Варварський гнів обрушився на середньовічне філософське мислення.

*Ч.С. Пірс*

Будь-яка реальна річ — то завжди певний життєвий синтез, або справжня «дійсність» її «внутрішнього» і «зовнішнього», «сутнісного» і «явищного», «смислу» і «факту», нарешті — «ідеї» й «матерії». «Сутність», «явище» і «дійсність»<sup>122</sup>, в якій вже ніяк не виокремлюються ті ж таки «сутність» і «явище», —

---

<sup>122</sup> Зрозуміло, тут на нас звалюється ціла купа можливих категорій і термінів, вироблених усією історією європейської філософії, які, проте, нам цілком нецікаві зараз самі по собі, а цікава насамперед саме ця вихідна — «потрійна» — інтуїція речі, з якою ми надалі й будемо працювати.



ось та первинна й очевидна діалектична конструкція речі, що її не можна відмінити аніякими «науковими» даними.

Зрозуміло, що реальну річ можна розглядати у світлі, або на тлі, принципово будь-якої із щойно згаданих категорій<sup>123</sup>. Якої саме — то залежить насамперед від тієї історичної конкретики, якою живе реальна річ. Тобто саме конкретно-історична життєва дійсність речі і є справжньою підосновою її пізнання в ту чи іншу історичну епоху.

Але найперша й найконкретніша дійсність людини як певної речі<sup>124</sup> — то її соціально-історична дійсність, або її соціально-історичне буття<sup>125</sup>. Це й зрозуміло: адже тільки в соціальному просторі історії людина відтворює себе саме як людина. Тож відповідно до цієї дійсності людина й відкриває для себе світ речей з його 1) сутнісно-ідеального, 2) явищно-матеріального або 3) фактичного, дійснисно-життєвого боку. Такий підхід і зумовлює подальшу інтерпретацію зануреного в історію світу речей тим чи іншим соціумом. У свою чергу, і той соціум в усій своїй соціально-історичній реальності сам зумовлений цією своєю інтерпретацією. Саме в ній і відтворюється та історична картина світу, яка потім дістає назву тієї чи іншої епохи. Отож, придивімось з цього боку до так «різноцінно» (див. епіграфи) сприйнятого нащадками соціально-історичного феномену західноєвропейського християнського Середньовіччя, розглядаючи саму історію як певну «річ» в реальному синтезі її сутнісної і явищної сторін.

У чому ж полягає специфіка тієї дійсності, яка надавала виразності історичному обличчю всього латинського християнського Середньовіччя?

Вже попередня відповідь не повинна викликати сумнівів: середньовічний християнський світ весь живе у Світлі Об'явлення.

Тобто — пригадаймо Символ Віри — людина, якій випало існувати в сьому світі, знає, що він тримається Благодаттю Єдиного у Трьох Персонах Бога. Цей Бог віддав свого єдиносущого

<sup>123</sup> За необхідності додавши сюди конкретні *образи* дійсності, які, синтезуючись з останньою, дадуть нам категорію «виразу», що сам по собі не є *іншим* смыслом, а є модифікацією смыслу спеціально в аспекті «для іншого».

<sup>124</sup> А саме розумної речі, що стає як природа.

<sup>125</sup> Адже соціально-історичне буття — це саме людина, що стає як природа.

Сина, Який зійшов на землю в усій повноті Свого людського Втілення, як Боголюдина, заради спасіння людства, його особистісного утвердження у вічності. І Син Той був розп'ятий, і помер на хресті, але на третій день воскрес і відійшов на Небо, щоб сидіти праворуч від Отця Свого і клопотатися за людський світ. І від Страшного Суду, де кожен отримає по діянням своїх, почнеться Царство Його, якому не буде кінця.

Саме цим живиться і радіє праведна душа впродовж усієї християнської доби, захоплено зберігаючи в пам'яті пророцтва Старого Заповіту. Ті самі пророцтва, що їх ретельно перераховує бл. Августин у третій главі 22-ї книги *De civitas Dei*, щоб завершити свій текст Даниїловим словом: «Його царство буде царством вічним, а всі панування — Йому будуть служити і будуть слухняні» (див.: Бл. Августин. О Граде Божиєм.— М.: Изд-во Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1994.— Т. 4.— С. 322).

Отож, це загальновідомий сюжетний хід, що малює довкілля як опікуваний Господом Божий світ. Та тут виникає наступне питання: «Чи можна стверджувати, що християнський Бог потребує якогось іншого *resp.* «речовинного» середовища, або «матерії», щоб якимось виявити Себе ?

Ні, християнство саме і стоїть на тому, що аніяку матерію, як точно формулював це все той-таки бл. Августин, а потім і ціла низка середньовічних богословів<sup>126</sup>, не можна помислити совічною Богові без того, щоб не применшити його Всемогутності. «А окрім Тебе, Боже... — палко проповідує Гіппонець у сьомій главі 12-ї книги своєї «Сповіді», — не було нічого, з чого Ти міг би створити світ. Ти й створив з «нічого» небо і землю, щось велике і щось мале, бо Ти Всемогутній і Благий» (Бл. Августин. Исповедь.— М.: Канон +, 1997.— С. 236).

Сім століть по тому, вторячи своєму вчителю, «другий Августин» тоді вже схоластичної Європи, єпископ Ансельм Кентерберійський у V главі «Монологіону», або «Слова до самого себе» засвідчує: «... «бути через щось» — значить (бути) або через діюче (*per efficiens*), або через матерію, або через якийсь інший допоміжний засіб (*adiumentum*), наприклад через зна-

---

<sup>126</sup> Тут варто згадати так званий «онтологічний аргумент» Ансельма Кентерберійського, де Бог саме «вилучається» з порядку (ієрархії) сушого.

ряддя (*instrumentum*). Але все, що існує будь-яким з цих трьох способів, існує через інше, і за часом пізніше (*posterius*), і в певному сенсі менше за те, через що має буття (*quod habet ut sit*). А вища природа ніяким чином не існує через інше, і за часом не пізніше, і не менше від себе самої, ні від будь-якої іншої речі. Тому вища природа не могла з'явитися ані під дією себе самої (*a se*), ані під дією іншого (*ab alio*: власне, як продукт — Ю.С.), ні вона сама собі, ані інше, що не було для неї матерією, звідки вона виникла б, і ані вона сама собі, якимось чином, ані якась інша річ не допомагали їй стати тим, чим би вона до цього (ще) не була» (*Ансельм Кентерберийський*. Сочинения.— М.: Канон, 1995.— С. 45).

Отож, християнський Бог незалежний від будь-якої «іншості» і від будь-якого наочного буття (див.: Христос як Суций; Вих. III, 14). «Він є,— нагадує Боецій в одному з найцікавіших своїх теологічних трактатів *Liber contra Eutychem et Nestorium* («Книга проти Євтихія і Несторія»<sup>127</sup>),— οὐσίωσις, тобто субсистенція, або Він існує (*subsistat*), не потребуючи нічого [для того, аби існувати]» (*Боецій*. «Утешение Философией» и другие трактаты.— М.: Наука, 1990.— С. 175). І навпаки: саме Він повністю забезпечує всьому можливість бути (див.: Творення з Нічого), тобто (знов-таки пригадаймо традицію від «Сповіді» *Бл. Августина* до «Суми теології» *Фоми з Аквіни*) являє собою Абсолютне Буття. З цього приводу один із найвідоміших теологів Середньовіччя *кардинал Петро Даміані* у своєму сенсаційно знаменитому трактаті «Про Божественну Всемогутність» цілком доречно наводить слова *Іоанова Об'явлення* (IV, 11): «Достойний Ти, Господи й Боже наш, прийняти славу, і честь, і силу, бо все Ти створив, із волі Твоєї існує і створене все!» (див. в: *Ансельм Кентерберийський*. Там само.— С. 362).

Відтак, як Абсолютне Буття християнський Бог не є аніякою іншістю чи то речовинністю, а є як чисте (Само)покладання, чиста Дія, або чистий Акт. Недарма *Бл. Августин* задовго до *Фоми* з його *actem puro* у 8-й главі V книги свого трактату *De Trinitate* («Про Трійцю») пише саме про те, що, можливо, категорія дії і взагалі застосовна лише до Бога.

<sup>127</sup> Інша назва — *Liber de persona et duabus naturis*, або «Книга про лик і дві природи».

Звичайно, тут виникає нове питання, яке ми відразу і сформулюємо у такий спосіб: «Чим же виявляються такі акти (само)покладання Абсолютного Буття, коли будь-яка *суто буттєва сфера* вже вичерпана у цій своїй буттєвій абсолютності?»

Такі покладання Абсолютного Буття, Яке — саме через власну *абсолютність* — має всюди братися в усій своїй абсолютній буттєвій Довершеності, можуть відтепер розглядатися (знов-таки саме з огляду на цю свою принципову Довершеність) з цілком нової точки зору. Тут вони наче *визначаються* у своєму суто буттєвому вимірі і відтак набувають вигляду *співвідношень*. Йдеться про співвідношення в Тому, що є певним *іншим* принципом з огляду на Саме таке Чисте Буття. Отже, в цій новій площині панує Те, що вже не є Самим Буттям як таким, а спеціально відкривається (в Трійці — через Другу Іпостась, тобто через Сина) як *визначеність* такого Буття. Власне, йдеться про визначеність Буття, що береться *поза* самим Буттям.

У суто філософському аспекті це і є (за *Гегелем*) «рефлексія Буття в іншу сферу», або Абсолютна Сутність, яка являє Себе передусім у силовому полі смислу<sup>128</sup>. З цього приводу *Боецій* у своєму своєрідному «короткому курсі середньовічної онтології» — теологічному трактаті *Quomodo substantiae bonae sint* («Яким чином субстанції можуть бути благами через те, що вони існують, але не є благами субстанційними») тонко зазначає: «Різні [речі] — буття (*esse*) і те, що є; саме буття ще не є; навпаки, те, що є, є та існує (*consistit*), прийнявши форму буття (*forma essendi*)<sup>129</sup>». І далі: «7. Для всього простого його буття і те, що воно є (= сутність: *Ю.С.*), — одне. 8. Для всього складного буття і саме воно — різні [речі]» (*Боецій*. Там само. — С. 162).

Проте відразу зауважимо й від себе: сутнісно визначитися як Абсолютне Буття, що то таке: «Абсолютне Буття» — це ще

<sup>128</sup> Наголосімо: все, про що зараз йдеться, ні в якому разі не є живим досвідом спілкування з Трійцею в усій Її Таїні й Незбагненності, адже трійський догмат — «хрест для людської думки» (*В.М. Лосський*). Це є саме *логізування* стосовно Абсолюту, яке не вміщує у себе Абсолют, але є досвідом нашого *мислення* щодо Абсолюту, принаймні, того в Ньому, що відкривається для розуміння людському, налаштованому на пізнання розуму.

<sup>129</sup> Можливо, точніше так: на підставі буття.

й обов'язково досягти геть усієї *повноти* визначеності взагалі. Адже вже у світі речей ми стикаємося з тим, що для повного визначення речі передусім потрібно, щоб будь-яке можливе її визначення було саме її ж внутрішнім визначенням. Тобто смисл має опанувати всіма кордонами буття речі, зробити їх своїми власними — у-собі — кордонами, на яких він уже по-перебував і які він вже пізнав як такі, що належать саме йому (хай навіть ще невідомо, що то таке — він сам!). Тоді такий цілком розбудований у собі смисл відкривається вже для себе і для всього іншого як адекватно втілений на власній основі, *дійсний* смисл, чи, точніше, *дійсна річ*.

Тільки тут і тільки відтепер кожне можливе визначення такої речі буде водночас її внутрішнім (= сутнісним) визначенням, а надалі — і взагалі *самовизначенням*. А це й означає, що річ, нічого не втрачаючи у своїй попередній історії, виявляє себе насамперед вже як певна *субстанційна* одиниця. Бо ж саме щодо субстанції (яку, «знявши» буттєві [= онтичні], суто «покладальні»<sup>130</sup> категорії заради категорій власне сутнісних, «співвідносних», далі є сенс позначити як «дійсність») неодноразово цитований нами *Бл. Августин* в одному зі своїх листів (*Epistulae*, II, 3) зауважує, що бути нею означає, «по-перше, бути; по-друге, бути тим або цим (власне, бути чимось, мати певну фіксовану сутність: *Ю.С.*); по-третє, залишатися тим, чим є, стільки, скільки можливо (= бути на власній основі: *Ю.С.*)» (цит. за: *В. Рабинович*. Ісповедь книгочея, который учил букве, а укреплял дух.— М.: Книга, 1991.— С. 230). Звідси — й відоме визначення *Боеція* в останньому із його згадуваних трактатів: «5. Різні [речі] — просто бути чимось і бути чимось за своєю сутністю (*in eo quod est*); адже в першому випадку позначається акциденція, а в другому — субстанція» (*Боецій*. Там само).

Аж ось наше нове питання — вже із сфери дійсності: «Чи можна сказати, що християнський Бог від початку має якусь іншу дійсність, окрім самого себе, або потребує такої, відмінної від нього самого дійсності?».

<sup>130</sup> Щодо різниці між буттєвими і сутнісними категоріями — див. докладніше хоча б в: *А.Ф. Лосев*. Самое само // *А.Ф. Лосев*. Миф — Число — Сущность.— М.: Мысль, 1994.— С. 462—463.

Звичайно, якщо ми хочемо залишатися на позиціях чистого християнства, та й просто в межах елементарної логіки здорового глузду, ми повинні однозначно сказати: «Ні, Він взагалі не потребує ніякої відмінної від Себе дійсності, тому що Він і є Абсолютна Дійсність для Самого Себе. Він є Все, і нічого, окрім Нього чи без Нього Самого, не може бути». Найточнішим чином це формулює *Ансельм Кентерберійський* у XXII главі свого «Прослогіону», або «Слова до дослухувача»: «Отже, Ти один, Господи, є те, що Ти є, і Ти один є Той, Хто Ти є. Тому що те, що в цілому являє собою одне, в частиках своїх — інше, і в чому є щось мінливе, не цілком є те, що воно є... А Ти є те, що Ти є, бо ж усе, що Ти є будь-коли і будь-яким чином,— те Ти є цілком і завжди» (*Ансельм Кентерберійський*. Там само.— С. 141—142).

Та треба пам'ятати, що тут виявляється не просто Дійсність, а така Дійсність, що є:

1) Дійсністю цілком *незбагненого* самого-по-собі чистого Буття, або справжньою Абсолютною Індивідуальністю;

2) Дійсністю *визначеного* у-собі Буття, або Абсолютної Сутності, інакше — Абсолютною Субстанцією;

3) Дійсністю *усвідомленої* для-Себе Самої Сутності як Абсолютної Самосвідомості, інакше — Абсолютним Розумним Тілом, що несе на Собі сліди власного розумного пізнання;

4) Дійсністю спрямованої до-Себе як до «Іншого» Собі Самосвідомості, або Абсолютної Волі, що у-Собі-і-для-Себе безкінечно прагне — покладає Себе як Вічне й Невмируще (адже йдеться про Абсолют), інакше — Розумно-Вольове, втілене в Абсолютному Самопочуванні Себе Самого Життя, тобто Абсолютною Живою Істотою.

Така Дійсність обертається *фактичною покладеністю* (= вкоріненістю) і *означеністю* у власному Бутті, *субстанційною визначеністю* у власному Смислі і *розумною втіленістю* Абсолютно-Самосвідомого Життя. Те Життя є розумним відтворенням Духом Самого Себе. Тож його можна кваліфікувати як духовне Життя, або просто як Дух, про Який *Ансельм* у XXVIII главі «Монологіону» каже: «все, що Він є, Він є відразу (*semel*), і одночасно (*simul*), і безкінечним способом (*interminabiliter*)» (там само.— С. 78).

Звідси — очевидне питання: «В якій категорії має відтворитись Дійсність Самого Духа, або що таке 1) розумна 2) річ, взята як 3) утверджена у 4)вольовому акті 5) життя, 6) фактично 7) втілена в 8) почутті власної розумної 9) самодостатності 10) самосвідомість?»

Дійсність Духу, або життєво зафіксована індивідуальність речі як чуттєво-вольової Самосвідомості, втілюється в *Особі* (пор. попередній розділ Передмови). І зовсім не дарма слідом за класичним визначенням *Боеція* все Середньовіччя інтерпретує особистість саме як «індивідуальну субстанцію розумної природи» (*Бозцій*. Там само.— С. 172). З огляду ж на абсолютність використаних перед тим категорій вона має іменуватися саме Абсолютною Особою. Така Абсолютна Особа дивовижно здійснюється у Своїй абсолютній визначеності як Божественна Трійця, щоб надалі благодатно відкриватися для всього іншого в усій Своїй абсолютній Виразності, тобто як Божественне Ім'я. Ось чому, скажімо, *Фома з Аквіни*, називаючи Бога одночасно Абсолютною Інтелігенцією, Яка мислить Власну Сутність («Проти язичників» I, 1, с. 46) [1], Абсолютною Волею, Яка прагне Сама Себе («Сума Теології», I, qu. 19, art. 3), і Абсолютною Силою, Яка творить і самий речовинний світ, свідомо пише про Нього як про особистісну Істоту, Особистість. Тут, у Таїні Троїстості, розуміє *Аквінат*, неподільно і непокупно Бог-Отець пізнає Самий Себе через Особистісне Слово — Сина Божого і любить Самого Себе Особистісною Любов'ю — в Дусі Святому (S. Theol. I, qu. 27, art. 3).

От яка життєва Дійсність стоїть за світом західноєвропейського християнського Середньовіччя. Причому стоїть, не ховаючись, але активно-благодатно виявляючи Себе для самого того світу як Свого власного творіння в поданому йому Об'явленні і неймовірному акті Боговтілення. Інакше кажучи, перед нами розгортається світ, де на перше місце в наведеній на початку цього розділу загальній діалектичній тріаді «Ідея — Матерія — Дійсність» висувається саме Ідея.

Ця Ідея вже не закрита серпанком Майї, як у східній традиції (де панує ще до-особистісна дійсність з її суто просторовим виміром). З іншого боку, її не треба вгадувати за її ж речовинно-матеріальним втіленням, як в античності (де панує символічно ототожнена з ідеєю космічна речовинність, чи

тілесність, або ж навпаки — символічно ототожнена з тілом пластична ідеальність, що наочно дані в застиглих скульптурних формах). Вона нарешті об'явилася Сама по Собі. Відтепер Вона символічно ототожнена із Самою Собою як справжня Річ і справжня Дійсність. Але то така Річ і така Дійсність, що усюди беруться тут у своєму первісно-ідеальному вимірі<sup>131</sup>. Тож у звичному просторово і часово обмеженому світі матеріальних речей кожна земна річ і кожна земна дійсність речі повинні й собі перейнятися цим ідеальним життям, інакше — обернутися справжнім ідеальним *символом*.

Таким чином, ми нарешті отримали шуканий чистий смисл Середньовіччя як соціально-історичного і культурного феномену. То є ідеально-символічне життя (1) під проводом Абсолютної Особи (2) у Світлі Об'явлення про Неї (3). Стосовно ж останнього, то за таке Об'явлення правлять, як зауважував ще *Бл. Августин* у трактаті *De Trinitate* (а разом з ним і вся святоотцівська традиція християнського Заходу і Сходу), Божий світ<sup>132</sup> і Святе Письмо.

<sup>131</sup> Див. докл. в: *А.Ф. Лосев. История эстетических учений // А.Ф. Лосев. Форма — Стиль — Выражение.* — М.: Мысль, 1995.

<sup>132</sup> Ідея Творіння як прямого доказу Божественного Буття у більш чи менш філософському контексті присутня вже у працях перших апологетів. Згадаймо хоча б єпископа Антіохійської Церкви *Св. Теофіла Антіохійського* (прибл. між 169—180 рр.) — першого християнського автора, який використовував слово «Трійця» для позначення єднання Трьох Ликів у Бозі. В І книзі *De Autolycus* («До Автоліка — про віру християнську») він саме вказує на можливість пізнання Бога через *творіння* (за аналогією з душею, яка пізнається в тілесних рухах): «Як душа в людині невидима і незбагнена для людей, але пізнається через рухи тіла, так і Бога не можна бачити очима людськими, але він досягається і пізнається з Його провидіння і дій» (Ранніе отцы церкви. 1988. — С. 460). Подібний «хід» ми знаходимо і в першій писаній латиною християнській апології — діалозі «Октавій» римського адвоката *Мінуція Фелікса* (2 пол. II / поч. III ст.). Доводячи, що космічний порядок свідчить про космічну єдність, яка тримається Творцем сього світу, він зауважує: «... так, ми тому і віруємо в Бога, що не бачимо Його, але можемо Його відчувати серцем. Бо в усіх справах Його, в усіх явищах світу ми вбачаємо безкінечну силу Його...» (там само. — С. 582). Тож інтуїцію світового порядку і світової єдності, які цілком залежні від єдиного у своєму Бутті Бога, ми знаходимо і в II книзі трактату *De libero arbitrio* («Про вільне рішення», 388—395) того ж таки *Бл. Августина*. Так потроху намагає раннє християнство старий платонічний зв'язок між сутністю та енергією, а ще — між енергією, іменем і творенням. Той зв'язок, у якому тварний світ відкривається як принципово *символічний* і принципово *пойменований* (в тому числі і в благодатних жестах християнських таїнств).



## VI

## Символічний світ

латинського християнського Середньовіччя<sup>133</sup>

Ти бачиш поза часом, дієш поза часом і відпочиваєш  
поза часом — але нам даєш бачити в часі, створюєш самий  
час і спокій по завершенні часу.

Бл. Августин. Сповідь [13, XXXVII]

Отож, латинське християнське Середньовіччя виступає як принципово нова доба в розгортанні символічно явленого світу речей. І якщо античність від часів Платона утверджує трансцендентальний символізм «іпотесного» штибу, який ще не вміє розрізнити чисту ідею і чисту матерію, а Нові часи відтворюють лише умовний символізм речей, вся цінність яких у світі «без божества» забезпечується відносною особистістю людини, то Середні Віки відкривають справді *особистісний* символізм світу під проводом Абсолютної Особи — християнського Бога.

Інтуїтивно-містично (1) це означає, що за Творінням треба навчитись бачити Творця. Що ж до розумової рефлексії (2), то вона закономірно приводить до висновку про те, що за непевною зовнішністю речовини криється *розумна* конструкція речі (її *справжнє!*) — відблеск розумного життя того Смислу, який у своїх Енергіях впорядковує й іменує, отже — *спасає* саму цю речовину. І тоді...

... І тоді світ соборів, світ чернечого подвигу, світ хрестових походів чи ересей, та ба — навіть світ дивини і чудок відкривається людині як світ духу, світ єдності Божественного Діла і Слова, світ грандіозної битви ідей. Тому будь-який зовнішній прояв життя не має в середньовічну добу самостійного значення. Навпаки, він завжди виступає як певний *вираз*, а саме вираз цієї прихованої за тут-світом, розлиті в ньому ідеальності. Ось тому-то середньовічний світ в аспекті власної ви-

<sup>133</sup> У подальшому викладі використано матеріали авторських академічних курсів «Типи християнськи-середньовічного філософування на латинському Заході», «Філософія комунікації та європейські моделі спілкування: IX—XX ст.» і «Теоретична і практична риторика», читаних автором в Національному Університеті «Києво-Могилянська Академія» впродовж останніх шести років.

разності і є насамперед світом *символу* та світом символічного *імені*. Імені, розгорнутого в текст світу, який, у свою чергу, витлумачений у тексті Книги. Справжнього імені-тексту.

Але що то є: символ як такий?

Від часів античного (нео)платонізму в символі вбачають насамперед абсолютне злиття *внутрішнього* (сутнісно-ідеального) і *зовнішнього* (явищно-матеріального). Речовинне ж тут-буття провокує нас рухатися в ньому двома можливими шляхами:

1) абсолютизувати в дійсному символізмі звичайних земних речей цю їхню зовнішньо-речовинну мінливість і плінність;

2) прозирати за нею внутрішньо-сміслову непохитну єдність і цілісність перед лицем будь-яких зовнішніх змін.

В останньому випадку та непорушна єдність наслідуює саму сутність Істинного (Абсолютного) Буття, як вона заявлена у бл. *Августина*<sup>134</sup>.

Як відомо, *Августинове* Істинне Буття всюди є саме Буттям як таким, й анічим іншим. У власній визначеності Воно завжди залишається Самим Собою, тобто таким, що не звідне далі на те, чим Воно не є (бо ж і взагалі ж нічого іншого, окрім Нього і поза Ним як Абсолютом, вочевидь нема!). Тому таке сутнісно визначене Буття, або Істинно Сущє, у гіппонського єпископа виявляється чимось принципово простим і неподільним, де абищо можливе [= потенція] є водночас і абсолютно дійсним [= акт] (див.: *De Trinitate*, V). Ця розумна дієвість, яка в аспекті особистісно визначеного Абсолюту обертається *Всемогутністю* Абсолютної Волі, і є водночас Істинним Життям у Його свідомому Самопокладанні. І в ідеальному світлі цього нетварного Життя весь світ саме й набуває справді символічного виміру.

Ну, а як же йде справа за *межами* цього сліпучого Буття?

А от за межами цього Буття все має цілком примарний вигляд. Відтак надмірна абсолютизація самого ідеального моменту з боку людини може обернутися нехтуванням справою впорядкування навколишнього середовища з усіма його повсякденними бідуваннями, епідемічними хворобами, масо-

---

<sup>134</sup> Див., напр.: *In iohannis Evangelium*, XXIII, 9.

вою неписьменністю і соціальною колотнечею. І тоді ми відразу опиняємося в знаменитому мерехтливому світі (світлі?) середньовічного «немовби», який байдужий до самого часу і насправді виявляється «світом видимостей чи подоб, світом минушого» (М. Блок).

А відтак постає питання: «Де ж тут на нас чатує справжній час, та й чи є він взагалі?».

Щодо самої проблеми часу як такої, то вже з попереднього викладу має бути зрозумілим, що для того ж таки *Бл. Августина* з його новою символікою життя і світу в цілому (про що докладніше — згодом) та проблема повинна була стати своєрідним центром рефлексивних зусиль розумної людини. І філософськи вирішувати її належало саме в межах загальноплатонічної діалектики спокою і руху, сталого і плинного й *etc.*, за якою крився вже зазначений символізм самого Абсолюту.

Ще раз наголосімо: принципово нового Абсолюту. Того Абсолюту, Який є «Незмінним, Змінюючим все» Істинно Сущим і перебуває «вічно в дії, вічно у спокої» (*Бл. Августин. Сповідь.*— Там само.— С. 7 [I, IV]). Того Абсолюту, щодо Якого можна було сказати: «... у Тебе не минає сьогоднішній день, і, проте, він у Тебе минає, бо у Тебе все...» (там само.— С. 10 [I, VI]). Нарешті, того Абсолюту, з Якого починається і в Якому завершується вся часова історія людства, про що й мовить виставлений нами на початку розділу епіграф.

Тому у «Сповіді» ми зустрічаємося з тим, що можна було б назвати «четвертим часом». За ним, здається, криється знаменита Плотінова інтуїція часу як «рухливого образу вічності». Це — «вічне теперішнє» людської душі як образу і подоби Божої. «Вічне теперішнє», яке вже в ХХ столітті, у принципово іншій онтологічній ситуації, коли Божий світ обернеться світом людини, буде влучно визначене *Гайдеггером* у «Часі і бутті» як «горизонт присутності». Воно немовби «впускає — випускає» минуле (= пригадуване) і майбутнє (= передбачуване), дозволяючи «стояти у присутності» теперішньому.

Сам *Бл. Августин* у зв'язку з тим «четвертим часом» зауважує: «Цілком ясно тепер одне: ані майбутнього, ані минулого нема, і невірно говорити про існування трьох часів... Правильніше було б, мабуть, казати так: є три часи — теперішнє минулого, теперішнє теперішнього і теперішнє майбутнього.

Певні три часи ці існують у нашій душі, і ніде інде я їх не бачу: теперішнє минулого — це пам'ять; теперішнє теперішнього — його безпосереднє осягання; теперішнє майбутнього — його очікування» (там само.— С. 222 [11, XX]).

Це «вічне теперішнє» відтворюється людською душею за вічним взірцем<sup>135</sup>. І видається вкрай характерним, що без цього «взірцевого» часу *Бл. Августин* ніяк не погоджується розуміти традиційні балачки про «три часи». В царині душі такий взірцевий час цілком благодатно присутній у кожного поживця християнського світу. Більше того, він дивовижно долучає їх усіх до «збування» спільної долі «во Христі», тобто всередині мурів Святої Церкви як справжнього Тіла Христового.

Це й не дивно.

Адже саме тут відпочиває, гартується і реально живе людська душа. А відтак саме тут — в тому числі і в аспекті фізичних вимірювань — перебуває справжня *міра* середньовічного часу. І саме звідси отримує паства справжній орієнтир у цьому світі примарних (у тому числі й суто часових) видінь. Нарешті, саме так забезпечуються цій же таки пастві особистісні стосунки інтимного впізнавання як прилучення до загального родового начала. Отож, відтепер і сама духовна любов, зазначає знаменитий середньовічний містик *Гуго Сен-Вікторський* у «Монологі щодо застави душі» (*Soliloquium de arrha animae*), та любов, без якої нема Церкви, «найбільшою мірою стає особистим надбанням тоді, коли вона стає загальною для всіх».

Ось тут ми і стикаємося з іще одним вкрай цікавим фактом: середньовічний індивід оформлюється як особистість тією мірою, якою «він найповніше співвіднесений із загальним і виражає його» (Баткин, «Итальянские гуманисты: стиль мышления, стиль жизни». — М.: Наука, 1978. — С. 54). Зро-

---

<sup>135</sup> І навіть якщо цей взірець (тобто та розумна «форма» — аналог платонівської «Ідеї», яка у *Бл. Августина* вже в трактаті *De diversis quaestionibus*, або «Про 83 різних питань» (388—395/396) ототожнюється із самим Богом) і не осмислений людиною як знаний, він все одно, як це видно з X книги *Августинової* «Сповіді», вже *наперед* присутній у людській пам'яті — хоча б і у вигляді *спогадів* (див. про це докл. в: *Майкла Суини*. Лекції по середньовічній філософії. Випуск I: Середньовікова християнська філософія Запада. — М.: Греко-латинський кабінет Ю.А. Шичалина, 2001. — С. 47—49).

зуміло, що для християнського Середньовіччя таким загальним є саме «громада християн», або *corpus Christianorum*<sup>136</sup>, а в граничному вимірі — сам Христос. Явлений у цей спосіб вже цілком особистісний символізм індивідуального і загального, зрештою, й надає справжнього простору для діалектичної взаємодії священного і профанного, земного часу. Ця взаємодія саме й відбувається у Церкві на тлі «вічного теперішнього» людської душі<sup>137</sup>. І той справді стратегічний фон відбиває і тримає на собі весь історичний вік людства. В облаштованому за його зразком земному просторі латинський Захід переживає власні Середні Віки як певний символічний текст культури релігійного життя<sup>138</sup>.

---

<sup>136</sup> Ось як про цей досвід життя «на миру» в його граничному — монастирському — вимірі оповідає Ж.-К. Шмітт, підкріплюючи свій текст витгами зі «Статуту» *св. Бенедикта*: «... коли послушник притьмом вступає до монастиря, він приносить своє тіло в дар братській громаді й Самому Богові... Він відмовляється від усіх індивідуальних жестів, поступово розчиняється в статуті та в ustalених порухах групи. Саме про це й сповіщає його обітниця [зарок] — останній жест вільної людини: він дає письмову обіцянку, яку підписує і «власноруч кладе на вітар». Услід тому новозарочний брат кланяється всім у ноги, щоб молилися за нього й надалі вважали його членом братства. І «від цього дня він знає, що більше не матиме влади навіть над власним тілом» (С. 236—237).

<sup>137</sup> Додамо: праведної душі — і в тій Церкві, яка є справжнім Тілом Христовим і чий особистісним виразним ликом виявляється лик Пречистої Діви.

<sup>138</sup> Цікаво, що, узагальнюючи власні висновки стосовно взаємовідносин між середньовічним майстром і річчю, Д.Е. Харитонович зауважує: «Майстри відтворюють один і той самий рецепт. І якщо одна — особистісна — складова цього діяння глибоко індивідуальна, то інша — власне рецептурна — принципово загальна для всіх» (Д.Е. Харитонович. Середньовічний майстер і його уявлення про річ // *Художественный язык Средневековья*. — М.: Наука, 1982. — С. 35). Відтак створення речі розлучає нагадує безліч разів змальоване у платоніків створення імені за моделлю «зразок (= парадейгма) → деміург → образ». Саме особливо підкреслена автором «зразковість», «канонічність» такої речі як речі, що «вміщує у собі своє походження, тобто породження матеріалу і власне виготовлення» (там само. — С. 36), й надає їй рис принципової позачасовості. І на шляху до цієї позачасовості митець стає справді вільною, а не по-новочасному залежною від плинних подробиць життя особистістю. Ця ж особистість, у свою чергу, відтворює і наслідує власний недосяжний взірць — Абсолютну Особу християнського Бога, явлену в Таїні Божественної Трійці.

Але ж, як ми пам'ятаємо, це лише один із можливих життєвих шляхів західного християнства в цю незвичайну добу. То є шлях, на якому ми стикаємося зі світом, де загальна ситуація, як зазначає *Д.С. Лихачов*, виглядає так: «Повчання, алегорія, символіка перебувають до певної міри взагалі поза часом. Поза часом знаходиться й мораль оповіді» (*Д.С. Лихачов*. Поэтика древнерусской литературы.— М.: Наука, 1979.— С. 275). Це світ поцейбічної туги за абсолютним символізмом Божественної Особи.

Проте є ж й інший шлях — у принципово *кінцевий* світ земних речей і негарздів. І от виявляється, що повсякденне занурення у глиб цього світу, в подробиці його матеріального буття, навпаки, може надавати раніше вже спеціально акцентованому мною власне ідеальному боку буття справді фарсово-пародійного виміру.

Звідки ж береться ця пародійність?

Така пародійність насправді позначає і знаменує земні перекручення абсолютних цінностей і регулятивів, які тільки максимально утверджуються на тлі безперечної гріховності тварного життя. Відтак вже самою цією скособоченою аномальністю згадана пародійність має стверджувати непохитну присутність у земному житті справжньої норми, яка й пародіюється гріхом. А інакше — звідки і взагалі можна дізнатися про аномальність того, що визначається як аномалія? Та й звідки саме це визначення, яка ціна його достовірності? Тому така пародія, що відливається у так звані сміхові форми культури, часто-густо сприймається тут як осмислений життєвий подвиг заради утвердження краси ідеально-непорушних форм істинного життя (згадаймо хоча б давньоруський подвиг юродства), а сама аномальність не виходить за межі норми, неначе слугуючи останній своєрідним «інобуттєвим» кордоном, що освячений і живиться тим смислом, над яким він намагається сміятися.

Тут ми стикаємося з дуже своєрідною, типово середньовічною точкою зору, яка, до речі, представлена й на сторінках книги *Шмітта*. В її фокусі навіть освячені Божим Словом засади церковного життя зречені на балаганне осміювання. І це осміювання, як ми сьогодні знаємо, справді набувало «права голосу» не лише в межах так званого «пасхального» або

«різдвяного» сміху чи під час знаменитого середньовічного «свята дурнів», але і в повсякденній практиці кліру. Відтак на певному етапі середньовічної історії складається автаркійність, смислова самодостатність християнськи-середньовічного життя з його *остинатним*, «повторювальним» ігровим стилем, де принципово можливим видається відтворення — пародіювання моментів Абсолюту вже у тварному світі — і вже начебто зі знаком «—»<sup>139</sup>.

Отже, виявляється, що Середньовіччя — то не лише світ абсолютно ідеальних символічних форм. Це ще й *кінцевий* світ *кінцевих* людей і речей, що, зі свого боку, перебуває в постійному становленні. Власне, саме такий кінцевий простір світу щонайперше добре відомий середньовічній людині в її *civitate terrena*, «граді земному». Тому співвідносна з ним, так би мовити, «друга символічність» є досить умовною. В такому світі (за одним-єдиним *Винятком!*) принципово неможливі як абсолютне втілення, так і абсолютна виразність. Натомість тут можливі лишень відносність і мінливість. І саме через осягання такої «картини світу» народжуються спроби раціональним шляхом уникнути цих відносності й мінливості, зафіксувавши їхнє справжнє підґрунтя — сферу смислу — в одно-однозначній царині *згорнутого* символу (*О.Ф. Лосев*), чи, простіше, *знака*. Отож, знак (і притаманний знаковому смисловому простору дидактизм і шкільне логізування з усіма його *trivium*'ами і *quadrivium*'ами знаменують собою *другий* світ християнського Середньовіччя.

Але ж з огляду на власну діалектику символу, який є справжнім синтезом такого внутрішнього, яке має виявити себе назовні, і такого зовнішнього, яке, втілюючи внутрішнє, цілком осмислюється через нього, нараз постає закономірне питання: «Чи знає епоха якийсь *третій*, принципово *інший* шлях?»

Звичайно, впродовж усієї середньовічної доби негасимим ідеалом мерехтить і третій символічний світ (а значить, і сам той третій шлях). Це шлях справжнього ідеального *синтезу*, коли граничні антитези земного і небесного *реально* вмиро-

<sup>139</sup> Див.: Ю. Сватко. Великое Без-различное (введение в философию игры) // Философия языка: в границах и вне границ. — Х.: Око, 1999. — [Т. 3—4]. — С. 97. Тут треба, між іншим, згадати традиційно середньовічну естетику «верху» і «низу», чудово відтворену, скажімо, у творчості *Франсуа Війона*.

творюються в Абсолютній Особі Христа. Ось тут-то, через напружену вісь «Божественне/земне» остаточно й відкривається вся правда про річ та її *кінцево-нескінченну* (за причетністю до Творця) природу.

Відтак перед лицем Богооб'явлення кінцевий град земний, старозаповітний «нинішній Єрусалим» *ап. Павла* виявляє свою недостатність і обмеженість, яка має обернутися справжнім кінцем історії. Та, з іншого боку, він є передзображенням причетного до Бога новозаповітного «вишнього Єрусалима», який сам виявляється образом Града Небесного, Нового Єрусалима (див. докл. в *De civ. Бл. Августина*). Тому найголовнішим питанням доби має стати вже не стільки доля кожного града (вона відкрита через Об'явлення), а самі шляхи майбутнього синтезу, які прозираються в Церкві як у «Тілі Христовім».

Кожний значущий момент середньовічної історії дає тут власну, цілком своєрідну відповідь. Відповідь, оформлену в межах певних типів комунікативних практик, де своє специфічне місце посідають і жести. Тож надалі ми й розглянемо самі ці типи середньовічної комунікації, «вписавши» їх в основні смислові моделі середньовічного життя, які для початку є сенс визначити в цілому.

## VII

### **Смислова оптика Середньовіччя і основні моделі середньовічного життя на латинському Заході**

Треба особливо наполягати на зв'язку будь-якого загального поняття в історії з особистістю, на неперервності історії людства, на розкритті індивідуалізацій його в часі.

*Л.П. Карсавін. Філософія історії*

Отож, перш ніж братися за безпосередній аналіз того, як саме «спрацьовують» ті категорії, що задають ідеальний простір будь-якого конкретно-історичного типу комунікації, треба вже попередньо з'ясувати смисловий «рельєф» чи, скоріш, смислову «предметність» того життєвого світу, який тільки й надає їм специфічного історичного колориту. Тому у двох попередніх розділах ми й намагалися окреслити таку



унікальну буттєву предметність смислу, яка є невід'ємним надбанням середньовічної Європи і яка дозволяє досягнути всі життєві й суто теоретичні практики латинського Заходу як щось принципово цілісне, тобто як 1) розумно- 2) життєво 3) втілене 4) в аспекті своєї виразності 5) певне смислове «одне», певну ідеальну «дійсність»<sup>140</sup>. Саме тут і криється остання правда й остання таїна спільної життєвої (а відтак і комунікативної) моделі, притаманної всьому латинському Заходу в його відмінності від античного світу та від наступних культурно-історичних епох. І саме тут треба шукати останні відповіді на питання про те, як ця спільна ідеальна модель життя була реалізована *всередині* самої середньовічної доби в усій своїй відчутній варіативності. Тільки з'ясувавши це питання, можна сподіватися побачити, як до того статичні життєві феномени (от хоч би й жест) набувають справжнього динамізму, історичної плинності, змінності, ба, навіть гострої суперечності, залишаючись, проте, дивним чином визначеними у своїй вихідній цілісності й одиничності, а ще — у своїй причетності до згаданої загальної смислової предметності доби. А відтак — продовжимо!

Ми вже предметно визначили життєвий світ Середньовіччя як ідеально-символічне життя під проводом Абсолютної Особи у Світлі Об'явлення. Очевидно, що таке «модельне» життя історично спливає і здійснюється в межах і формах звичайної для буттєвого поцейбіччя *уречвленої* життєвої дійсності. Саме з неї тільки й бере справжній філософ (у тому числі, зрозуміло, й філософ *історії*) всі свої — спершу цілком безпосередні й іноді мало не фантастичні — спостереження і усвідомлення.

З одного боку, вся вона — суцільний плін речовини світу. Але, з іншого боку, той плін зберігає ту чи іншу міру осмисленості з огляду на свої непорушні смислові засади. Отож, земне життя в Середні Віки *варіативно* реалізується у світлі принципово ідентичного досвіду<sup>141</sup>, який несе на собі прин-

---

<sup>140</sup> Власне, дійсність Ідеї (Ейдосу) в її виразних Ликах, яка в земному світі так чи інакше (про це — далі) стверджується в таїнствах, молитві і спасенному Домобудівництві як особиста любов до християнського Бога.

<sup>141</sup> Досвіду втілення Абсолютної Особи, або Боговтілення.

ципово ідентичний смисл<sup>142</sup>, що втілений у принципово ідентичному зразку мудрого життя<sup>143</sup> і відкритий для безлічі можливих інтерпретацій стосовно наперед даної принципово єдиної Істини — Христа.

Значена варіативна реалізація земного життя насамперед відображає загальновідому плинну і змінну природу самого явищного боку буття, але не звідна на неї цілком. Серед іншого вона прямо вказує ще й на певний варіативний момент у самих його непорушних власне смислових засадах, його загальній смисловій предметності, що врешті й дозволяє смислу речей охопити самі ці речі в цілому і саме «по суті». А інакше яким чином і взагалі можна урозуміти всю зовнішньо-буттєву еквілібристику світу речей? Тож, придивляючись до категорій, які складають логічний каркас будь-якої речі, життя і світу в цілому, виявляючи ту найпершу з них, з якої й починається черговий «онтологічний детектив», можна смислово «періодизувати» річ в її діалектичній «історії».

Проблема, втім, полягає в тому, що будь-яка з подібних «періодизацій» у царині чистого смислу — завжди аналітична умовність, і до того ж умовність власне позаісторична з точки зору вже звичайної «поцейбічної», сказати б, тварної історії. Смисл — вічний і єдиний. Як такий він є чимось принципово *одним*, а відтак тут кожна категорія має відразу і назавжди братися у всій своїй актуальній безкінечності і смисловій потужності, де вона (саме як *смислова* категорія) обов'язково отожднюється з будь-якою іншою категорією. Тож коли ми таким чином приступаємо до аналізу самого сенсу середньовічного життя, тобто ідеального моделювання останнього в аспекті його смислової «періодизації» (точніше, звичайно, *типологізації*) і з точки зору знаменитої діалектичної тріади «ідея (буття, сутність) — матерія (не-буття, явище) — дійсність (факт, субстанція)», треба чітко усвідомлювати, що в *абстрактно-діалектичному плані* принципово можливий практично *будь-який* напрямок розгортання наведеної тріади. І справді, тут теза завжди є водночас і антитезою (й навпаки), а кінце-

<sup>142</sup> Об'явлення щодо особистого Бога і майбутнього Спасіння.

<sup>143</sup> Це життєдайна Трійця (в аспекті Абсолюту) і вцерковлене *resp.* праведне або навіть святе життя «во Христі» (в аспекті тварного світу).

вий синтез можливий тому, що вже від початку мається та висхідна єдність, де згасає будь-яка тільки тотожність або тільки відмінність<sup>144</sup>. Отож, уся тріада в аспекті Абсолютної Діалектики як діалектики чистого смислу завжди є такою єдністю, що лише так чи інакше виявляє себе, усюди залишаючись, однак, рівною собі. Відтак у будь-якому із щойно віднайдених смислових моментів тріади можна побачити водночас і будь-який інший її момент, і всю тріаду взагалі.

Інша річ, коли ми досліджуємо смисл не в його чисто смислового осередку, а в аспекті його інобуттєвої виявленості, на тлі його речовинного ознаменування і фактичного ствердження. Тут, в *конкретно-історичному плані*, у світі часово-просторових (однократно-кінцевих) втілень смислових моментів тріади справа стоїть інакше, адже такого роду втіленість передбачає послідовне виведення одного моменту з іншого й таке ж послідовне їхнє синтезування (а не миттєву фіксацію їхньої позачасової, вічної єдності).

За таких умов на перше місце висувається ключове питання: «З чого почати?»<sup>145</sup>.

Взагалі це питання про те, що саме має бути покладене в основу аналізу смислової предметності тієї чи іншої епохи. Зрозуміло, тут для початку вже треба мати саму епоху як таку в усій її цілісності, отже — граничній виразності. Але ж ціле складається із часток, які є його природними началом, серединою і кінцем. У кожній з цих часток ціле є цілком тотожним собі, тобто виявляє себе саме як ціле. Завдяки цьому, маючи низку історичних виявів цілого, завжди можна впевнено

<sup>144</sup> Це очевидно навіть щодо звичайних речей. Адже коли ми кажемо: «Це «щось» тотожне із собою», — ми тим самим вже попередньо відрізняємо його від нього самого. Тож тотожність обов'язково є ще якимось і відмінність. Коли ж ми кажемо «Це «щось» відмінне від себе/іншого», — то ми водночас кажемо: «Оцей момент «такий», але оцей же момент в іншому вже «не такий». Отож, у тотожному ми тільки те й робимо, що розрізняємо, а у відмінному ми тільки те й робимо, що ототожнюємо. І так ми одночасно ототожнюємо/розрізняємо речі, адже тотожними і відмінними вони є в чомусь одному (= певному). А інакше і взагалі нема підстав для порівняння.

<sup>145</sup> Або: «Який момент тріади є першим у її конкретно-історичному втіленні?».

сказати, що не є саме цим цілим<sup>146</sup>, тобто смисловою предметністю конкретної історичної доби.

Та граничної виразності така «епохальна» предметність набуває лише при своєму історичному кінці. Адже тільки в кінцевому виразі епохи можна побачити діалектично необхідне для її остаточної виразності «інше»<sup>147</sup>, виходячи із неї самої. Саме так наша діалектична тріада й отримує свою «епохально-історичну» спрямованість. Тож надалі у своїй типології ми маємо виходити з того історичного моменту, коли смислова предметність середньовічного християнського простору життя дана у своєму максимальному розвитку і своїй максимальній виразності, тобто безпосередньо перед власним кінцем<sup>148</sup>, за яким починається її відхід на задній план історії<sup>149</sup>.

Звичайно, це питання могло б бути вирішене на суто філософському матеріалі, бо ж хто як не філософи працюють зі смислом навпрост, тим більше, що у філософському доробку доби досить чітко вирізняється постать того ж таки *Томи з Аквіни*, у творчості якого філософування Середніх Віків яскраво окреслює власні кордони і тим врешті-решт наражається на власний кінець<sup>150</sup>. Тут граничні факти буття, які є одночасно і граничними фактами віри (пор. Трійцю), сягають такої апофатичної висоти, що беруться вже максимально потаєно, невиявлено, «у-собі». Це ж, у свою чергу, вимагає максимальної простоти і зрозумілості явленого речовинного світу, який потроху втрачає напружене відчуття Таїни, тобто саме спрощується і тим стимулює можливість власного розумного і навіть вже мало не емпіричного дослідження на підставі власної ж онтології в її творчо-символічному зв'язку з онтологією небесних сил.

Та, здається, цікавіше і продуктивніше подивитись на ситуацію ширше, а саме у зв'язку із своєрідною *оптикою* історії,

---

<sup>146</sup> Мова — про ціле саме з точки зору смислу, до якого обернений справжній філософ життя.

<sup>147</sup> Власне, смисловою предметністю іншої доби, іншого культурно-історичного типу життя.

<sup>148</sup> Коли саме хронологічно настає цей «кінець» — принципово неважливо (хоч би це цілком хронологічно відбувалося на початку епохи, безпосередньо за її «зірковим часом»).

<sup>149</sup> Саме відхід, а не смерть, бо ж, нагадаю, всерйоз стверджувати смерть смислу не випадає. Це — нісенітниця.

яка виявляє стратегічну перспективу цієї останньої, надаючи їй бажаної визначеності та принадної глибини. Мова йде про ту історичну перспективу, в якій опиняється Подія, що Вона у християнстві дістала назву Боговтілення як життєво-особистісно утвердженого Факту абсолютно втіленої «Ідеї» і абсолютно обоженої «Матерії».

Тут знову — і вже вкотре! — треба пригадати, що взагалі будь-яка подія, будь-який реальний історичний факт чи реальна річ у своїй дійсності є справжнім життєвим синтезом певної сутності й певного явища сутності, певного смислу і певного факту, певної «ідеї» та певної «матерії». Тож в усякій життєвій справі ми можемо спеціально розрізнити її сутнісний, явищний чи дійснисний бік. Отож, і в ставленні до самого життя принципово вирізняються принаймні три смислові «стратегії», або три смислові моделі життєвої поведінки. Життя (як і все в цьому житті) можна:

1) символічно означувати (= вказівно йменувати) в його потаєній сутності / розумно утверджувати в його речовинних іменах, тобто, власне, творити<sup>151</sup>;

<sup>150</sup> У даному випадку цілком несуттєвий історичний факт суперечностей між томізмом і скотізмом (ширше — між домініканцями й августиніанцями-францисканцями) чи відомі проблеми з канонізацією томістського вчення: осуд деяких його — безіменних — положень в «Кодексі» паризького єпископа *Етьєна Тамп'є* (1277), подальша ортодоксалізація лише на В'єнському Соборі (1314), канонізація самого *Тами* (1323) й визнання його «п'ятим вчителем» Церкви (1567). Ця проблемність сама по собі вельми показова і демонструє, що дійові особи цього процесу відчують у вченні *Тами* саме кінець традиції й усієї старої доби. Та головною тут має бути методологія підходу до розв'язання філософських проблем, та й до філософії взагалі. Ось тоді і виявляється, що такі різні любомудри (і просто люди), як *Тамп'є*, *Скот* чи *Оккам* у своєму розрізненні істин віри та істин знання йшли принципово однаковим шляхом, який об'єктивно вів до послідовної секуляризації (1) та іманентизації (2) власне філософської мудрості. А це, у свою чергу, означало, що свої справжні підвалини, тобто загальну онтологію, ця філософія мала надалі видобувати вже сама. Тож вкрай специфічна онтологія середньовічного філософування, яка вся крилася в середньовічній теології, в цій новій епістемологічній ситуації залишалася «поза грою» з огляду на подальші, вже власне філософські, «ігри».

<sup>151</sup> Цій моделі життя відповідає «причинний» стиль філософування, або філософування «за сутністю» («у-собі»-філософування) з його осяганням філософії як розумної стратегії символічного означування/термінологічного іменування (авторського творення, про що — далі) речей світу.

- 2) осмислено інтерпретувати і розуміти, або усвідомлювати<sup>152</sup>;
- 3) безпосередньо-життєво переживати як таке<sup>153</sup>.

Чому тут надається перевага, на яку життєву модель у безлічі її конкретно-історичних варіантів ставить та чи інша історична доба або її окремі «епохальні» відтинки — це насправді залежить від того, як ця доба бачить і розуміє свій абсолют (згадаймо раніше заявлений нами принцип «подивись на абсолют!»), як вона формулює своє ставлення до нього.

Так от, придивляючись до ключового для міфу християнства Факту Боговтілення, ми вже зараз повинні зафіксувати, з одного боку, Його раз і назавжди визначене місце у Священній Історії, а з іншого — Його ж постійний часовий зсув на шкалі історії земної, той зсув, що відбувається саме стосовно різних її епох. У зв'язку з цим щодо цієї специфічної Дійсності абсолютно втіленої «Ідеї» та абсолютно обоженої «Матерії», Яка особистісно утверджена в Христі, цілком доречним видається наступне питання: «Що має висуватися на перше місце — *дійсність* чи її *усвідомлення* або ж символічне *означування* — в міру того, як ця дійсність відсувається все далі й далі в заповідну далечінь віків?»<sup>154</sup>.

Звичайно, чим глибше у віки відсувається безпосередня реальність Факту Боговтілення, тим більше безпосередньо-життєво *переживання* цієї величезної Події, характерне для «раннього» Середньовіччя (1), опосередковується спробою її розумного *осягання* за доби «зрілого» Середньовіччя (2), а там і символізується у *знаковій діяльності* людини, як це відбувається вже за часів «пізнього» Середньовіччя (3). Інакше ка-

---

<sup>152</sup> Цій моделі життя відповідає «принципний» стиль філософування, або філософування «за явищем» («для-себе»-філософування, де «для-себе» є «для-себе» самого смислу, тобто *осмисленим* смислом, або розумом, інтелігенцією) з його осяганням філософії як розумної стратегії логізування стосовно речей світу.

<sup>153</sup> Цій моделі життя відповідає «субстанційний» стиль філософування, або філософування «за дійсністю» («у-собі-і-для-себе + для-себе-і-для-іншого»-філософування) з його осяганням філософії як стратегії розумно-життєво втіленої мудрості стосовно речей світу.

<sup>154</sup> Відповідь на це питання має на увазі вже не *хронологію* подій саму по собі, а певний *смысл*, який робить умовним поділ епох на «ранню», «зрілу» чи «пізню», для якого ми надалі й залишимо виставлені лапки.

жучи, чим вужче тут поле безпосередньо-життєвого факту, опертого на досвід живого бачення істин віри, тим більше місце самого факту в усій його життєвій безпосередності заступає рефлексія над ним, а потім і його відчутна символізація в термінах чи знаково переосмислених подробицях життя. Одночасно тим гостріше переживається і осмислюється ірраціональна невідповідність тварного світу первісному розумному Божому задуму.

Така невідповідність особливо наочно являється в недосконалої розумних засад саме людського світу — і це особливо впадає в око на зламі IX—X ст., в епоху знаменитих очікувань кінця світу. Взятий як *Божий* світ, він увесь тримається благодатним Божим опікуванням. В свою чергу, взятий *сам по собі*, він є лише світом плінних і змінних речей з усіма його війнами, хворобами, голодом, дрібними та великими життєвими невдачами (2). Отож, від Бога світ — за вічною причетністю — отримує певні непорушні розумні принципи буття, які і роблять його благим, істинним і прекрасним. Але як такий, у власній історичній кінцевості, він не є аніяка непорушність, а навпаки — перебуває в постійному алогічному становленні, тобто являє собою зле, хибне і потворне *ніщо*. Інакше кажучи, взятий сам по собі, він і взагалі не є, а лише *буває*, тобто буквально *видається* таким, що є. І щоб досягнути його саме як щось певне у своїй життєвій стверженості (1), розумній принципності (2) або так чи інакше означеній спричиненості (3), немає іншого виходу, як зважати на Абсолют.

Таким чином, щойно вперше окреслене в нас смислове моделювання середньовічного життя «за дійсністю», «за явищем» і «за сутністю» є лише відбитком досягання «дійсного», «явищного» і «сутнісного» моментів у Самому Абсолюті<sup>155</sup>.

---

<sup>155</sup> Ще і ще раз наголосімо: принцип «подивись на абсолют!» є загальним принципом будь-якого культурно-історичного моделювання світу як такого. Античне числове Єдине, християнськи-середньовічна абсолютнособистісна Трійця, ренесансне змиршене природно-особистісне Божество, новочасний метафізично-раціоналізований «бог філософів», сучасне окультурено-атеїстичне «Велике Відносне» — все це насправді і є та *міра*, за якою вибудовуються будь-які земні ідеали і будь-яке кероване тими ідеалами життя. І кожна зміна Абсолюту (точніше, зміна в розумінні Абсолюту) провокує появу нових життєвих моделей, а відтак і утвердження нових принципів життя й самого життя в усій його розумній красі і всій його алогічній випадковості.

Перший з тих моментів відображає буттєву самодостатність і повну життєву самоутвердженість Абсолюту:

1) для Самого Себе — в самобутніх Ликах Трійці;

2) для тварного світу:

а) безпосередньо в Об'явленні, відкритому для віри й бачення;

б) цілком життєво, в актах самобутнього життєствердження християн<sup>156</sup>.

Що ж до другого, «явищного», моменту, який, нагадаю, має на увазі Явище самої чистої Ідеї і є за таких умов своєрідною «Ідеєю-для-Себе» (бо ж нічого, окрім такої Абсолютної Ідеї, і взагалі нема), тобто, власне, Інтелігенцією, Абсолютною Самосвідомістю, то він відображає цілковиту розумну розрізненість, самовиявленість і самовизначеність Абсолюту<sup>157</sup>:

1) для Самого Себе — в розумній визначеності (співвіднесенні між Собою) Ликів Трійці під проводом Небесного Отця;

2) для тварного світу:

а) безпосередньо в Об'явленні, відкритому для віри й бачення;

б) цілком осяжно для розуму, тобто в актах прямого (містичного)/опосередкованого (розумового) розуміння.

Нарешті, третій, «сутнісний», момент відображає повну видимість «у-Собі»<sup>158</sup>, цілковиту самоозначеність Абсолюту<sup>159</sup>:

1) для Самого Себе — в символічній значущості Ликів Трійці;

2) для тварного світу:

а) безпосередньо в Об'явленні, відкритому для віри й бачення;

<sup>156</sup> Тож долучитися до Абсолюту за таких умов означає саме *зродити себе наново*, тобто — для християнина — передусім охреститися. І ось вже *Тертуліан* за часів панування цього життєвого типу пише спеціальний трактат про хрещення (*De baptismo*).

<sup>157</sup> На тлі Його ж справжньої нерозрізненості, бо ж будь-яка розрізненість прямо вимагає первинної цілковитої нерозрізненості й таїни. Тому *містика* і *логіка* завжди однаково присутні в житті.

<sup>158</sup> Яка потребує справжнього апофатизму, на тлі якого тільки й можна зафіксувати ту чи іншу «видимість», яка присутня тут саме «символічно».

<sup>159</sup> Який присутній тут власним Смыслом (чи у власному Смыслі), наче у дзеркалі, тобто саме «вказівно», символічно, «по суті», або самою Своєю *значущістю*. Інакше — присутній як певне «Щось» (окрім чого в непорушно простому Абсолюті, Який у цій Своїй Простоті є справжнім надсвітловим «Всім», є ще й багато *іншого*, в тому числі — певне «Хтось»!)



б) цілком символічно, в інтенційних актах пошуку/віднайдення і дійових актах творення (імен і речей).

Тут треба окремо наголосити, що в Середні Віки ці дійснісний, явищний, сутнісний (зупинімося все ж таки на цих термінах — лише з огляду на їхню відносну філософську нейтральність) моменти в Самому Абсолюті виявляються не просто Сутністю, Явищем і Дійсністю чистої Ідеї. Важливо, що ця Ідея, життєво стверджуючись на Самій Собі в Розумі, Волі і Почутті (див. попередній виклад), обертається Абсолютною Особою — християнським Богом. Таким чином, для цілей подальшого смислового моделювання середньовічного життя треба чітко розрізнити дійснісний, явищний і сутнісний бік у самій Особі, тобто розуміти цю останню в трьох Її вимірах:

1) як *Реальну* Особу — справжнього Носія всіх Її добродішних самоутверджень (Ликів) не лише для Неї Самої, але й для всього субстанційно іншого Її інобуття (в діапазоні: «Особа-Самобутність ↔ Особа-Живий Іменований Лик»);

2) як *Розумну* Особу — справжнього Носія всіх Її принципних визначень і подальших самоутверджень (в діапазоні: «Особа-Відання ↔ Особа-Знання»);

3) як *Ідеальну* Особу — справжнього Носія всіх Її ціннісних означень, подальших визначень і самоутверджень (в діапазоні: «Особа-Тайна/Загадка ↔ Особа-Символ/Знак»).

Якщо ж тепер звести всі ці моменти Абсолюту на причетний до Нього земний світ з його земними особистостями, світ, спеціально взятий ще й в аспекті суб'єкта (з огляду на успадкований від старого Риму загальновідомий суб'єктивізм латинського способу життя), ми врешті-решт і отримаємо ті шукані моделі середньовічного життя на латинському Заході, заради яких і було розгорнуто це дослідження. Тут у нас вибудовується така триєдина класифікаційна схема:

а) кінцево-безкінечна *реальна особа* як суб'єкт<sup>160</sup>: особа, яка самоутверджується через особистісні ж інтенції суб'єкта у своїх добродішних ликах, тоді як об'єкт абстрагується як реально не здійснена поза благодатно обдарованим/усвяченим у чеснотах суб'єктом лише вірогідна життєва конструкція. В загальному плані ми маємо тут мистецтво праведно жити з

<sup>160</sup> Точніше, звичайно (адже йдеться саме про особу!), як суб'єкт-об'єктний синтез в аспекті суб'єкта.

Богом (= «філософія подвигу/вчинку»<sup>161</sup> як «філософія вцерковлення») [модель 1: «ЖИТТЯ — РЕЛІГІЯ»];

б) кінцево-безкінечна *розумна особа* як суб'єкт: особа, яка визначається/являється через розумні інтенції суб'єкта у своїх розумних принципах, тоді як об'єкт абстрагується як розумно не визначена поза розумними же уздріннями/логічними міркуваннями суб'єкта лише вірогідна логіко-поняттєва конструкція життя. В загальному плані ми маємо тут мистецтво розумно жити з Богом як мистецтво прозирати/логізувати (= 1: «містика»/«споглядання» або 2: «схоластика»/«діалектика») [модель 2: «ЖИТТЯ — ЗНАННЯ/НАВЧАННЯ»];

в) кінцево-безкінечна *ідеальна особа* як суб'єкт: особа, яка символізується/означається через буттєві інтенції суб'єкта у своїй сушій причині, тоді як об'єкт абстрагується як смислово не оформлена поза символічно/знаково<sup>162</sup> зображеними діюваннями суб'єкта, лише вірогідна ідеально-смилова конструкція життя. В загальному плані ми маємо тут мистецтво творчо жити з Богом як авторське мистецтво символізувати/означувати (= «філософія творця/художника») [модель 3: ЖИТТЯ — МИСТЕЦТВО<sup>163</sup>/ТВОРЧИСТЬ (уподібнення/аналогія/коментар)]<sup>164</sup>.

Ось це і є той результат, зважаючи на який ми тепер можемо переходити до завершальної стадії смислової реконструкції основних християнськи-середньовічних *типів* життя у Світлі Об'явлення<sup>165</sup>, яка виведе нас на специфічну серед-

<sup>161</sup> Як філософія подвигу/втіленого лику.

<sup>162</sup> Або буквально — якщо символ «натуралізується».

<sup>163</sup> Власне — життя-символ.

<sup>164</sup> Щодо типології культури, справді цікаво співвіднести цю схему з відомими діалектичними побудовами *Гегеля* чи *Шеллінга* (часів «Філософії мистецтва»), де 1) синтез суб'єкта (= «реального» у *Гегеля*, «ідеального» у *Шеллінга*) і об'єкта (= «ідеального» у *Гегеля*, «реального» у *Шеллінга*) засобами самого синтезу (аж до повної їхньої нерозрізненості) дає: філософію [*Гегель*] і мистецтво [*Шеллінг*]; 2) синтез суб'єкта і об'єкта в об'єкті дає: мистецтво [*Гегель*] і знання [*Шеллінг*]; 3) синтез суб'єкта і об'єкта в суб'єкті дає: релігію [*Гегель*] і дію [*Шеллінг*] (див. докл. в: *А.Ф. Лосев*. Диалектика художественной формы. — С. 216—218).

<sup>165</sup> Зрозуміло, що така реконструкція аж ніяк не може бути власне хронологічною. Навпаки, мова має йти саме про *смилову* періодизацію, точніше, про смислову «стратифікацію», або типологію, західноєвропейського християнського Середньовіччя як внутрішньо цілісної та єдиної культурно-історичної доби.

ньовічну комунікацію і специфічну середньовічну жестовність — як в аспекті всіх так нерозважливо затаврованих просвітницькими балачками так званих «темних віків», так і в аспекті кожної з трьох щойно отриманих моделей. Та якщо спробувати все ж таки чесно осмислити цей результат до кінця, відразу впадає в око от що.

Жодна із запропонованих специфікацій аж ніяк не є жорстко пов'язаною з конкретними часовими рамками. Це й зрозуміло, адже самі ці специфікації передусім є саме певними *ідеальними* конструкціями. Та це не просто чиста ідеальність, але ідеальність виразна, ідеальність, яка наче вбирає в себе всі свої можливі реально-історичні втілення. Тобто всі відобуті нами конструкції ідеально відтворюють середньовічну життєву дійсність, перебуваючи одна щодо одної в досить складній взаємодії. Тому-то їх часто-густо так важко вирізнити «в чистому вигляді». І це нормальна ситуація, оскільки життя — то, зрештою й насамперед, саме *життя* з усім притаманним йому (попри всі його розумні підвалини) справжнім алогізмом.

Та справа не тільки в цьому.

У відтвореній конструкції кожен її наступний ступінь не відкидає передуючий йому абсолютно, а за слівцем Гегеля, «знімає» його, має його «на увазі» саме як попередній, тобто збагачується через нього. Відтак цей останній нікуди не зникає, а відтворюється у власній визначеності в нових історичних умовах і на новому історичному матеріалі, що промальовується засобами принципово нового смислового моменту<sup>166</sup>.

Тому старий смисловий момент сам по собі даний тут вже не як визначальний факт життєвого розвитку, а як його ж наперед покладена в усій своїй усталеності смислова величина. Отже, уся відтворююча ці «правила гри» діяльність розуму має бути спрямована не на пошук індивідуальних характеристик, а навпаки, на відтворення загальних рис зазначеного процесу. А відтак мова тут повинна йти саме про *тип*, а не про хронологічно (і тим більш — «географічно») визначений

---

<sup>166</sup> Тому тут годі чекати «точних» хронологічних поділів, і всі ці життєві моделі благополучно (але, звичайно, з різною мірою історичної актуалізації) доживають до кінця спільної їм усім доби Середніх Віків.

період<sup>167</sup>, бо ці узагальнюючі (замість підкреслено індивідуалізованих) характеристики — це і є конкретні типи середньовічного життя на латинському Заході.

Тож притривімося до них пильніше.

### VIII

#### *Життєвий світ латинського Заходу в епоху «першого» Середньовіччя (III/IV—XIV ст.): життя — релігія*

... щонайвищим благом є вічне життя, а щонайбільшим злом — вічна смерть; тож для набуття першого та уникнення останньої нам належить жити праведно.

*Бл. Августин. Про Град Божий (19, IV)*

З товщі віків щойно виринули три світлих обриси, три яскраві смислові «фігурності». Звичайно, вони ніколи і ніде фактично не «збувалися» й ніким не спостерігалися, так би мовити, у чистому вигляді, а збувалися і спостерігалися лише тією чи іншою мірою. Та цікаво, що це ж саме вони і є тією справжньою мірою (мірою смислу), без якої ще й по сьогодні так обоювані деякими «натуралістами від історії» сумнозвісні «голі факти» залишаються тільки випадковою грою темних речовинних сил природи. Тому без цих світлових плям нам ніяк не обійтися, якщо ми віддаємо перевагу не сліпій блуканині в історії, а осмисленому прочанству з путівником.

Отож — життя як релігійний подвиг (1), праведне життя як вчене знання (2) й праведно-розумне життя як вже мало не авторський факт мистецької творчості (3). Три орієнтири в пістрявості темних століть<sup>168</sup>. Три міри і три оборонці земного

<sup>167</sup> Відтак періодизація як суто зовнішній момент будь-якого узагальнення поступається місцем типології, або смисловою моделюванню, а самі отримані моделі позначаються в нас далі просто як «перша», «друга» і «третя».

<sup>168</sup> Зазначу, що осмислення двох останніх моделей потребує філософського апарату, орієнтованого на самовладність розуму. До того ж друга модель, узятя в аспекті Абсолюту і осмислена в модельно-«іпотесному» (= «трансцендентальному») філософуванні «за явищем», має акцентувати увагу на моменті *конструювання* світу, а третя модель, узятя в аспекті Абсолюту і осмислена в «причинно-феноменологічному» філософуванні «за сутністю», має, крім того, зважати на моменти *оформлення* світу як самовладно-іманентного творення «з нічого». І тут стає зрозумілішим активне звертання до філософських побудов Арістотеля, мусульманства та іудаїзму, що спираються на цілком нейтральну в своїй «у-собі-потаємності» *сутність*, але тлумачать її в різних онтологічних вимірах.

світу. Три його великі надії. Проекти, яким не судилося збутися набіло. Недобудована історія<sup>169</sup>.

Ми почнемо з першого історичного етапу тієї великої доби, яка обійняла більше десятка століть і виявилася багато в чому визначальною для подальшої долі майбутньої матінки-Європи. Цей етап безпосередньо пов'язаний із тим, що я надалі буду називати *першою моделлю життя* на латинському Заході. В центрі його стоїть Реальна Абсолютна Особа Божественної Трійці, утверджена в Нікейському Символі Віри. Отож, кінцевою життєвою метою причетних до Нї реальних земних особистостей тут виступає пряме й безпосереднє життєве укорінення у вічності, або справжнє *спасіння*. Тому специфічним *предметним змістом* такого життя є 1) церковно- 2) особистісна 3) мудрість як 4) праведність і 5) святість.

Відразу впадає в око, що цей долучений нами до аналізу історично перший тип середньовічного життя<sup>170</sup>, взятий у своєму модельному вимірі, має не лише реально утвердити для всіх Середніх Віків саме персоналістичне світобачення (1), але й чітко розрізнити *Божественну* (принципово Надсвітову<sup>171</sup>) і *людську* особистості (2)<sup>172</sup>.

<sup>169</sup> Адже добувати історію для середньовічної свідомості означає на-самперед в каятті та молитві життєво перебороти первородний гріх відпадиння від Божества, який має тут не випадковий, а справді трансцендентний характер. Тільки таке переборення і дає справжню свободу історичної творчості, коли людина-особистість опиняється між Богом і світом — образ і подоба Божа, земна упорядниця світових подій, — щоб в сукупній співпраці Божественного Домобудівництва любовно вести світ його земними шляхами до майбутнього кінцевого синтезу. Синтезу, який у християнстві має ім'я спасіння і якому передую справжній життєвий подвиг.

<sup>170</sup> І середньовічного *осмислення* життя в його цільовому означуванні.

<sup>171</sup> Абсолютна трансцендентність християнського Бога цілком забезпечена Його особистісним статусом. Адже Така Особистість, узята як Абсолютне Буття, є Самодостатньою у Своїй Самоутвердженості Самобутністю, тобто те, що має Бог, «є так само Він, і все це — один» (*Бл. Августин*, «О Граде Божиєм». — Там само. — Т. 2. — С. 192 [11, 10]) А відтак узята в аспекті для-іншого, якого — саме як такого — і взагалі ніяк не може бути самого по собі, Вона вільно-незалежно у Своїй Всеблагій Любові буквально й просто-таки надприродно творить «з нічого». Та й взагалі: народжує природа, творить Особистість. Отож, в аспекті Абсолюту природним є *народження* в межах Св. Трійці з Її Єдиносущою Простотою, поза Якої можна говорити лише про *творення*. Пор. у *Бл. Августина*: «Є лише одне просте, і тому єдино незмінне Благо, — це Бог. Цим Богом створені всі блага, але не прості, а тому такі, що змінюються. Я кажу створені, тобто зроблені, не народжені. Адже народжене від простого блага так само просте і є те ж саме, що і те, від Якого Воно народжене. Цих двох ми називаємо Батьком і Сином, і ці два разом з Духом Святим є єдиним Богом» (там само. — С. 189).

Перша є цілком недосяжною вічною Таїною Життя, його справжнім Ідеалом і останньою Реальністю. А друга є безперервним, але принципово кінцевим пошуком<sup>173</sup> цього сліпучого Ідеалу. І між тими двома світами реально неможливі ніякі прямі аналогії, які лише розчиняли б інтимне людське спілкування з Божественною Особою в речовині світу. Саме це точно формулює *Бл. Августин*, коли пише: «Так само й душа, хоч би вона була і завжди мудрою, якою стане, коли звільнена буде на віки, проте буде мудрою через спілкування з незмінною мудрістю, яка не є те ж саме, що душа сама по собі» (там само.— С. 191; див. також: *De Trinitate*, I, 1). А вже через шість століть, в епоху схоластичних студій ту ж думку буде активно проводити у своєму «Монологіоні» відданий учень *Бл. Августина єп. Ансельм Кентерберійський*, коли зазначатиме: «... тільки Він один такий, що через Нього будькому добре, а без Нього нікому; і з Нього, і через Нього, і в Ньому існує все» (*Ансельм Кентерберійський*. Монологіон.— Там само.— С. 122 [LXXX, 87 (6—9)]).

По-друге, вже на початку Середніх Віків тут має бути вирішене питання про саму *структуру* людської особистості з огляду на її специфічно високе — як образ і подоба Божі — місце в новому, принципово персоналістично налаштованому світі.

Оскільки особистість — то завжди так чи інакше утверджена у своїй неповторній одиничності самозібраність, отже — й *самобутність*, вона зазвичай виражає себе на тлі такого іншого їй, яке саме виявляється тією чи іншою мірою унікальною одиничністю й неповторною самобутністю. Простіше кажучи, особистість обов'язково потребує інших особистостей, «без порівняння з якими вона не мала б своєї специфіки, тобто не була б чимось неповторним» (*А.Ф. Лосев*).

---

<sup>172</sup> Закономірними моментами послідовно-історичного осягання такого розрізнення є у тому числі *аріанство* з його відкиданням Божественної Природи Сина Божого або *монофеліство* з його відкиданням вже людської волі Христа.

<sup>173</sup> В аспекті вже згаданого в попередньому розділі західного суб'єктивізму. Зрозуміло, що за фактичним віднайденням цього справжнього Ідеалу християнського життя для осягання специфічних відносин *всередині* Нього, у сфері Самого Абсолюту з точки зору реальної людської особи цій останній потрібні релігійні а) наука, б) мораль і в) міфологія, але взяті саме у своєму субстанційному втіленні й носійстві, отже — як живі релігія й Церква.

История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. Кн. 1.— М.: Искусство, 1992.— С. 61). Крім того, сама ця неповторність є реальним *початком* особистості, самим її *життям* й водночас справжнім *кінцем* усіх її можливих життєвих визначень. Тобто вона з необхідністю потребує повноти, а відтак і фактичної втіленості — як певна субстанція.

Але ж будь-яка субстанція — то передусім якась однина, або самодостатність, яка відрізняється від будь-якої іншої однини саме як така. Тому така субстанційна повнота особистості й вимагає, з одного боку, простої (куди не кинь — усюди вона сама!) одиничності, а з іншого — як гранична втіленість у власних межах — таких самих зведених на себе ж одиницностей, які тільки й можуть реально межувати з нею у просторі світу. Цей простір спілкування особистостей відкривається як суспільство, а ця неповторна одиничність надає самому суспільству принципово історичного виміру (там само.— С. 61—62).

Нарешті, сама наявність у світі таких специфічних осіб-одиницностей, які до того ж так чи інакше виявляють себе, прямо передбачає якусь універсальну Одиничність, Яка є справжньою мірою для них і для всіх їхніх виявів. І от *Бл. Августин* у «Градї Божому», у своїх трактатах «Енхірідіон» і *De Trinitate* детально змальовує таку надсвітову Одиничність, яка прямо називається в нього *persona* і є не простою машкарою, але справжньою сутністю. Та це не Сутність сліпо покладеного Буття, а дійсний і остаточний Принцип у-Собі-і-для-Себе самовизначеного Буття.

Ця Сутність не просто передбачає Своє Власне Явище, а безпосередньо проявляється в Ньому, є саме *проявленою* Сутністю, Сутністю, Яка наочно-символічно втілюється у Власних Ликах. Охоплюючи Їх у цілому як Їхній істинний Виток, Вона тим самим життєво, а не суто формально об'єднує Їх у Світлі Власного смислового Становлення, тобто Власних смислових (а точніше — саме персональних) Енергій. Відтак і Сама Вона є Особистістю, і кожний Її лик, в персональній відмінності Якого вся Вона присутня цілком для пізнання і розуміння, теж є Особистістю.

Так у дивовижній і одночасній єдності (1) зберігаються в Божові і Його єдиносуща простота (2), і Його реально утверджена

трипостасність (3), і Його повна субстанційність (4), і Його ж персональна дієвість (5). Ось саме така неймовірна Єдність і відкривається християнину в благодатному дарі вірити «в милосердя Творця, Який є єдиним й істинним Богом, вірити, що нема ніякої природи, яка не була б Він Самий або від Нього, що Він є Трійця, а саме Батько, й Син, від Батька народжений, і Дух Святий, Який виходить від того ж Батька, але один і той же Дух Батька й Сина» (Бл. Августин. Енхиридион. Енхиридион Лаврентію, или О вере, надежде и любви //Бл. Августин. Енхиридион, или О вере, надежде и любви.— К.: УЦИММ-ПРЕСС, 1996.— С. 294 [9]).

Тож людська особистість у своїй *внутрішній структурі* не наслідує ані природний колооберт античного космосу, ані холонду апофатику Плотінового Первоєдиного, ані розумну діалектику Проклових тріад. Кінцево-ієрархійно і за визначенням субординативно вона відтворює, несе на собі особистісну Трійцю як запоруку індивідуальної та загальнолюдської у-собі-і-для-себе ствердженої буттєвості. Це та недосяжна рівновага *Августинових* пам'яті, інтелекту і волі, яка тут, у вимірюваному простором і часом земному житті, зазвичай ніколи самотужки не досягається, що й засвідчено справжнім «криком душі» великого *Гиппонця* в його славнозвісній «Сповіді»: «Благаю Тебе, Боже мій, покажи мені мене самого...» (Бл. Августин. Исповедь.— Там само.— С. 156 [10, XXXVII]). Навіть більше того, всі ці якості душі є саме її окремими якостями. Їх годі ототожнювати з людською особистістю як такою, адже тільки в Бога «Його Воля злита з Його Субстанцією» (там само.— С. 185 [12, XV]).

Тому-то у людини ми зустрічаємося з таким станом речей:

1) то у неї беруть гору почуття, то володарює інтелект, а то (і це — найчастіше) всім заправляє воля<sup>174</sup>;

2) кожен з цих трьох моментів особистості є обмежено-недосконалим (нетривко відбита в пам'яті *недостовірна* чуттєвість, *не навчений вірою* інтелект або *зла* воля);

3) їхня сила проявляється в різних людей по-різному.

<sup>174</sup> У *Бл. Августина* з його відчутним суб'єктивізмом воля зазвичай спонукає до дії і пам'ять, і розум, хоча, з іншого боку, світ створений «відповідає на питання лише тим, хто міркує». Отож, «я — розум» (там само.— С. 132—133 [10, VI—VII]).



Тобто насправді особистісне буття людини, наслідуючи структурні подробиці Божественного персоналізму, аж ніяк не є Його прямою аналогією і принципово не може утвердитися самотужки, або поза Тим, Кого *Гиппонець* йменує «Ти Господь Бог душі моєї» (там само.— С. 145 [10, XXV]).

По-третє, маючи, таким чином, на увазі необхідність кінцевого синтезу двох наріжних для Середньовіччя (Абсолютне ↔ тварне) сфер буття, які аж ніяк не можуть полишитися тільки у своєму трагічному протиставленні, ми повинні сформулювати ключове питання: «Тож для чого, власне, дана людська особистість, або яка дійсність чекає на неї в кінцевому енергійному синтезі Бога і світу?».

Відповідь досить очевидна.

Тією чи іншою мірою особистісна дійсність людського світу дана для остаточної здійсненності особистості як справді *реальної* особистості через переборення нею фактичної різноцінності життя. При переході з мови філософської онтології на мову релігійної міфології це є фактичне *спасіння* особистості через отримання дарів Божественної Благодаті та практичну участь у Божественному Домобудівництві, тобто в реально-особистому вкоріненні у Граді Божому (= «мир у вічному житті»).

І тоді виникає вже власне методологічне питання: «В якому вигляді має постати реальна особистість безпосередньо перед завершальним синтезом Бога і світу, або перед Ликом Абсолюту?»

Тут, звичайно, не може бути мови лише про реально-особистісну ствердженість конкретних представників роду людського в їхній тварній відокремленості.

Це й зрозуміло. Адже в такому випадку реально не переборюється суб'єкт-об'єктне розмежування, бо фактично протиставленим об'єктом для реальної особи буде інша реальна особа. Тому тут потрібен такий попередній синтез одиничного й загального, який саме знімав би найостанніші з можливих протиставлень. І цей синтез як міжособистісний власне софійний синтез за визначенням є синтезом у сфері суспільності. І от, в Середні Віки, як ми на тому постійно наголошували, цю сферу й справді обіймає утверджена Боголюдиною-Христом жива інституція, або Живе Тіло, в якому людська особистість не принципно, не конвенційно, а саме реально ототожнюється — розрізняється з іншими особами,

як із самою собою. Інакше кажучи, вона віднаходить себе у братерстві «во Христі» як у синівстві Божому.

Мова, звичайно, йде про Церкву, яка тут мається на увазі саме *вся*, тобто «не лише та її частина, яка прочанствує по землі, від сходу до заходу, уславлюючи Ім'я Господнє (Вих. 112, 3)... але й та, яка завжди, від часу творіння, на небесах — у союзі з Богом, і не зазнала зовсім зла падіння» (*Бл. Августин. Енхиридион...* — Там само. — С. 319 [56]).

Саме таку «програму дій» ми й знаходимо в знаменитому *De civitas Dei* *Бл. Августина* (див. хоча б: XIX, XI. — С. 125). І саме тут має міститися осмислений задля остаточного синтезу дійсний розподіл двох сфер буття й налаштованих «під них» двох сфер знання і мудрості. Сам *Бл. Августин* більш як за вісім століть до знаменитих томістських двох теологій пише про ті дві сфери у своїй «Сповіді» (V, V, 8) буквально так: «Проповідувати мирське знання, навіть добре собі відоме, справа суєтна; сповідувати Тебе — це благочестя» (*Бл. Августин. Исповедь.* — Там само. — С. 71).

Але тут-таки виникає нове питання: «В якій же сфері має ствердитися згадуваний завершальний (власне, «мирний») синтез Бога і світу?»

Зрозуміло, не в цьому світі.

Адже він, цей світ, вже назавжди залишиться створеним, або тварним. Тож ані власними силами, ані з Божою допомогою він не здатний ствердити «у-собі-і-для-себе» принципово нетварний Абсолют, до того ж ствердити Його саме весь — цілком. Ось чому Церква має остаточно здійснити — втілити Град Божий не інакше як у момент кінцевого синтезу у сфері Абсолюту, тобто — в потойбічному житті. Саме там вже Небесна Наречена — єдина Церква, яка ж не дарма посідає в Символі Віри місце відразу за Божественною Трійцею, візьме шлюб зі своїм Небесним Нареченим — Христом<sup>175</sup>, адже «храм Бога, тобто всієї вищої Трійці, є свята Церква, яка вся на небі й на землі» (*Бл. Августин. Енхиридион.* — Там само. — С. 318 [56]).

---

<sup>175</sup> Пор. характерний пасаж у *Бл. Августина*: «Ті ж, які гадали, що кінець благ і зол лежить у цьому житті... ті з дивовижного марнодумства хотіли бути блаженними тут, і блаженними самі собою» (О Граде Божиєм. — Там само. — С. 108 [19, IV]).

Лише таким остаточним синтезом, де не в раціоналістично вивірених конвенціях, а в справжньому життєвому *мирі* народжується вже принципово Новий Світ, тільки й можуть бути виправдані всі мандри й поневіряння праведника або навіть святого<sup>176</sup> як особистісно втіленого реального взірця для будь-якої земної особистості взагалі в цьому наскрізь гріховному земному граді. І на це прямо вказує той-таки *Бл. Августин* (див.: *Бл. Августин. О Граде Божієм.*— Там само.— XIX, XVII.— С. 140—141).

Звідси — *особистісний ідеал* подвижництва і святості (пор. діяльність засновника статутного чернецтва на Заході у V—VI ст. *Бенедикта Нурсійського* і його наступника у VIII—IX ст. *Бенедикта Аніанського*)<sup>177</sup>, де «нагорода праведності — життя і мир» (*Бл. Августин. Исповедь.*— Там само.— С. 159 [10, XLIII]). Звідси ж — *суспільний ідеал* вцерковленого життя і Церкви як Божественної інституції й містично отриманого Тіла Христова. Нарешті, звідси ж — *державний ідеал* «миру» земного града як християнської держави (пор. діяльність Карла Великого<sup>178</sup> з державного «впорядкування» християнського світу<sup>179</sup>).

Цей останній має виявляти себе як «впорядкована стосовно керування й послуху злагода громадян» (*Бл. Августин.*

<sup>176</sup> *Бл. Августин* надзвичайно строго проводить цю ідею остаточного усвячення лише в потойбічному житті, незважаючи на цілком традиційний для святоотцівських пам'яток мотив полишення гріхів ще в цьому житті, а саме в лоні земної церкви, яка вся «стоїть» ним (там само.— С. 322 [64]). Відтак він окремо зазначає: «Ось чому ми кажемо, що життя святих людей, доки вони живуть смертно, може бути без злочину, «якщо ж говоримо, що гріху не маємо», як мовив великий апостол, «ми ошукуємо самих себе, й істини нема в нас» (1, Ів. 1, 8) (там само.— С. 322—323).

<sup>177</sup> Щодо святості, яка безпосередньо пов'язана з онтологізацією істини, де принцип Буття і саме Буття абсолютно співпадають у Божественній Особі, точну «пояснювальну» характеристику зв'язку цього ідеалу із вказаним типом розуміння життя (звичайно, поза побудованою нами типологією) можна знайти у *В.Г. Ерна* в його роботі «Сковорода» (1912).

<sup>178</sup> Недарма через кілька століть великий *Данте* побачить душу славетного короля франків разом з душею *Маккавея* й душею могутнього *Роланда*, яка оправлена як жива реліквія у світоносний хрест, що перетинає планету Марс на найвищих верхів'ях Раю.

<sup>179</sup> Наприкінці XI— в XII ст. цей ідеал розкриється як ідеал християнського тут-світу в творчо-вольовій дійсності знаменитих хрестових походів.

О Граде Божиєм.— Там само.— XIX, XIII.— С. 131). Проте така злагода є, у свою чергу, лише одним з моментів цілісного «першосередньовічного» вчення про життєво стверджений ідеал, або саме про мир. У граничному ж своєму вимірі той мир як мир принципово вцерковленого, а відтак й особистісно спасенного світу і взагалі виявляється не чим іншим, як кінцевим співпаданням у новому Єрусалимі Абсолютного і тварного, або «ідеального» і «реального» моментів Буття, адже «яким чином примиряється небесне, якщо не з нами, тобто злагодою з нами?» (*Бл. Августин. Енхіридион*.— Там само.— С. 321 [63]). Саме такий мир і заповідав християнському світу *Бл. Августин* на-самперед в мудрих книгах «Енхірідіон» і *De civitas Dei*<sup>180</sup>.

Так розв'язує доба наріжне питання про справжній кінець світу. Та залишається ще ключове питання про осмислення самих засобів реально-особистісного утвердження у світлі кінцевого синтезу Бога і світу.

Тут треба нагадати, що реальна особистість — то справжній субстанційний синтез розуму, волі і почуття (точніше — самопочування), що зрештою й забезпечує всю її принципову самотність. Отож, вже на початку Середніх Віків, коли така реальна людська особистість самотньо утверджує/усвячує себе в чеснотах в аспекті Бога і людини<sup>181</sup> через вільний,

---

<sup>180</sup> Цей ідеал, або мир, як справжній діалектичний синтез, послідовно проводиться *Бл. Августин*ом стосовно тіла, душі, тіла-душі, окремої людини, людства, оселі, града — земного і небесного й нарешті — Всього, тобто світу в цілому. Тут впадає в око загальноплатонічна ідея порядку і гармонії як дійсна підоснова цього вражаючого своєю довершеністю синтезу, який вибудовується святим отцем на сторінках його славнозвісного «Града Божого». Пор.: «Отже, мир тіла є впорядкованим розташуванням частин. Мир душі нерозумної — впорядковане угамування позивів. Мир душі розумної — впорядкована злагода міркувань і дії. Мир тіла й душі — впорядковане життя і добробут одушевленої істоти. Мир людини смертної і Бога — впорядкований у вірі під вічним законом послух. Мир людей — впорядкована єдність. Мир оселі — впорядкована відносно керівництва й послуху злагода співмешканців. Мир града — впорядкована відносно керування й послуху злагода громадян. Мир небесного Града — власне впорядковане й найодностайніше спілкування в насолоді Богом і взаємно в Бозі. Мир усього — спокій порядку» (там само). Додамо: ідея порядку (*ordo*) є основою самого середньовічного поняття стану (див.: *Й. Хейзінга. Осень середньовіччя*.— М.: Наука, 1988.— С. 62).

<sup>181</sup> І, таким чином, у сфері людського розумно-вольового самопочування і Божественної Благодаті як справжнього Дару.

творчо-вольовий вчинок фактичного вцерковлення, ті ж таки розум, воля і почуття і собі субстанціалізуються, фактично втілюються в аспекті праведного церковно-релігійного життя<sup>182</sup>. А результатом такого життєво-самобутнього самоствердження християнського подвижника саме й виявляються *віра, надія і любов*.

Та й справді: особистість не може знеособлено знати, чинити чи відчувати. Вона завжди особисто *вірить* у те, що знає; особисто *сподівається* на те, що чинить розумно *resp.* «правильно»; особисто *любить* те, що чинить розумно, або результати власної життєвої справи, в якій будь-яке «інше»<sup>183</sup> стає принципово «своїм». Тож віра, надія і любов — це не моралістична вигадка християнства, а реальна онтологічна необхідність християнського міфу як такого. Міфу, в якому знеособлено-нейтральні смисли речей нараз перетворюються на особистісно визначені *цінності*.

Та чи можливо *логічно* пояснити ці феномени, побачити їхню смислову, власне, діалектико-категоріальну структуру?

Пройдемо і цей відтинок шляху.

Для початку спеціально вирізнімо в особистісному *почутті* момент покладання смислу себе для себе ж самого у власній визначеності через інобуття (= сфера розуму, пізнання), коли виявляється, що це сама особистість породжує і визначає те інобуття як таке (= сфера власне почуття). Так от, якщо розглядати синтез благодатно дарованих/праведно усвячених розуму (інтелігенції) й почуття, то як синтез, що проводиться засобами почуття, він дає *віру*, а як синтез, що проводиться засобами інтелігенції, він здійснюється у *віданні*<sup>184</sup>. І тому віра визначається через інше (як розум)<sup>185</sup>, але це інше вона знаходить у собі самій (як почуття)<sup>186</sup>; і вона безпосередньо утверд-

<sup>182</sup> Бо ж релігія і є справжнім синтезом суб'єкта і об'єкта (у того ж *Гегеля* — саме в аспекті суб'єкта, як внутрішній зміст догмата і культу). Отже, в суспільному житті християнства одиничність і загальність синтезуються саме в релігії та її специфічній, власне софійній тілесності, тобто в Церкві як справжньому Тілі Христовім (див. вище).

<sup>183</sup> Й насамперед інша особистість (див. раніше).

<sup>184</sup> У свою чергу, сам синтез віри й відання дає знамените *бачення* середньовічних містиків (пор. знамениті «ілюмінації» *Бл. Августина*).

<sup>185</sup> Ми завжди віримо у щось.

<sup>186</sup> Це саме *наша* віра.

жується у власній самотності (як почуття), але повсякчас знає [про] цю свою самотність через її постійне визначання (як розум). Інакше кажучи, віра знає свій предмет, але не доказово — як розум, а ствердно — як почуття. Вона нічого не доводить, але завжди стверджує. І вона ж відчуває свою вкоріненість у власному предметі, але не, так би мовити, «засвідомо»-безпосередньо — як почуття, а цілком знаттєво — як розум<sup>187</sup>.

Другий можливий синтез, а саме синтез волі й почуття, *Бл. Августина*, наш справжній «гід» у першому середньовічному типі життя, насамперед покладає і проводить саме в аспекті волі (= «прагнення») і засобами власне вольового становлення, де він обертається категорією *сподівання/очікування* (див.: *Бл. Августин. Исповедь.* — Там само. — С. 176 [11, XXVIII]). З іншого боку, той самий синтез в аспекті почуття покладається і утверджується в «непорушній надії» (там само. — С. 144 [19, XX]) на життя вічне. І тому ця надія отожднюється з іншим (як воля)<sup>188</sup>, але це інше вона знаходить у собі самій (як почуття)<sup>189</sup>; і вона безпосередньо утверджується у власній самотності (як почуття), але повсякчас покладає цю свою самотність задля її постійного підтвердження (як воля). Інакше кажучи, надія прагне свого предмета, але не «пошуково» — як воля, а непохитно — як почуття. Вона нічого не шукає, але завжди впевнена в кінцевому результаті. І вона відчуває свою вкоріненість у власному предметі, але не, так би мовити, «безцільно»-наочно — як почуття, а цілком цілеспрямовано — як воля<sup>190</sup>.

Якщо ж ми, нарешті, розглянемо синтез почуття на самому ж собі, тобто візьмемо особистість в усій повноті і в усю-

---

<sup>187</sup> Характерно, що у *Бл. Августина* істинним місцем субстанціалізації цих синтезів виявляється *пам'ять* як синтез тіла і душі, з огляду на яку тіло треба розглядати як знаряддя для ствердження віри, або розумного моменту в самій любові.

<sup>188</sup> Ми сподіваємось на щось саме для себе.

<sup>189</sup> Це саме *наша* надія.

<sup>190</sup> Що ж до місця субстанціалізації такого синтезу, то у *Бл. Августина* це знов-таки є сама *пам'ять* як синтез тіла і душі (в її творчо-вольовому аспекті), з огляду на яку тіло береться як знаряддя для здійснення такої надії, або творчо-вольового моменту в самій любові.

му безпосередньо-наочному ствердженні її вільно-незалежного самопочування, ми й отримуємо *любов*. Саме любов засвідчує справжню самотність особистості, коли вона вже ні від кого на землі не залежить, не потерпає від будь-якого життєвого алогізму, і в напруженому переживанні власної здійсненності відкривається як така не лише для себе самої, але й для всього іншого, яке відтепер і є вона сама. Найперше ж вона відкривається задля зустрічі та спілкування з єдиною справжньою Особистістю, образом і подобою Якої вона відтепер є і в Якій відтепер — вся її майбутня доля і все її остаточне спасіння.

Таким чином, любов разом із вірою і надією — то насамперед любов до Бога, віра в Бога й надія на Бога, які і є істинними християнськими чеснотами. В них-то людина Середньовіччя й отримує всю можливу власну іманентність і всю можливу власну відкритість взагалі. Тож не дивно, що саме на цьому й базується той середньовічний тип спілкування, який характерний саме для моделі «життя — релігія» і може бути визначений у такий спосіб: середньовічне спілкування за моделлю «життя — релігія» являє собою 1) вільно- 2) особистісне у своїй 3) об'єктивно 4) визначеній 5) безкінечності 6) буття 7) людської 8) особистості як 9) образу і 10) подоби 11) Абсолютної Особи — 12) християнської Трійці, що 13) реально- 14) життєво, або 15) дійсно, 16) виражається стосовно 17) світу Абсолюту в 18) праведному 19) подвигу 20) церковно- 21) релігійного 22) благочестя, а стосовно 23) тварного світу — в 24) християнських 25) чеснотах 26) віри, 27) надії та 28) любові по відношенню до 29) Бога, 20) людини і 31) речей світу.

У межах такого типу спілкування, за виставленою ним мірою, й треба розглядати всю систему тогочасних жестів, добродієність яких цілком визначається їхнім праведним характером. І якщо в жесті людина долучається до праведного, тобто передусім вцерковленого життя, долучається безпосередньо-життєво, а не через абстрактне логізування чи розрізнявальну картинність образу і знаку, це й означає, що вона робить «правильні» жести. Тому будь-яка рефлексія стосовно жестів, будь-яке відверте милування ними не буде відігравати тут ніякої самостійної ролі, сприймаючись щонайперше як відлуння старої античної традиції, а ключового значення набуватимуть ті практично-життєві правила пра-

ведного трударства і подвигу, які можна знайти тільки в чернечих настановах чи чернечих статутах. Коли ж таке життєве наставлення і наочний життєвий досвід поступаються місцем розумовому розумуванню і раціональному знанню, перший тип середньовічного спілкування, *de jure* зберігаючи свою присутність в історії, тим не менш *de facto* поступово розчиняється в іншому комунікативному просторі.

## IX

### *Життєвий світ латинського Заходу в епоху «другого» Середньовіччя (V/VI—XIV ст.): життя — знання*

Наскільки я можу судити, людська премудрість удосконалюється в частих розмислах і вправах...

*Імператор Оттон II* (за переказом *Ріхера Реймського*  
[Історія, III, 58])

Не беруся, Господи, прозирнути у височінь Твою, бо ж анітрохи не порівнюю з нею уявлення моє; але забажав до певної міри досягнути істину Твою, в яку вірує і яку любить серце моє. Бо я не досягати шукаю, щоб увірувати, але вірую, щоб досягнути.

*Ансельм Кентерберійський*. Прологійон [I, 1518]

Як про те вже велося в VII розділі нашої Передмови, в оптичній перспективі історії латинського Заходу на зміну Середньовіччю праведного життєвого подвигу релігійного благочестя, яке осмислюється в тогочасному філософуванні «за дійсністю» і втілюється в «добродесній» моделі християнського спілкування, приходить Середньовіччя розумних «принципів» життя і розумно визначених моделей комунікативної поведінки. В тих останніх свідомо особистість *вченого* праведника — образ і подоба Істини-Христа<sup>191</sup> розумно (= «правильно») спілкується з іншими особистостями і з особистісно ж пізнаними речами світу в істині праведно-«правильних» принципів<sup>192</sup> за допомогою дарованої в лоні Церкви Божест-

<sup>191</sup> Розумного Лику Божественної Трійці.

<sup>192</sup> Вже сама поява двох термінів — істина і правильність, які впродовж чи не всього XI ст. досить впевнено використовуються як синоніми, дово-



венної Благодаті (1) та зафіксованого в освяченій богословській традиції знання (2).

Таким чином, специфічним предметним змістом «друго-середньовічної» життєвої моделі є 1) церковно- 2) особистісна 3) мудрість як 4) свідомо 5) вченість, або гранично: мудрість як праведна вченість. Втім — все по порядку.

Отож, у межах цієї нової моделі середньовічного життя, на стислому описі якої ми надалі й зосередимося, місце релігійної міфології, яка від початку християнської доби працювала на самому стику релігійного життя і живої віри, забезпечуючи не стільки логічну доведеність, скільки догматичну ствердженість непорушних, абсолютних засад буття, потроху заступає релігійна наука (теологія), а замість філософування «за дійсністю» в гру вступає філософування «за явищем», яке й має відповісти на питання про принципи розумного облаштування світу. Цілком очевидно, що згадане «принципне» розуміння речі і світу в цілому в «другому» Середньовіччі є, зрештою, лише відбитком послідовно «принципного» мислення щодо самого Абсолюту. Зрозуміло, що як Такий Він зовсім не є аніяким принципом, а є абсолютно втіленою на Самій Собі розумно-вольовою чуттєвою Живою Істотою, тобто, власне, Абсолютною Особою. Однак відтепер, у новій історичній ситуації вже і у власне Божественній сфері такої Абсолютної Особи — християнського Бога — найголовнішим виявляється не стільки цілісна (отже, реальна — у відповідності з Буттям Його ж власногму Змісту) Особистість, скільки самий її розумно-регулятивний аспект.

Отож, Розум, цей насправді лише один з усіх можливих життєвих виявів Божественної Особи, перетворюється тут на

---

дить, що в ті часи *безпосередність* відання, заявлена в знаменитих *Августинових* «ілюмінаціях» (див. вище), фіксується принаймні паралельно з його ж *опосередкованістю*. Тобто, з одного боку, ми маємо річ як вона наочно явлена, визначена саме в Божественній Істині (і, зрештою, в Божественному Розумі), і ця ось Божественна Істина тут фактично заступає місце Абсолюту як Такого, хоча по суті, звісно, цілком співпадає з Ним. А з іншого боку, сама Божественна Істина обертається справжнім Принципом істини взагалі — для будь-якого моменту Абсолюту, світу в цілому чи окремої речі, що дозволяє встановлювати правильне співвідношення між існуванням речі у світі та існуванням речі в Абсолюті (про це спеціально пише *Ансельм Кентерберійський* у своєму трактаті «Про істину»).

справжній *Первопринцип* усього, а Сама Реальна Божественна Особа як Така в даному випадку заміщується принципно-«іпотесним», або модельно-трансцендентальним, *Мисленням* про Особу<sup>193</sup>. Цей «хід» так чи інакше відтворюється на звичайних земних особистостях, все реальне існування яких можливе для адекватної середньовічної свідомості лише на умові причетності до Божества. Тож відтепер обидва світи латинського Середньовіччя, а саме: Світ Абсолюту і тварний світ — настійливо вимагають для себе зрозумілості, розумної визначеності як справжньої передумови власної життєво-особистісної самобутності взагалі<sup>194</sup>.

Отож, розум і супутні йому пізнання і знання (як продукт пізнання), які в софійно-особистісній сфері буття нагадують про себе в категоріях відання — мудрості — істини, виявляються за таких умов стрижневими компонентами структури людської особистості<sup>195</sup>. Саме вони й забезпечують наближення до того нового ідеалу життя, коли світ і речі світу оживотворяються в актах пізнання і розуміння таким чином, аби

---

<sup>193</sup> У цьому Мисленні, або власній розумній Дії, Божественна Особа, взята як абсолютна надрозумна Нерозрізненість (а такої нерозрізненості і непорівнянності, незвідності ані на що інше обов'язково вимагає Її абсолютний вимір) і одночасно як розумний Принцип Самої Себе, інтелігентно-свідомо співпадає із Собою у своєму Суб'єкті — Об'єктному синтезі, тобто врешті-решт виявляється справжнім і остаточним Саморозумінням. А відтак принципово урозумілими мають бути й будь-які явлені моменти так досягнутого Абсолюту, будь-яка визначена Ним реальність і сам розбудований за Його розумними Принципами світ (пор. з цього приводу тео-філософські побудови *Ансельма, вікторіанців, Шартрської школи* і багатьох інших діячів доби).

<sup>194</sup> Недарма у *Абеляра* довершеність Абсолюту розрізняє саме Мудрість-Христос: «Мудрість втіленого Бога, Господь Ісус Христос, доскіпливо розрізнув довершеність Вишого Блага, Яке є Бог, описав [Його] під трьома іменами, бо з огляду на три засади Він поймає єдину й одиничну, цілком неподільну і просту субстанцію Отцем, Сином і Св. Духом» (*Абеляр. Теологія «Вишого Блага» // Петр Абеляр. Теологические трактаты.* — М.: Прогресс, 1995. — С. 133 [1, 1]).

<sup>195</sup> А відтак у потрійній силі душі (здатність наділяти «тіло життям» — здатність «розрізняти відчуття» — «сила розуму і розсудку»), про яку згадує *Боецій* на початку свого «Коментаря до Порфірія» і яка судилася «одному лише роду людському», визначальною для філософа є саме сила розуму, яка «вміщує в себе і перші дві... користуючись ними як слухняними слугами» (див. в: *Бозцій. «Утешение Философией»...* — Там само. — С. 6).

«все стверджуване у висновку з окремих досліджень строго послідовно впливало з міркування і було видимим чином очевидно істинним» (*Ансельм Кентерберійський*. «Монологіон». — Там само. — С. 33 [8—10]). І як у наступну добу сфера виразу (і взагалі виразно-естетичного, справді мистецького переживання життя) не тільки набуде певної самостійності, але — у випадку зі *св. Франциском* — й отримає очевидний присмак праведності, так нині сфера розуму і знання в окремих знакових діячів епохи теж виявиться пов'язаною з реальною праведністю життєвої поведінки<sup>196</sup>.

Зрозуміло, що представлена перебудова має прямо позначитися й на внутрішній структурі речей світу.

Відтепер, у межах поцейбічного (= кінцевого) світу 1) дійсна річ у своїй реальній ствердженості (субстанційності) може поступитися місцем задля 2) «оцієї-ось» речі, або речі «як-вона-виявляється»<sup>197</sup> у своїй логіко-поняттєвій конструкції, 3) практично співпадаючи з цією останньою 4) в розумно визначеному Абсолюті або навіть — в аспекті попереднього синтезу — 5) в людському розумі<sup>198</sup>. При цьому в кінцевому людському мисленні стосовно речі може мати місце акт принципового розриву між загальним і одиничним, а відтак — між її субстанційно-непорушною смисловою єдністю «для-себе-і-для-іншого» та її ж розумною «для-себе-явленою» конкретністю *hic et nunc*.

<sup>196</sup> Пор. знову ж таки у *Абеляра* (там само. — С. 162 [II, 2, 54—55]): «Але ми не припускаємо, щоб якась знання було негожим, навіть те, яке витікає із зла: праведник не може бути цього позбавлений — не з метою чинити зло, але щоб оборонити себе від зла, попередньо пізнаного, адже якщо його не пізнати, його не можна й уникнути, як свідчить *Боецій*...» і далі: «Адже зло не означає вміння ошукувати чи розпусничати, але означає все це чинити; благо ж — знати, що зробити [це] — найгірше з діянь, і ніхто не грішить, знаючи грішне... але [грішить], чинячи його...». Нарешті — характерний висновок: «Бо ж тоді не можна було б і Бога усунути від злісності, [Бога], який знає все».

<sup>197</sup> Тобто виявляється/визначається насамперед для розумної людської особистості.

<sup>198</sup> Не можна не помітити вельми симптоматичної аналогії подібних онто-гносеологічних «ходів» із середньовічними концепціями т. зв. «реалізму», «номіналізму» та «концептуалізму». Очевидно також, що ці концепції тільки й можуть належати саме до одного типу філософування, розрізняючись лише в ньому ж самому.

В останньому випадку вже нема субстанційно утвердженої й багатовимірної самототожної відмінності речі в її усталеній смисловій одиничності, а є лише знаково зафіксована одномірність її відмінності від усього іншого (в тому числі й від самої себе) в окремих її «раціональних» визначеннях<sup>199</sup>. А це, у свою чергу, означає, що справжня діалектика з усіма її синтезами-примиреннями будь-яких кричущих суперечностей повинна поступитися місцем формальній логіці, яка геть уся базується саме на законах протиріччя та «вилучення третього» або на інтуїціях відокремленої від усього та взятої «тут і тепер» речі, що визначається у формалістичній грі «так!» і «ні!»<sup>200</sup>.

Так чи інакше, але врешті замість живої речі ми бачимо тут певну розумну *конструкцію* речі як своєрідний *взірець* для будь-яких розумних операцій з нею, який осмислюється як увиразнений для всього іншого принцип правильного розуміння (а відтак і самого існування) речі. Це саме *розумний* принцип речі, і він-то і є найліпшою річчю<sup>201</sup>.

Отже, відтепер можна мати вже не саму річ, а *істину* речі як вираз для всього іншого її розумної природи і наслідок її ж «правильного» співвіднесення з Абсолютною Істиною. Ось так доба наново синтезує сфери знання і буття, причому знання (= «правильність») і буття (= «суте») синтезуються нею саме в аспекті знання, точніше — у його виразній (для іншого) сфері, в істині. Тут безпосередньо, тобто до знання та буття як таких, вже дана Найвища Істина-Бог — і це є висхідним принципом будь-якого мислення взагалі. Принципом, який через ту свою безпосередність потребує не знання, а віри<sup>202</sup>. З іншого боку, саме такої безпосередності поз-

---

<sup>199</sup> Оскільки розум потребує повної визначеності, поняттєвої чіткості — як чіткості покладання кордонів смислу.

<sup>200</sup> Згадаймо тут хоча б знаменитий трактат *Абеляра*, що так і називається *Sic et Non*.

<sup>201</sup> Тож і будь-яке тіло, взяте як результат об'єднання певних якостей-смислів (а тільки якості й надають речі справжньої індивідуальності), може осягатися лише розумом, тоді як саме по собі воно є (згадаймо *Еріугену*) «простою видимістю». Тобто у своїх якостях тіло є чимось принципово безтілесним та умоглядним (= пучок перцепцій) — саме як результат злиття таких суто умоглядних акцидентій.

<sup>202</sup> Безпосередність останньої є безпосередністю досвіду. Якщо ж цього досвіду нема, для початку мислення потрібен авторитет, що має такий

бавлені й сама свідомість, яка опосередкована актом віри, і річ, яка опосередкована своїм представленням у розумі. Тому річ і розуміється передусім як *розумна конструкція* речі, а сам процес мислення має чітко визначені початок і кінець, які й зафіксовані у сповідуваній *Ансельмом*<sup>203</sup> універсальній для доби формулі пізнання: *credo ut intelligam*. Оскільки ж і сама річ, й істина речі беруться тут як певні принципи (= принципи пізнання і розуміння), виходячи з яких та ж таки річ тільки і набуває своєї справжності<sup>204</sup>, перед нами — епоха розгортання трансцендентального методу.

Так розум починає все більше опановувати світом речей, найперше орієнтуючись на ті дві сфери, де він почуває себе справжнім господарем. Це сфери:

1) *логічного умовиводу*, де визначається формальна правильність тверджень щодо істини, яка дана як певний формальний «сразок» у Божественному Розумі<sup>205</sup>;

б) *інтелектуальної інтуїції*», яка визначає змістовну правильність тверджень і може бути своєрідним аналогом віри на найвищих ступенях Богопізнання.

Тому відтепер середньовічній людині, за підказкою *М. Блока*, запозиченою з його «Феодального суспільства», «доводилося викладати свої ідеали в логічній формі, міркувати, закликати до міркувань», отже — послідовно логізувати, бо, «хоч би яким був предмет міркування, він передусім привчав голови міркувати послідовно» (див.: *М. Блок. Апологія історії.* — Там само. — С. 169)<sup>206</sup>. Оскільки ж розум осягає власну свободу, а відтак починає активно *логізувати*, відкривається й певний простір розумових дій як логічних операцій. Ось такий

досвід (пор. авторитет Святого Письма чи святих отців). Отже, в тогочасному понятті авторитету нема нічого курйозного, бо авторитет є лише засвідченою необхідністю розуміння (= довіри, або так: до — віри!), що дослідження як таке має певний сенс.

<sup>203</sup> Слідом за *Бл. Августином* і за два віки до *Варлаама Калабрійця*.

<sup>204</sup> Хоча й не можна (принаймні, стосовно самого *Ансельма*) абсолютизувати цей «хід».

<sup>205</sup> Пор. долю августиніанської концепції «екземпляризму» в просторі рефлексії X—XII ст.

<sup>206</sup> Пор. *Абелярве*: «... найголовнішим для філософів є досліджувати істину раціонально і дотримуватися в усьому не гадки людей, а міркувань розуму» (1, с. 312).

світ логізування, де 1) праведний 2) розум 3) оперує з 4) ідеально 5) сконструйованими 6) речами як із 7) логіко- 8) поняттєвими 9) конструкціями<sup>207</sup>, і є тим, що й досі дещо незграбно називають 10) *схоластиком*.

Якщо ж ми тепер звернемося до кінцевого синтезу традиційних для всього Середньовіччя двох сфер буття — сфери Абсолюту і сфери світу, що все більше обертався саме *людським* світом, то тут вимальовується така картина.

Для людини, яка прагне свідомо сприймати світ як творіння Боже, головним завданням життя стає розумне виведення світу та істин про світ із Абсолютної Істини-Христа<sup>208</sup>, а по тому — й розумне, або «правильне», впорядкування вже цього світу саме як християнського світу<sup>209</sup> задля наступного втілення Граду Божого. Власне, це «правильне виведення» і стає справжньою підосновою того звернення до земного (людського) світу<sup>210</sup>, яке знаменується сплеском інтересу до Нового Заповіту, де діє вже не Надрозумний (отже, страшний у своїй Надлогічній Незбагненності) Бог-Отець Старого Заповіту, а Мудрий і Зрозумілий у своїй відкритості до всього людства Син Божий.

Так Істина-Христос з IX—X ст. потроху починає висуватися на перше місце в Божественній Трійці<sup>211</sup>. Таким чином, Єдиносуща Трійця отримує перспективу мати, сказати б, двоєдиний

<sup>207</sup> Пор. одну з провідних тез *Didascalicon*'у Гуго Сен-Вікторського щодо теології як поняттєвого знання про Бога.

<sup>208</sup> Та Істина відкрита в Об'явленні як головний принцип мислення.

<sup>209</sup> Пор. у *Ж. Ле Гоффа* (зрозуміло, поза розгорнутим у нас дослідницьким апаратом): «... віднині... спасіння досягалось подвійним внеском: як у небесне, так і в земне». І далі: «... небесні ціннісні ідеали немовби зводяться на землю» (*Ж. Ле Гофф. С небес на землю (перемены в системе ценностных ориентаций на христианском Западе XII—XIII вв.) // Одиссей. Человек в Истории. 1991. — М., 1991. — С. 30*). До речі, цей момент у свій спосіб позначається і на проблемі авторитету, де відтепер давнє знання потроху врівноважується новим знанням університетських магістрів. Звідси — висновок: «Поруч з авторитетами *authentica* з'являються... авторитети *magistralia*» (там само. — С. 31).

<sup>210</sup> При дотриманні своєрідного канону у відношеннях між священним і мирським, закріпленого в доктрині *contemptus mundi* — презирства до світу (див. назву однойменного трактату *Іннокентія III*, написаного тим же до свого понтифікату).

<sup>211</sup> І це при тому, що на християнському Сході вже великі кападокійці наполягали на розумності Неї Самої та всіх Трьох Її Іпостасей.

інтерпретаційний центр (Отець і Син). А це, у свою чергу, про-вокує можливість<sup>212</sup> фактичної втрати догматично закріпленого енергійного розрізнення Божественних Іпостасей. Зрештою такий перебіг подій і призводить до переформулювання Восьмого Члена Нікео-Царгородського Символу Віри. Відтепер він має в католиків такий вигляд: «Вірую і в Духа Святого животворящого, який від Отця та Сина (*a Patre Filioque*) виходить». А відтак, католицтво остаточно відокремлюється від східно-православної Церкви, а на всьому латинському Заході на віки стверджується добре відомий нам ще й по сьогодні *культ розуму*.

Ось тут і постає ключове для доби питання, яке безпосередньо стосується саме світу земної, або людської, особистості та притаманної йому системи ідеалів: «Що ж тепер, на тлі граничної антитези “розумність/речовинність” означає для неї “бути розумною”?».

Впадає в око, що відтепер бути розумним щонайперше означає бути *вільним*. Вільним від погибельної плінності речовини, з огляду на яку розум є справжньою мірою будь-якого її становлення. Отож, за таких умов вільна особистість — це передусім розумна особистість. Для неї все інше щодо неї самої взагалі існує лише тією мірою, у якій воно може бути так чи інакше зрозумілим<sup>213</sup>.

Якщо ця розумна особистість є інтенційно зорієнтованим суб'єктом (як потім у Оккама), то об'єктом тут виступає тільки те, що є потенційно зрозумілим для такого суб'єкта. А це ж бо і є така ж сама розумна особистість або світ розумних конструкцій, особистісно явлених через Божественну й людську особистість речей. Отже, тут будь-який синтез суб'єкта і об'єкта взагалі можливий лише як розумно-особистісний синтез, проведений в аспекті суб'єкта і засобами самого суб'єкта як розумно-інтенційної сили<sup>214</sup>.

<sup>212</sup> Яка, часто залишаючись тільки можливістю, все ж не відміння саме це онтологічне непорозуміння як таке.

<sup>213</sup> Згадаймо тут хоча б абсолютизацію розуму в Дунса Скота.

<sup>214</sup> Тут починає промальовуватися певне «завдання на завтра». Адже коли такий активний суб'єкт у своїх інтенційних пошуках досягне-урозуміє (хоча б як кінцеву мету цих своїх пошуків і прагнень) геть увесь об'єкт взагалі, він нараз перетвориться на справжнього *творця* світу речей, стане його майстром-митцем. Це, як ми побачимо згодом, і становитиме істинний зміст наступної доби.

Відтак виникає нове питання: «Якими ж є основні наслідки такого звільнення особистості від речовини світу на шляхах розуму?»

Головним наслідком для всього середньовічного соціуму о цій порі, безперечно, є новий розподіл, або, точніше, нове розмежування сфер віри і розуму. Відразу варто наголосити, що саме по собі таке розмежування є цілком традиційним, і ми постійно стикаємося з ним упродовж усіх Середніх Віків (від епохи апологетів і *Бл. Августина* до часів пізніх оксамістів). Тож справді цікавим тут виявляється те, що нині, на відміну від передуючої моделі життя<sup>215</sup>, воно покладається саме в розумі — і віра обґрунтовується засобами розуму (див. наш епіграф, видобутий з «Прослогіону» *Ансельма Кентерберійського*)<sup>216</sup>.

Дотичними до цього вкрай цікавого і справді доленосного для майбутньої Європи процесу є кілька загальновідомих наслідків<sup>217</sup> в аспекті суспільного життя і його державного об'яштування, а саме:

1) *феодална роздрібненість*, або розумно-самостійна впорядкованість життя на тлі опанування землею як максимальним символом речовинності взагалі;

2) *розподіл влади між папством та імперією* (див. знамениту теорію «двох мечів»)<sup>218</sup>, коли розумно осмислена речовинність так званого «мирського» життя має підкорятися вже «від Бога» розумному, власне церковному життю;

3) *зростання і укріплення міст* як розумно організованих (отож — вільних!) осередків церковного життя, освіти та цехового виробництва, в якому смисл речей вивільняється з лещат голої речовинності в конструктивній діяльності «вчених» людей.

---

<sup>215</sup> Коли розмежування віри і розуму покладається саме у віри — і розум обґрунтовується засобами віри.

<sup>216</sup> Згадаймо філософський простір від *Боеція* до *Абеляра*.

<sup>217</sup> Які зазвичай не розглядаються саме з позицій схоластичного конструювання світу і нового взаємного облаштування сфер віри і знання.

<sup>218</sup> Але із втраатою за розумною абстракцією речі реальної, живої речі саме це «мирське» майже не перевтілюється, тому й підкоряється ієрархічно вищому за нього церковному, охоплюється ним суто зовнішньо в процесі «змирення церкви» (див. докл. в: *Л.П. Карсавин*. Культура Средних Веков. — Там само. — С. 125).



Саме ці наслідки й визначають можливі конфігурації феодалного суспільства.

І от ми бачимо, як з усіх цих смислових «крихточок» потроху складається той середньовічний соціум, який, врешті, й відтворює специфічну для часів «середньої» схоластики загальну модель «життя — знання». В межах цієї життєвої моделі мистецтво жити означає передусім мистецтво логізувати. Тож середньовічна діалектика, за якою фактично криється своєрідний синтез власне логіки, граматики і риторики, осягається вже не просто як певний технічний інструментарій для «правильного» мислення. Вона стає самим змістом мислення як такого.

Звичайно ж, налаштований на такі логічно осмислені життєві засади соціум втілює в собі цілу низку ідеалів тодішньої «розумно-особистісної» доби, а саме:

1) власне особистісний ідеал ученого (передусім ученого теолога) як специфічно середньовічного «вчителя-учня»<sup>219</sup>;

2) суспільний ідеал розумного закону, що уособлюється в постаті законного князя<sup>220</sup>;

3) державний ідеал містично-благодатного/розумно-договірного облаштування світу в аспекті «Святої Землі», що втілюється в узгоджувально-розпорядчій діяльності Церкви.

Окремо варто зупинитись на конкретних проявах ідеалу третього типу. Тут ніяк не можна обминути знамениті хрестові походи XI—XII ст., які стали цікавою спробою розумного втілення державного ідеалу попередньої доби в нових соціально-історичних умовах і на значно ширшому просторі. В них ідея *Августинова* «миру» перетворюється на конкретне прагнення «до загального миру, що ґрунтувався на злагоді

<sup>219</sup> Згадаймо *маестро Петра Абеляра* і всіх відомих вчителів тогочасних — часто власне «шкільних» — угруповань (*Вільгельма із Шампо, Ансельма, Гуго Вікторіанця, Жільбера де ля Порре* etc.).

<sup>220</sup> Хоч би і князя церкви (див. також характерну ремарку у *Абеляра: «Арістотель, князь перипатетиків»*). Взагалі згадаймо тут знаменитих європейських монархів: імператора-«клонійця» *Генріха III «Чорного»* в Германії, *Вільгельма Завойовника* в Англії чи *Філіпа I* у Франції, а ще папу-«клонійця» *Григорія VII Гільдебранда* і численних великих та малих феодалів тогочасної Європи. Пор. також ключову середньовічну ідею *ordo*.

між монархами, звоюванні Єрусалима та вигнанні турок» (Хейзинга.— Вказ. тв.— С. 71)<sup>221</sup>.

Земна розбудова державного ідеалу засобами нової епохи ведеться в такий спосіб.

По-перше, цей ідеал у своєму субстанційному втіленні, або Град Божий Єрусалим, за яким у *Бл. Августина* крилося насамперед Небесне Місто, обертається в даному випадку саме земним Єрусалимом. Це місто з точними географічними координатами, і вони неначе нагадують відомі рядки «Апокаліпсису», де саме і відображається спрямованість Божого дару — з небесної чистоти до нової землі: «І підніс мене в дусі на велику й високу гору, і показав мені велике місто, святий Єрусалим, який сховався з неба від Бога» (Об. 21, 10).

З іншого боку, цей самий ідеал, але даний через своє власне становлення в аспекті граду земного, виявляв себе у *Бл. Августина* як знамениті неприкаяні земні мандри пожилців Граду Божого. Тепер, у нову епоху, вони нараз обертаються конкретним паломництвом у Святу Землю.

Й нарешті, залишається ще ідеал, що береться у його становлення саме в аспекті Граду Божого, або як свята діяльна любов — справжній синтез віри й надії, який усюди давався *Бл. Августином* саме в аспекті надії<sup>222</sup>. В цій-то святій любові

---

<sup>221</sup> Проте загальна невдача цієї величної авантюри (звичайно, насамперед у відомому середньовічному значенні цього слова) — попри певні успіхи, принаймні, в першій з експедицій — саме й засвідчила, що попередня епоха нерелевантних творчо-вольових вчинків значно програвала новій епосі поміркованих дій, а ця остання, у свою чергу, безнадійно програла життю, яке ніколи остаточно не вкладається в будь-які свої розумні схеми.

<sup>222</sup> Ця надія, яка є актом теоретичного становлення ідеалу в житті, потребує для себе вельми специфічної реальності. Оскільки ідеал є своєрідним верхнім кордоном реальності (її ж нижній кордон — звичайна, існуюча лише в аспекті її власного матеріального втілення річ), він — саме у своєму реальному аспекті — потребує безпосередності сприйняття. Така безпосередність, тобто сприйняття буттєвого факту *до* або *понад* знання, і виявляє себе як *досвід*. На нижньому кордоні реальності це звичайний життєвий досвід (і здоровий глузд), або досвід *до* знання, але на верхньому кордоні це вже досвід бачення, або досвід *понад* знання. От таку безпосередню (позадоказову) *фактичну даність* досвіду і є сенс називати *вірою*. Тож надія відкривається тільки у вірі. «Хто сподівається подібно до віруючого, — казав колись у зв'язку з цим *Парменід*, — бачить розумом те, що досягається в розумі, та майбутнє». Тобто віра саме й дає змогу бачити май-

й синтезуються власне особистісний та суспільний ідеали доби. Адже життя святого обов'язково має бути ще й суспільним життям<sup>223</sup>. Нині ж цей момент переосмислюється в усій широкій суспільно-державній діяльності Церкви, яка постійно наглядає за мирським життям і так чи інакше облаштовує його.

Одним із аспектів такої «творчо-поцейбічної» діяльності Церкви і стають духовно-лицарські ордени (насамперед госпітальєри, або іоаніти, й тамплієри, або храмовники). Вони знаменують можливість переходу до вже зовсім іншого типу ідеалу, а саме — лицарського ідеалу<sup>224</sup>, що народжується зараз для свого майбутнього довгого життя і надалі втілюватиме принципово нову, третю (див. далі), модель середньовічного життя.

Загалом же всі щойно перераховані ідеали розумно-особистісної побудови життя й забезпечують справжню автентичність і цілісність середньовічної епохи за доби її історичної зрілості. Їхнє ж виокремлення провокує принаймні два питання, що безпосередньо стосуються вже самої середньовічної комунікації. Зрозуміло, що в цій ситуації вона зберігає незаперечно особистісний вимір як з огляду на спілкування між самими особистостями, так і з огляду на спілкування стосовно речей світу.

---

буття, всю його далечинь як щось принципово істинне та справжнє. Не можна не згадати, що в античній традиції можливість такого бачення відкривається в міфі як реальності *par excellence*. Таким чином, там, де для античної людини починається космічний міф, для середньовічного християнина починається міф християнської віри, що потім, входячи до низки доказів як їхній справжній початок, перетворюється на знання (саме так, як міф у Платона в подібній ситуації перетворюється на логос). Інакше кажучи, віра сама по собі нічого не доводить. Вона дійсно стверджує, стверджує підвалини майбутнього знання як такі, в їхній справжній аксіоматичності, як певне «Велике (і справді величне!) Невідоме», яке виявляється в Об'явленні, оскільки, і справді, доводити будь-що можна лише тоді, коли ми вже якимось знаємо те, про що йде мова.

<sup>223</sup> Пор.: «... цей Град Божий... звідки отримав би свій початок, або як продовжив би своє існування і яким чином досягав би належного кінця, якби життя святих не було суспільним» (*Бл. Августин. О Граде Божию. Т. IV. — Там само. — С. 115 [19, V]*).

<sup>224</sup> У зв'язку з цим наголосімо на виділенні з гурту іоанітів власне рицарів 1099 р.

Але що то є — особистісно спілкуватися в межах подібного соціуму ?

Як вже зазначалося, для такого соціуму спілкуватися в просторі особистостей є насамперед спілкуватися розумно і до того ж — спілкуватися на тлі постійного і наполегливого Богоспілкування. Простіше кажучи, мова йде про той тип спілкування, який є розумним ствердженням земної особистості у принципово особистісному Абсолюті. В християнстві він пов'язаний:

- 1) стосовно світу Абсолюту — з молитвою;
- 2) стосовно тварного світу — з проповіддю.

Власне, молитовне Богоспілкування, розумно-особистісне спілкування з Абсолютною Особою і є остаточною мірою для проповідницького спілкування у тварному світі, та й для будь-якого спілкування взагалі. Що ж до самих принципів середньовічної комунікації, то вони спеціально досліджуються і визначаються тут саме «науковцями»-теологами.

І ось перед нами відкривається епоха палких молитов і проповідей. Вона здійснюється на тлі запеклих богословських суперечок, істинним конститутивним символом яких є славнозвісні схоластичні диспути. Диспути ж — це справжні теологічно забезпечені й теологічно освячені словесно-комунікативні двобої. Вони розписуються звичайно на рік вперед і мають певні — розумно ж визначені — правила. А справжнім знаттевим полем, справжньою знаттевою ареною такого спілкування є Біблія — власне знаттевий, або розумно-символічний, синтез Бога і світу.

Тому середньовічний світ є світом послідовного екзегетичного досвіду, отже — світом символу (див. про це в розділі VI нашої Передмови). Саме в символі та через символ, де енергійно синтезується знання щодо небесного і земного<sup>225</sup>, здійснюється справжнє буття речі. І з огляду на це середньовічне спілкування за моделлю «життя — знання» є 1) вільно-2) особистісним у своїй 3) об'єктивно 4) визначеній 5) безкінечності 6) буттям 7) людської 8) особистості як 9) образу і 10) подоби 11) Абсолютної Особи — 12) християнської Трійці,

---

<sup>225</sup> Власне, моменти «Божественного» і «тварного» у визначенні «твар Божа».

що 13) розумно- 14) символічно, або 15) принципно, 16) визначається стосовно 17) світу Абсолюту в 18) праведній 19) молитві, а стосовно 20) тварного світу — в 21) добродішній 22) проповіді 23) Слова Христового.

Щойно віднайдений специфічний середньовічний (точніше — «другосередньо-вічний») тип розумно-особистісного спілкування перед Ликом Абсолютної Особи має бути цілком зрозумілим, коли мова йде саме про особистості. Але тут відразу виникає нове принципове питання: «А як же за таких обставин спілкуватися з принципово нерозумною річчю?»

Тут відразу варто пригадати, що справжня річ, річ, що відкрита для розумного спілкування з особистістю, — це не та плінна і змінна річ, яку ми бачимо вочевидь у реальному житті. Навпаки, то є саме розумна (передусім — логіко-поняттєва) конструкція речі. Адже річ, як вважав свого часу *Іоанн Скот Еріугена*, перетворюється на реальну річ, або на справжню субстанцію, лише тією мірою, в якій вона втілюється в *категоріях* розуму. А це, у свою чергу, провокує нове питання: «В чому ж втілюються, виявляють себе самі ті розумні категорії?»

Категорії, в яких річ тільки і стає справжньою річчю, самі виявляються, або стають, справжнім виразом для усього іншого у власному *імені*<sup>226</sup>. Це і є те, що досить-таки нерозбірливо ще й посьогодні називають середньовічним *номіналізмом*.

Відразу відзначимо головне, сформулювавши вже справді принципове питання: «Чи визначається в ту епоху сфера імені як суто суб'єктивна або як суто об'єктивна?»

Звичайно ж, ні.

Наново відкривши для всіх Середніх Віків грандіозну сферу імені, де відбувається справжнє розумне спілкування людей і речей, середньовічні «схоласти» ніколи послідовно не наполягали на її принциповій суб'єктивності чи об'єктивності. Звичайно, щоб дістатися тієї царини, треба було здійснити певну інтенцію (1). Дійсним результатом такої інтенції саме і є означення речі (2), отже — її заміна (= суппозиція) власним

<sup>226</sup> Адже категорії реально виявляються не в речах, але у словах, і відтак уся грамати́ка взагалі ще з часів Арістотеля є саме виразною логікою категорій.

іменем (3) з подальшим існуванням тієї речі вже як цілком розумної речі (4), що, зрештою, й забезпечує її майбутнє пізнання (5). Та, по-перше, сама ця інтенція<sup>227</sup> буттєво засвідчує факт вже об'єктивно існуючої свідомості — саме як Богом даної свідомості<sup>228</sup>. А по-друге (та з огляду на попереднє міркування),— треба вкрай точно розрізняти і самі ці інтенції.

Тож про які інтенції взагалі йде мова?

З цього приводу *Оккам*, справжній батько цього витонченого вчення саме в його завершальному вигляді<sup>229</sup>, розмірковує приблизно таким чином.

Є перша інтенція, в якій якраз і вхоплюється будь-яка одинична річ. Така інтенція ще, власне, і не є пізнанням у повному розумінні. Навпаки, тут ми маємо справу лише з фіксацією того, що може бути насправді, а може й виявитися моєю власною примарою<sup>230</sup>. Та аби фіксувати *щось*, треба спочатку мати можливість фіксувати *взагалі*. Ось тут і стає в нагоді друга інтенція, справжній Дар Божий, інакше кажучи — дещо, отримане звідти, де навіть не може ставитися питання про якісь там суб'єкт-об'єктні розцілини.

Друга інтенція, завдяки якій ми маємо знання про Бога як Першопринцип усього, а відтак і про всі конкретні буттєві принципи як такі, саме й дозволяє перекласти точною мовою логічних категорій ті попередні примарні відчуття та уявлення, що отримані в першій інтенції як знаки, сказати б, невідомо чого. Адже цілком зрозуміло, що самі по собі ці «першоінтенційні» знаки можуть позначати все, що завгодно. Отож, тут відразу відкривається простір, принаймні, для двох попередніх припущень.

Передусім очевидно, що, якщо б згадані знаки позначали лише наші суб'єктивні уявлення, ми ніколи не змогли б зустрітися зі створеним для нас Богом світом реальних речей. Кожне ж наше висловлення було б, таким чином, явною або прихованою брехнею через принципову неможливість достовірних висловлювань щодо світу взагалі. З іншого боку,

<sup>227</sup> Як спрямованість свідомості на об'єкт.

<sup>228</sup> Це має бути цілком зрозумілим, адже в цьому світі і взагалі нічого не може бути «не від Бога».

<sup>229</sup> Тут ми трошки випереджаємо події задля цілісності викладу.

<sup>230</sup> То вже справа власних уподобань.

якщо б вони позначали лише саму об'єктивну дійсність, кожне наше висловлення мало б бути необхідно істинним, і словом ніколи не можна було б приховати справжньої брехні.

То що ж взагалі позначають такі знаки?

Тут і виявляється, що насправді все виглядає зовсім не так, як у наших припущеннях.

Справа в тому, що кожне наше твердження зовсім не позбавлене сенсу як такого. Отже, воно ще тільки *може* або *має* бути верифіковане як істинне чи хибне. Тому здобутий у першій інтенції знак позначає вхід до вкрай специфічної сфери буття, де панує власне *нейтральна предметність*<sup>231</sup>, а друга інтенція надає можливість безкінечно рефлектувати над цією щойно отриманою предметністю. Відтак на рівні другої інтенції ми вже отримуємо своєрідні знаки знаків, або слова (= імена). І от вони-то і є справжніми *універсаліями*, що беруться тут у своїй максимально *виразній* формі. Їхня предметність і справді специфічна якраз тим, що вона не є ані суб'єктивною, ані об'єктивною, а є *словесною*, тобто виразно-сисловою.

Адже смисл як такий, тобто не смисл якоїсь об'єктивної речі або мене самого як певного суб'єкта, а саме смисл взагалі, смисл як *смисл* — ніяка не суб'єктивність або об'єктивність. Він є те, завдяки чому тільки й можна фіксувати саму плинну речовину як внутрішньо осмислений факт, як специфічне «щось» певної речовинності, тобто саме як об'єкт. А з іншого боку, він є те, завдяки чому тільки й можна фіксувати і саму свідомість, у якій цей факт постає у своїй принциповій ізольованості від усіх інших фактів — у тому числі й задля ствердження вже факту самої свідомості. У такому ствердженні й віднаходиться свідомість як суб'єкт власної рефлексії.

Тому, максимально опанувавши у знаку сферою смислу<sup>232</sup>, можна тим самим опанувати і самими речами світу. І тоді з-поза вже знайомого нам особистісного ідеалу вченого виглядає специфічний особистісний ідеал *творця*. Як *подоба* Божа такий

<sup>231</sup> Добре відома як така всім, хто серйозно займався проблемою знаку в історичному просторі від стоїків до *Кассіра* чи *Лосева*. Сподіваюсь, коли-небудь ця специфічна буттєва нейтральність знаку остаточно відкриється і сучасним лінгвістам.

<sup>232</sup> До того ж опанувавши «правильно», тобто саме конструктивно-поняттєво.

творець наслідує самого Господа, а як образ Божий він у такий спосіб стверджує власну своєрідну самостійність і своєрідну самостійність означених ним речей.

Так народжується принципово нова епістемологічна ситуація і принципово нова життєва реальність, яка знаменує собою поступовий перехід від «другого» до «третього» Середньовіччя. Цей перехід — з огляду на історичну нагальність гносеологічно-комунікативної проблематики та всієї принципово-виразної сфери взагалі — відбувається багато в чому саме в її межах, а не на теренах чистої онтології. Тому й ми почнемо дослідження цієї нової реальності життя саме з невеликого, власне комунікативно орієнтованого сюжету, щоб надалі завершити його описом нових, вже безпосередньо життєвих ідеалів. Але попередньо спробуємо доповнити видобуте трохи раніше визначення «другосередньовічного» типу спілкування в аспекті імені і знаку з тим, аби потім віднайти тут місце і справжньому (звичайно, з точки зору самої цієї доби) жесту.

Отож, середньовічне спілкування в межах моделі «життя — знання» виступає як: 1) вільно- 2) особистісне у своїй 3) об'єктивно 4) визначеній 5) безкінечності 6) кінцеве 7) буття 8) людської 9) особистості як 10) образу і 11) подоби 12) Абсолютної Особи — 13) християнської Трійці, що 14) розумно- 15) символічно, або 16) принципно, 17) виражається стосовно 18) світу Абсолюту в 19) праведній 20) молитві, а стосовно 21) тварного світу — в 22) добродішній 23) проповіді 24) Слова Христова через 25) субстанціалізоване в 26) знаку 26) конструктивно- 28) універсальне 29) іменування 30) Бога, 31) людини і 32) речей світу.

Очевидно, що цей шойно представлений тип комунікативних практик, за яким криється не тільки певна життєва модель, але, як ми вже встигли пересвідчитись, і ціла онтологія (і вже мало не «гносеологія») протоевропейського простору<sup>233</sup>, вибудувана з огляду на вельми специфічно (а саме — принципно) зрозумілий Абсолют, цілком визначає тодішню «цивілізацію жесту» в її ключових лініях розвитку. Тут добродішність і просто-таки праведність жестів як насамперед ро-

---

<sup>233</sup> Який аж до початку XIV ст. все ще визначався не інакше як через перерахування головних тогочасних держав: Італії, Франції та Німеччини.



зумних конструкцій тілесних рухів особи, в яких ті рухи й набувають справжнього *resp.* розумного оформлення, прямо пов'язана з їхньою «правильністю», підпорядкованістю логіко-поняттєвій схематизації (власне — *технізації*) життя. А відтак на тлі безпосередності попереднього практично-життєвого ставлення до жестів у даному випадку особливо впадає в око бажання доби помістити жест під допитливий погляд розуму, відрефлектувати його, раціонально визначити, правильно вивести з певних підстав, розрізнити за окремими станами, ієрархічними позиціями, корпоративними угрупованнями *etc.*, довести його «дисциплінарний»<sup>234</sup> характер і, таким чином, зробити надбанням шкільних курсів і життєвих «вправ» вірного християнина, надавши мудрим наставлянням попередників вигляду логічно обґрунтованих побудов. Цей процес тягнеться віками і набуває вже принципово нової виразності, коли в цю інтелектуальну гру вводяться три свіжих елементи: майстер, образ і знак.

## X

### *Життєвий світ латинського Заходу в епоху «третього» Середньовіччя (XII—XIV ст.): життя — мистецтво*

Також очевидно, що якщо навіть природна річ продукує власний наслідок, не є надмірним приписувати його здійснення Богові, оскільки природна річ продукує наслідок не інакше, як силою Божою. Так само, хоча Бог може сам зродити всі природні наслідки, не є зайвим породження їх деякими іншими причинами. Адже це відбувається не від нестачі Божественної Моці, але за Його безмірної ласки, через яку він забажав надати речам Свою подобу — і не лише в тому, що вони існують, але також і в тому, що вони здатні бути причинами іншого.

*Тома Аквінський. Проти поган [III, 70]*

... коли сили душі стикаються із твар'ю, вони беруть і створюють її образ і подобу, і вбирають це в себе... Але Бог не потребує зовсім образу і не має його в Собі. Бог діє в душі

<sup>234</sup> В усіх сенсах знаменитого середньовічного терміну *disciplina*.

без жодного засобу, образу і подоби. Він діє в основі, куди не сягав ніколи жоден образ, окрім Нього Самого, крім Його щонайвласнішої сутності. Цього не може жодна твар!

*Мейстер Екхарт. Проповідь «Про вічне народження»*

Щойно спом'янутий перехід від вченого до майстра-творця і від логічної схеми до образу і знаку є переходом до нової епохи середньовічного життя саме в межах його знаково-комунікативного виміру. Відповідно, він потребує нового рішення проблеми кордонів незалежності людини і речі в Божому світі, відтепер зінтерпретованому саме як своєрідний «простір знаку». Отож, надалі на нас чекає нове питання: «Як має розумітися тут сама взята як знак річ: іманентно чи трансцендентно?»

Звичайно, тут річ, узята як знак, або гранично — як ім'я, виявляється так чи інакше іманентною самій собі. В площині знаку вона незалежна ані від будь-якої суб'єктивності (бо вона вже є як смисл для всіх своїх можливих суб'єктивних інтерпретацій), ані від будь-якої об'єктивності (бо ж вона знов-таки вже є як зміст усієї можливої об'єктивно необхідної фактичності). Тому річ як знак є не просто *розумним принципом*, а виявляється справжньою смисловою *причиною* самої себе, хіба що не витвором мистецтва, який не звідний далі ані на що інше<sup>235</sup>. У свою чергу, і сам Абсолют, Божественна Трійця як Реальна Абсолютна Особа вже в «Сумі теології» *Аквіната* відкривається передусім як своєрідна Причина Причин<sup>236</sup>, *Яка фактично*, а не суто смислово (і це взагалі характерно саме для причини) обґрунтовує все, що не є Вона Сама, тобто виступає як справжній Творець<sup>237</sup>.

---

<sup>235</sup> Тому знову актуальними стає філософування в душі *Арістотеля*, який саме і стверджував, що ідея речі притаєна в самій речі.

<sup>236</sup> Відтак, послідовно розрізняючи дві причини (*causa prima* і *causa secunda*), *Тома* на віки сформулює для Європи те, що потім дістане назву закону загальної підстави: *nihil potest sibi esse causa essendi*, або «ніщо не є можливим без [наявності] причини існування». Додамо, що саме ця своєрідна причинність замість реальної цілісності Особистості Трійці і спровокує згодом, в умовах вже зовсім іншої філософської і нефілософської дійсності деїзм, Декарта і численні інтуїції так званого «бога філософів».

<sup>237</sup> Зазначу, що така апологія творця і творчості завжди є ознакою філософування «за сутністю» з його внутрішньою («причинною») апофатикою, зовнішньою («означувальною») символізацією та творчою дієвістю.

А відтак, обидва світи латинського Середньовіччя — Світ Абсолюту і тварний світ — владно вимагають для себе, з одного боку, потаєної спричиненості, яка ніде не має переходити в такий характерний для Нового часу онтологічний агностицизм, а з іншого — справжньої зовнішньої благоліпності, в якій творчо-дієво означаються і сама головна Причина світу речей, і всі причетні до неї другорядні причини земного буття. Ключова ж із тих другорядних причин — творча людська особистість, взята саме у своєму «сутнісному», ідеально-смысловому вимірі. Тож специфічним предметним змістом усієї «третьосередньовічної» моделі життя є 1) церковно-2) особистісна 3) мудрість як 4) мистецька 5) майстерність, або гранично: мудрість як праведно-вчена майстерність митця.

Тут, звісно, виникає традиційне питання щодо головних ідеалів епохи.

Очевидно, що власне особистісний ідеал цієї нової доби — *майстер-творець*. Саме майстер у церковному житті, цеховій практиці міських спільнот, дискусіях в університетських осередках, європейському державотворенні або у військових баталіях творчо «авторизує» традиційні рецепти життєдіяльності. Відтак вони в усьому обертаються справжніми вільнотами так званого «нового стилю». І цей своєрідний варіативний простір життєвої гри на віки стає візитівкою Середньовіччя часів «життя як мистецтва».

За цим особистісним ідеалом майстерності, у свою чергу, мерехтить вже власне суспільний ідеал незалежної від будь-яких суб'єктивних або об'єктивних обставин у-собі-потаєної *влади*. Ця влада зазвичай виявляє себе назовні як творчо-рушійна *сила*, або *врядування*. Вона ж самовладно втілена для усього іншого їй в образі *царства*. І, нарешті, вона ж безпосередньо-життєво уособлюється в розумному і майстерному *володарі* — істинному провіснику відомого персонажа *Маккіавелі*.

Що ж до державного ідеалу доби, то відтепер в *церковному* житті за ідеал править *духовний рицар*<sup>238</sup> — виконавець «політич-

<sup>238</sup> І от вже учням *св. Франциска* видається, немов вони бачать над головою у вчителя німб Спасителя, а згодом *Мейстер Екхарт* якраз і оприлюднює своє вчення про людину саме як про духовного лицаря, лицаря Слова Божого, який здатний сягнути справді Божої Величі у своїй безмежній любові до Творця (див.: *Мейстер Екхарт*. Духовные проповеди и рассуждения (репринт). — М.: Политиздат, 1991. — С. 7).

ної» волі повелителя стосовно владарювання «державою християн» і упокорення невірних. Такий лицар уподібнений Христу і, сказати б, «означений» Ним. Адже Спаситель інтенційно присутній у кожному з нас. Отож, відтворюючи себе слідом за Ним як образ і подобу Божі, ми якраз і стверджуємося у своїй особистісній іманентності щодо абияких власних якостей та ознак як їхня справжня причина. Ця інтуїція отримує своє символічне втілення в розбудованому людиною на шляхах духовного лицарства домі Божому — готичному соборі. Собор і є завершеним образом творчого людського духу — цієї істинної причини будь-якої особистісної образності взагалі.

З іншого боку, в *мирському* житті однотипним ідеалом виявляється «поцейбічно»-світський *куртуазний лицар*. Такий лицар свідомо «означений» для всіляких життєвих пригод через свої — традиційні для епохи — лицарські чесноти, чи не найголовніша з яких — *куртуазія* як розумна майстерність життя. У свою чергу, згадані чесноти перетворюють їхнього носія з усім його життям вже на якийсь мало не самодостатній у своїй творчій свободі розумний мистецький твір. Це творче поривання і є справжньою причиною будь-яких життєвих «авентур» «третьосередньовічної» доби.

Так втілюється загальна модель «майстерного» життя, або «життя — мистецтва». «Знімаючи» (як сказав би *Гегель*) попередню модель «життя — знання», вона виявляє себе як модель 1) праведного 2) розумно- 3) майстерного 4) життя — 5) мистецтва. Тому вся його виразність, або буквально — «естетика», є насамперед естетикою розумно оформленої у своїй іманентності речі. І нам залишається лише подивитися, як ця естетика спрацьовуватиме у власне комунікативній сфері.

Отож, наше нове питання щодо нової доби виглядає цілком традиційно: «А як же тут полягає справа зі спілкуванням?»

У такій ситуації спілкування керується або спрямованими до Абсолюту в межах другої інтенції (згадаймо *Оккама*) безпосередніми містичними уздріннями чистого смислу<sup>239</sup>, або скерованими на світ смисловими уздріннями образів цього світу задля його означування і подальшого приведення до

---

<sup>239</sup> Коли в екстазі можна звільнитися від будь-якої зовнішньої умовності навички чи жесту перед неосяжною внутрішньою безумовністю Творця.

того ж таки Абсолюту. Адже отримання цих образів саме й робить можливим перехід до наступних формально-логічних операцій послідовного виведення причин з наслідків (і навпаки)<sup>240</sup>. Така операціональність, у свою чергу, передбачає поступове наближення до тієї Першопричини, яка Сама по Собі вже не потребує для Себе аніякої причинності взагалі, а є чистим у своїй безпосередній дієвості Творчим Актом як таким. Розгортати ж усі необхідні для цього операції треба, маючи на увазі вже не сам образ як такий, а *знак* як *осмислений* образ речі. Ось так середньовічне спілкування як певний історичний тип і стиль спілкування всюди виявляється передусім знов-таки саме Богоспілкуванням, яке з граничною для земного життя виразністю представлене в церковній практиці християнських *тайств*.

Очевидним «світським», державно-особистісним аналогом згаданого знаку-образу, як ми переконалися трохи раніше, якраз і є лицар. Прямою ж особистісною аналогією всіх тих *операцій* послідовного вирізнення-означування (визначання), виведення та ділення виступає тодішній рицарський *етикет* — образ і знак згадуваного мистецтва куртуазії. А відтак уже із середини XII ст., як те засвідчує у своїй книзі *Ж.-К. Шмітт*, зовнішньо-знакові форми спілкування у вигляді вельми специфікованої системи жестів або геральдичних позначок (прапорів, гербів, емблем *etc.*), через які людина знаково ж відкривається для іншого, починають відігравати справді особливу роль у житті тогочасної Європи.

Така підкреслено знакова система комунікації не тільки визначає людину в межах і поза межами середньовічних спільнот на тлі традиційної опозиції «свій/чужий». Тепер вона ще й надає самій людині та кожній речі поряд із нею справжньої зовнішньої завершеності, мало не самостійного естетичного (*resp.* виразного в аспекті для-іншого) значення. Так саме суспільство і суспільне життя як таке набувають до певної міри формалізованого вигляду. Тут геть усе розцінюється

---

<sup>240</sup> Зрозуміло, що тут, після втрати цілісної у своїй сліпучій реальності Абсолютної Особи задля Її ж абстрактного розуміння як Першопричини Буття потрібна не логіка самого життя, тобто діалектика, а логіка розумної схеми життя, тобто саме формальна логіка.

як позначки, що сповнені якогось особливого змісту<sup>241</sup>. От саме завдяки такому змісту речі й виявляють власну відмінність одна від одної, а сам знак може іноді — навіть у межах культового утилітаризму епохи — отримувати настільки самостійне художнє значення, що *Бонавентура* ще в 2-й половині XIII ст. дозволяє собі стверджувати: «зображення диявола називають прекрасним, коли воно добре відтворює сутність диявола, між тим як сама сутність залишається мерзеною» (*Commentarii in I Liber Sententiarum*, d. 31, p. 2, a. 1, qu. 3).

Це і є не що інше, як справжній *символічно-знаковий формалізм*.

За цих умов важливе насамперед саме видобування виводу — умовиводу за допомогою чітких суджень-формул. І залишається лише відповісти на чи не останнє питання: «Яким має бути завершальний образ для такої глобальної формалізації всього і вся?»

Ось тут і варто згадати про *термін*.

Справді, таке вкрай формалізоване на зразок *Лулієвої* машинерії видобування смислу речей має завершуватися підкреслено виразним, тобто саме термінологічно довершеним, остаточним визначенням речі. Іноді навіть і взагалі здається, що в цих гранично термінологізованих формулах-судженнях і формулах-визначеннях тільки й міститься все справжнє (до вже мало неповного збігу з собою «по суті») життя речей світу. Ось чому схоластичні диспути з позицій сьогодення часто скидаються на своєрідну «суперечку заради суперечки», тобто заради цієї підкреслено чіткої формалізації.

Отже, як ми бачимо, цей шойно визначений формалізм «третьосередньовічного» осягання життя вимагає для свого послідовного проведення особливої формальності самих тих розумних актів, в яких він тільки і може бути виразно за- і пересвідчений. Тобто мова йде, як ми наголосили трохи раніше, саме про формальну логіку в її виразно-словесному (отже — термінологічно оформленому) оздобленні. Адже, як відомо, головним принципом формальної логіки якраз і є абсолютизація відмінності, коли будь-яке А є тільки А і ніколи не є не-А. І за цією відмінністю вже вбачається справді земна свобода

---

<sup>241</sup> Згадаймо вже цитовані міркування *М. Блока* про символічний світ Середньовіччя.

ідеально-особистісно, або причинно, визначених у знаку по-  
жилців тварного світу з усією емпірикою їхнього тварного  
буття та їхніх тварних якостей і ознак. Так поступово почина-  
ють окреслюватися ще не зовсім певні обрії принципово но-  
вої культурно-історичної доби.

Але поки що комунікація, повертаючи людську особистість  
до самої себе, з огляду на її життєву справу уподібнення Хри-  
сту, тим самим повертає її до Бога. Тому у своєму останньому  
визначенні, здобутому в межах моделі «життя — мистецтво»,  
середньовічне спілкування в його ідеально-взірцевому вимірі  
назавжди залишиться не чим іншим, як 1) творчо- 2) ав-  
таркійним 3) колообертом 4) людської 5) особистості в 6) май-  
стерно 7) оформленому 8) символі- 9) знаку навколо принци-  
пово 10) особистісного 11) Абсолюту — 12) християнського  
13) Бога, відкритого для людини в 14) таїнствах і 15) молитві.

Якщо ж тепер, у зв'язку з цим щойно визначеним типом  
спілкування звернутися до феномену жесту, ми відразу зітк-  
немося з такою картиною.

На тлі попередньої (і все ще актуальної) комунікативної  
моделі, тут у сфері власне «третьосередньовічної» жестовності  
справді принципового значення набувають оформлювальна  
й виокремлювальна функції жесту. Дійсно, сутність, смисл  
саме *оформлює* речовину, роблячи її змістовно визначеним  
фактом. Але ж тим самим смисл і вирізняє той факт з-серед  
інших фактів світу речей, тобто буквально творить його як  
такий на тому чи іншому буттєвому матеріалі, щоб врешті-  
решт і собі увиразнитись у створеній речі як її справжня при-  
чина. Коли ж та причина максимально збігається з наслідком  
і нам вже нецікаво окремо вирізнити в такому творчому ре-  
зультаті самий лише смисл чи самий лише голий факт, річ по-  
стає перед нами як справжній витвір мистецтва і (строго за  
*Кантом*) предмет цілком незацікавленого задоволення.

Ось такого вже мало не художнього штукарства і прагне  
«третьосередньовічний» жест, який тілесно оформлює сутнісно  
важливі для особи порухи серця й душі, надає самоцінності ху-  
дожнього образу найдрібнішим подробицям владної ієрархії  
тогочасного суспільства, свідомо означає релігійні імперати-  
ви християнського життя, підсилює символічну дієвість це-  
ремоній, прийнятих у церковному і світському вжитку. Як  
знак апофатичних глибин буття жест все більше втаємни-

чується і устрожується, набуває справді магічної сили, а як знак поцейбічного його оформлювання і відносної самостійності — спрощується і демократизується, провокуючи питання про суто природні, не звідні на самий лише абсолютний вимір життя кордони людини. В цьому питанні цілісний, внутрішньо єдиний світ Середньо-віччя починає дивним чином подрібнюватися, розокремлюватися, губитися у своїх опрічних, самостійно не стверджених на собі ж частках, шукати опори в раціоналізованих практиках письма. І тоді епоха наочно зустрічається із власним історичним кінцем.

Дійсно, що мала означати для тодішнього життя вся ця абсолютизація притаманих пізньому Середньовіччю термінологічно оздоблених формально-логічних ігор?

Передусім вона означала, що життя, яке будується на таких засадах і принципах, обов'язково має зрештою виявити себе як секуляризоване життя в його підкреслено символічно-знаковому оформленні. В ньому рано чи пізно має статися розподіл єдиної духовної сфери на виокремлені і, таким чином, не звідні вже далі одна на одну сфери релігії, філософії, науки, освіти, техніки, господарства, політико-правової культури тощо. І кожна з них обов'язково прагнутиме відтворити себе вже на власних засадах. У свою чергу, такий підкреслений іманентизм зрештою сягатиме аж до розробки власної зовнішньої атрибутики (від кольору сутани в різних чернечих орденах до мантиї магістра або конкретної ознаки певної цехової приналежності).

Але ж виокремлення релігії врешті-решт повинно перетворити її на опрічну — хай і найважливішу — функцію людини. Сама ж ця людина в зазначеній епістемологічній ситуації якраз і має перейти від наперед даної цілісної особистісності до такої цілісності, що видобувається людською особою із суми своїх конкретних проявів-функцій. Тому, зрештою, традиційна середньовічна релігія Абсолюту має тут обернутися передусім релігією мирської людини.

Ця релігія, орієнтуючись на виокремлювальну природу людської свідомості<sup>242</sup>, й надалі прагнутиме відтворювати Абсолют саме в Його виразній окремістості, самодостатності та

---

<sup>242</sup> Бо ж розрізнити для свідомості — це і значить визначити абищо як «щось», тобто як щось відмінне від іншого, таке, що має певний смисл.



формальності. Тому вона розумітиме цей Абсолют не стільки з точки зору всієї наперед даної реальності Його власного Абсолютно-Особистісного Буття, скільки як абсолютно по-таєну в-собі справжню Причину світу природи і світу людини. Назовні ж така принципова потаєність буде виявлятися передусім у творчо-оформлювальній ролі Абсолюту щодо світу. Тобто передусім це має бути Бог-Творець, всемогутній Автор всесвіту як довершеного художнього твору, причому і Він Самий, і продукти Його творчості є предметом вже мало не естетичного задоволення.

Про все це нам вже доводилося говорити на початку цього розділу, і сама по собі така «картина світу» тут не є новиною. Справжня ж новина полягає в тому, що це задоволення віднині отримує відчутне особистісно-людське обґрунтування (див.: *А.Ф. Лосев. Естетика Возрождения.*— М.: Мысль, 1982.— С. 351)<sup>243</sup>. А відтак, і сама людина стає в цій ситуації справжнім образом і подобою Божою лише тією мірою, якою вона здатна бути творцем, або майстром, в облаштованому (чи прилаштованому) для неї та її численних потреб світі природи. Так на латинському Заході починає вимальовуватися напрочуд актуальна в майбутньому *проблема автора*.

Саме тут ми і зустрічаємося з принципово новим світом.

Цей новий світ, світ так званого «Відродження» з його підкреслено людським облаштуванням, до певної міри «напливає» на «третє» Середньовіччя, надаючи йому відчутного, сказати б, протогуманістичного і навіть ширше — проторенсансного виміру<sup>244</sup>. Кінець Середніх Віків, як ми щойно

<sup>243</sup> Таким чином, в ці часи виявляється, що майстер може створювати предмет, що є передусім саме предметом мистецтва, отже — чимось принципово не залежним від самого життя і призначеним не для досягання певних життєвих завдань (наприклад, власного спасіння), але для незацікавлено-самодостатнього споглядання. Звичайно, щоб створити предмет такого вільного споглядання, потрібна була вільна особистість майстра. Тому він і сам, на кшталт власного твору, мав перетворитися на певного самодостатнього індивіда, або іманентного самому собі творця. Саме так творчість оберталася чи не найбільшою громадянською чеснотою, що цілком справджувала перебування людини на цій землі, більш того, фактично прирівнювала її до самого Бога або, принаймні, до природи-митця.

<sup>244</sup> Як це засвідчено вже в однойменних роботах «Відродження XII століття» видатних медієвістів XX ст. американця *Г. Гаскінса*, англійця *К. Брука*, французів *Паре*, *Брюне* і *Трамбле*, а також у «Становленні Відродження»

констатували, все ще осяяний звичними для попередніх століть абсолютно-особистісними інтуїціями. Але принципова перехідність цієї історичної доби владно заявляє про себе в новому дуалістичному досвіді й новому дуалістичному переживанні життя, що все більше концентрується навколо відносної, або власне людської, особистості в її природному втіленні.

З одного боку, латинський Захід продовжує уважно придивлятися до отриманих «третім» Середньовіччям лише певним чином іманентних речей у все ще, безперечно, Богоопікуваному світі, наче балансує на межі їхнього статусного визнання чи невизнання. Ті речі, що стверджуються як такі саме в просторі знаку, у своєму емпіричному інобутті теж є передусім своєрідними позначками Божественної Присутності, своєрідним об'явленням щодо Неї. І тому, зазначає, скажімо, той-таки *Бонавентура*, Бог від початку саме й осягається *per vestigium*, або за власними слідами, у звичайних чуттєвих речах. Це — початок того інтелектуального сходження, наприкінці якого досягається справжній, вже цілком не залежний від будь-якої речовини світу *екстаз* як бачення того, що існує *supra se* — вище за самий людський розум. Отож, емпіричні речі виявляються цілком об'єктивними у своєму існуванні поза свідомістю людини, зберігаючи що свою об'єктивну даність і в будь-яких логічних операціях діяльного розуму.

Звичайно, зазначена об'єктивність далеко не всюди і не завжди послідовно вирізняється і проводиться — і тому в *Оккама* чи у його наслідувача *Бурідана* ми можемо зустрітися із твердженнями про суб'єктивність універсалій або про повну незалежність імені від іменованої речі. Та все ж загалом уся епоха XIV ст. неначе насолоджується самою можливістю оцінювати ці давно знайомі речі, відштовхуючись не тільки від свого знання про них, але насамперед від них самих в усій їхній неперевершеній індивідуальності<sup>245</sup>. Сповнена загального мистецького азарту, вона добре пам'ятає слова *Мейстера Екхарта* про те, що «форма мистецтва, скажімо, будинок у свідомості митця, — то певне породження, витворене, зроб-

---

англійця *Р.В. Сазерна*, в «Ренесансі і відродженні в західному мистецтві» німця *Е. Панюфського* або в «Естетиці Відродження» росіянина *О.Ф. Лосєва*.

<sup>245</sup> Адже, за словом *Петра Авреолія*, «все індивідуальне через самого себе, і нічого більше».

лене і, сказати б, створене тим, що існує поза свідомістю, тобто будинком».

Звичайно, цей внутрішній творчий потенціал речей існує тією мірою, в якій вони є саме *створеними* речами, *витворами* знаменитої пізньосередньовічної Природи-Митця, яка творчо наслідує Божественні зразки. Як такі, вони якраз і є образами цих першообразів — «парадейгм». І що платонівсько-августиніанську ниву ще впродовж усього XIII ст. багато і наполегливо обробляють і *Тома*, і *Бонавентура*, й їхні численні прихильники, а щойно згадуваний *Мейстер Екхарт*, відтворюючи власне гносеологічний аспект проблеми, у проповіді «Про вічне народження» прямо виголошує: «... душевні сили можуть пізнавати тільки в образах, до того ж сприймають вони і пізнають кожну річ в її особливому образі: вони не можуть пізнати птицю в образі людини; і так... усі образи приходять зназовні» (див.: *Мейстер Екхарт*.— Там само.— С. 18—19). Отож, діючи, виявляючи себе, свою сутність у зовнішніх образах — якостях, речі в цих виявах означаються як знаки самих себе, тобто набувають вже неодноразово згадуваної — суто знакової — іманентності.

Але, з іншого боку, Відродження робить і наступний висновок. А саме: діячі ренесансної доби наполегливо стверджують, що світ і взагалі твориться та існує передусім у своїх речах. Тобто світ все більше постає саме як речовинний земний світ. Інакше кажучи, тут потроху намічається тенденція відсування небесного на задній план заради власне земного як вже цілком самостійної проблеми.

Звичайно, небесне так чи інакше залишається тут абсолютною мірою всього. Та чи обов'язково постійно відмислювати саму цю абсолютну міру, аби зрозуміти світ природних речей?

Цілком очевидно, що зовсім не обов'язково спеціально зупинятися на ній. Принаймні, не менш природною, коли мова йде саме про речовинний світ, виглядає епістемологічна позиція, в якій увага спрямовується на те, що саме вимірюється. Тобто Ренесанс хоче поставити питання про тут-буття як таке, про буття, що *після* Бога, а також про вже власні буттєві виміри і власні онтологічні підвалини цього буття. І це питання, дійсно, повсякчасно актуалізується в ренесансну добу, хоч та доба ще не може остаточно розв'язати його, залишаючись усе ще — хай вельми специфічною — релігійною епохою. Саме тому у своєму загальному визначенні вона є перехідною добою.

То є перехід не тільки до земного поцейбіччя, але й до принципово земних моделей спілкування. Тут замість традиційного для Середніх Віків буттєвого утвердження себе в Імені Абсолюту (= Богоспілкування) людина зроджує, утверджує себе вже у власному, відносному імені (= спілкування як самостворення), щоб потім через конвенційно-знакове спілкування Нового часу з його принциповою «повідомлюваністю» прийти до сучасного типу спілкування як людського взаєморозуміння в культурі. Зрозуміло, що за всіма цими типами та моделями стоять цілком специфічні європейські системи жестовності. Але... але зупинімося там, де поставив крапку наш автор.

Насамкінець — кілька зауважень технічного характеру.

Я вже неодноразово підкреслював, що — паралельно зі змістом — одну з головних принад книги Ж.-К. Шмітта становлять самі залучені автором персоналії (а це найчастіше ключові постаті доби), а також той документальний матеріал, який спеціально розглядається тут в аспекті середньовічного розумування про жест. Вся ця купа власних назв і пов'язаних з ними дат, ідей та концептуальних побудов<sup>246</sup>, тобто вся та «всячина», що складає, так би мовити, пресупозиційний фон(д) історії Середніх Віків, практично не відкоментована самим автором «Сенсу жесту...», який, зрозуміло, орієнтувався насамперед на колеґ — істориків. Його ж власний коментар, так само як і представлений у книзі індекс посилань, часто дублює основний текст або виводить дослідження за межі його оповідної частини<sup>247</sup>. Варто також підкреслити, що авторський текст є, звичайно, текстом «зсередини» культури католицького Заходу<sup>248</sup> з її цілком своєрідним сприйняттям православного досвіду віри і православної точки зору на особливості історичної долі християнства.

З огляду на це й беручи до уваги інтереси не професійних істориків, культуролоґів чи філософів (для них це найчастіше повсякденний робочий матеріал), а тієї читацької аудиторії, яка частково уціліла ще від старих часів, коли можна було зустріти сантехніка, обізнаного в молекулярній біології, або нотаріуса, який крадькома на своєму робочому місці перчитував

<sup>246</sup> Звичайно, поза межами власне жестової проблематики.

<sup>247</sup> Тому він представлений у перекладному варіанті книги досить вибірково.

<sup>248</sup> Незалежно від конфесійних уподобань самого Ж.-К. Шмітта

*Платона* (іноді і взагалі здається, що тоді «всі читали все»<sup>249</sup>), я вважав за обов'язок максимально ретельно і критично відкоментувати роботу *Шмітта*, свідомо обмеживши себе лише одним — суто просторовим, проте вельми ефективним — критерієм: не заступати кордонів власного робочого кабінету. Врешті-решт це й дозволило, створивши свій, до певної міри «паралельний» текст, не потонути в мало не п'ятнадцяти століттях старих манускриптів, фактів, подій і персонажів, а з іншого боку — в міру сил не виходити за межі власної компетенції.

Таким чином, під рукою в мене були далеко не всі потрібні матеріали. Тож поряд з такими необхідними загальнодовідковими виданнями, як Британська енциклопедія, французький *Larousse*, томи *Брокгауза* та *Ефрона*, енциклопедичний словник «Християнство» чи «Харперівська енциклопедія військової історії» *Р.Є. і Т.Н. Дюклої etc.*, спеціальні посилення на які (саме в силу згаданої «загальності» представленої там інформації) окремо оформлювалися лише за необхідності, я, на жаль, не можу поставити знамениті лексикографічні матеріали *Дю Канжа*, що залишає деякі сумніви стосовно окремих перекладів середньовічної латини. Але й за таких умов хотілося б сподіватися, що читацький загал, і передусім університетська молодь, якій найперше й адресований цей захований у коментарі стислий енциклопедичний довідник з середньовічної культури, знайде тут щось корисне для себе.

У цілому ж переклад книги *Шмітта* в змістовному плані виходить практично в тому вигляді, як він і був задуманий перекладачем і науковим редактором тексту<sup>250</sup>. Годі й казати, що в ході наукового редагування всі помічені фактичні неточності французького тексту, який побачив світ у видавництві «Галлімар», були виправлені. Ті ж похибки, які обов'язково знайде прискіпливий читач, — цілком на совісті наукового редактора.

Наостанок мені залишається побажати нашому автору і українському читачеві одного і того ж — нових книг. А переклад цієї книги ми разом з перекладачем хотіли б присвятити 10-річчю відродження славетної «Киево-Могилянської Академії», завдяки якій антична і західна мудрість колись вперше прийшла на вітчизняні терени вже не як випадкова звістка, а як робочий інструмент професійного спілкування.

<sup>249</sup> Хоча насправді справа полягала ще цікавіше, бо дехто не тільки читав, але й вичитував, а потім і звітував. «Куди треба!»

<sup>250</sup> Окрема подяка відомому харківському видавництву «Око» — за розміщення коментарів безпосередньо під авторським текстом.

*Наталія Колибіна*

*Слово від перекладача*

Або не перекладай автора, або, перекладаючи, підкорися йому і сховай свій розум, свої гадки.

*П.А. В'яземський*

Підрядковий переклад ніколи не може бути вірним.

*О.С. Пушкін*

Іноді треба віддалятися від слів первотвору, навмисно для того, аби бути до нього ближче.

*М.В. Гоголь*

Я гадаю, що не слід перекладати *слова*, і навіть іноді *сенса*, а головне — треба передавати *враження*. Необхідно, аби читач перекладу переносився в *ту ж сферу*, в якій перебуває читач оригіналу, і щоб переклад діяв на *ті ж нерви*.

*О.К. Толстой*

Кожному слід на свій лад доходити внутрішньої суті й справжнього сенсу твору... враховуючи, в першу чергу, в якому співвідношенні *суть* твору перебуває з його власною внутрішньою суттю...

*Й.В. Гете*

Ніхто не вміє так загострити проблему, як фахівці. Якщо ж при цьому зважити на те, що їхній власний досвід надає особливої переконливості тому, що за інших обставин виглядало б звичайним «красним слівцем», можна зрозуміти первісну розгубленість перекладача перед кількома сотнями сторінок чужого тексту, який врешті має стати «своїм» для вітчизняного читача. Так переклад нараз перетворюється на теорему, перед якою безсила будь-яка чиста математика.

Який шлях обрати? Що тут є прямою дорогою, а що — манівцями? Де той золотий ключик, який прочиняє двері до омріяної *адекватності* його величності оригіналу? Сенс? Буква? Стель? Іntenції автора? Реакція читача? Хтозна. Скоріше за все, вся штука — в пропорціях.

А відтак, наводячи в епіграфах слова авторитетів, я тільки хотіла підкреслити, що в перекладацькій справі нема і не може бути якогось єдиного рецепту. Тут кожен грає по-своєму, в антуражі звичних йому місця, часу, смаків і традицій. І чесне додержання свідомо обраних правил гри прямо впливає на кінцевий результат. Той результат, у якого за визначенням двоє батьків: автор і перекладач.

Отож, усякий переклад — то завжди і співпраця, і виклик<sup>1</sup>. Цей висновок мало не щодня знаходив своє підтвердження в процесі роботи над перекладом книги Ж.-К. Шмітта. Тут теж були і співпраця, яка часто приносила справжнє задоволення, і свої виклики, серйозність яких обернулася кількома роками напруженої роботи.

Що я маю на увазі?

Два класи проблем чатують на кожного, хто береться працювати з текстами на кшталт «Сенсу жестів...». Ті проблеми зветься «мова» і «фах». У даному разі перша найчастіше не ставила нездоланних перешкод (хоча, звичайно, і тут було вдосталь своїх підводних рифів, про що мені ще доведеться сказати трохи далі). Проте справа суттєво ускладнювалась тим, що у Шмітта так чи інакше взаємодіють, утворюючи іноді досить складну текстову партитуру, принаймні сім мов, а саме: французька, старофранцузька, латина (класична, або «золота», пізня і середньовічна), давньогрецька, італійська, англійська, німецька.

Що ж до цехової приналежності автора оригіналу, то цілком очевидно, що без її врахування щонайліпша мовна вправність тлумача приречена залишатися «поза грою». Тож перекладачеві (вкупі з науковим редактором) на кожному кроці доводилося зважати на те, що він працює саме з науковою літературою в її власне гуманітарному, хоч і принципово міждисциплінарному варіанті. Відтак фахові знання, так само як і загальна гуманітарна ерудиція творця висхідного тексту, які, між іншим, самі по собі є однією з передумов граматичної зв'язності цього останнього, з необхідністю мали бути адекватно представлені іншомовній (у даному випадку — вітчизняній) аудиторії.

Всі ці міркування і призвели до того, що разом з відтворенням власне текстового простору «Сенсу жесту» потроху складалася своєрідна міні-енциклопедія антично-середньовічної куль-

---

<sup>1</sup> Насамперед той самий виклик, який колись уїдливо сформулював Гейне в передмові до французького видання своїх віршів, зронивши: «Найбільш інтимна думка оригіналу випаровується в перекладі, й залишається саме лише опудало місячного сяйва».



тури, яка у вигляді виносок – коментарів (загалом — більше 1100) зрештою й утворила такий собі паралельний текст, орієнтований, звичайно, не стільки на фахівців – медієвістів (як про те вже йшлося у Передмові), скільки на широкий читацький загал. Ті коментарі можна було б рубрикувати у такий спосіб:

- 1) переклади іншомовних слів, окремих виразів і цілих текстів<sup>2</sup>;
- 2) довідки про персоналії, артефакти, історичні події, географічні назви тощо;
- 3) посилення на першоджерела (за явної або прихованої цитації) в разі їхньої відсутності в авторському тексті<sup>3</sup>;
- 4) паралельна цитація біблійного тексту (насамперед за українським виданням)<sup>4</sup>;
- 5) порівняльні матеріали, які відтіняють взаємні стосунки католицької та східно-православної традиції (ширше — взагалі європейського Заходу і Сходу);
- 6) критичні зауваження наукового редактора перекладу;
- 7) історичні, культурологічні й под. паралелі.

У цілому підготовлений коментар охоплює практично весь масив іншомовних украплень і персоналій в авторському тексті.

Повертаючись до мовної складової оригіналу, треба констатувати: перед нами — добротний франкомовний гуманітарний «продукт» останньої чверті минулого століття. Тяжючи скоріше до емоційної стриманості *Броделевих* «Структур повсякденності», аніж до внутрішньої енергійності *Феврової* «Проблеми невіри...», він насправді акумулює в собі досвід пізнього латин-

<sup>2</sup> Таке «озвучання» зазвичай не характерне для європейської гуманітарної традиції, але видається доцільним саме у зв'язку з тим, що видавництво «Око» прагнуло врахувати ще й інтереси зацікавленого читача-не-спеціаліста. Зрозуміло, тут не представлений іншомовний матеріал, який дублюється українським словом просто-таки в тексті, на рівні звичайного лексичного заміщення, в межах практичної реалізації текстової когерентності. З іншого боку, в тих випадках, коли ми стикалися з суттєвими розбіжностями в цитуванні класичних (і не дуже) текстів французькою й вітчизняною культурою або з авторськими перекладами самого *Шмітта*, ми вважали за потрібне звернути на це увагу читачів.

<sup>3</sup> Передусім це стосується біблійних текстів.

<sup>4</sup> З огляду на зрозумілий частковий незбіг біблійних перекладів, самої нумерації віршів й под. у Вульгаті, французькій Біблії (на жаль, автор не вказує, яким з існуючих франкомовних варіантів він користувався при роботі над книгою) та слов'янських виданнях (насамперед у виданні Українського біблійного товариства [1993] і виданні Московської патріархії [1993]). Всі цитати та нумерація віршів в коментарях наводяться саме за вказаним українським виданням з урахуванням видання Московської патріархії (1993), а також франкомовного перекладу Біблійного товариства (1978) і консервативної англomовної *New International Version* (1973—1978).

ського синтаксису, втілений у нескінченних анафоричних подробицях і вигадливих ампліфікаціях *Августинових* періодів, а ще — «геометричну» (*А. Мор'є*) врівноваженість *Декарта*, точну афористичність *Паскаля*, їдку вигадливості *Вольтера*, витончений аналітизм *Пруста*, помножені на поважну традицію французької риторики XVI—XIX ст. від *Фоклена* і *Курселя* до *Фонтаньє* і *Пелліссє*, яка вже в XX ст. була плідно переосмислена в проєктах «нової риторики» *Х. Перельмана* і лєзької «групи т»<sup>5</sup>. Акумулює, залишаючись при цьому в межах тієї стилістичної та емоційної нейтральності, яка є вірним свідченням довгої історії письмового використання мови в діловому і науковому вжитку.

Я свідомо прагнула такої ж принципової нейтральності, яка, проте, зовсім не байдужа до авторизації, що до неї так чи інакше підштовхує книгу обрана форма оповіді від першої особи (так зване «я-авторство»). Тож енергійні авторські інверсії<sup>6</sup>, початкові й фінальні риторичні питання, різні форми цитування — все те, що сучасна лінгвістика тексту називає засобами реалізації категорії діалогічності<sup>7</sup>, вкупі з активними словотвірними операціями і розвиненою синонімією — все це, повторюю, так чи інакше знайшло відображення в перекладі. Натомість у ньому набагато менше двокрапок і, як наслідок, набагато більше абзаців: жадаючи більшої прозорості, я дозволила собі де-не-де перебивати авторські періоди крапками і красним рядком.

Звичайно, традиційну складність для перекладача становила відчутна перевага активних конструкцій, яка є специфічною ознакою французької мови<sup>8</sup>. Зберігаючи в ряді випадків позицію активного діяча, я тим не менш часто свідомо обирала конструкції пасивного стану, звичні для нашого наукового стилю мови. Стосовно ж лексики французького тексту, то *Шмітт* усюди, як правило, працював із сучасними словоформами, практично ніде свідомо не стилізуєчи власну розповідь за допомогою архаїзмів. Цей же принцип у цілому витримано і в перекладі за винятком тих старослов'янізмів («длань», «правиця», «шуйця»), звертання до яких у подібних випадках давно вже освячене традицією<sup>9</sup>. Що ж до перекладу текстів ла-

<sup>5</sup> З урахуванням здобутків французького структуралізму.

<sup>6</sup> З їхньою — іноді мало не усною — інтонацією.

<sup>7</sup> Див. також: контексти знання — гадки, інструкції, посилання, приклади, ілюстрації, звертання і прямі заклики до читача.

<sup>8</sup> Докл. про це див. хоча б у: *Ю.С. Степанов*. Французская стилистика (сопоставление французского языка с русским). — М., 1965.

<sup>9</sup> Акцентуючи увагу на лексичній складовій авторського тексту, варто відзначити специфічну «оптику» французької мови. Так, широко вжива-

тинського Середньовіччя, то тут основним засобом стилізації найчастіше в мене виступає порядок слів.

У цілому ж запропонований переклад має інтерпретаційний характер. Наскільки це можливо, зважаючи на адекватність сенсу і стилю, я постійно пам'ятала і про прагматичну складову, тобто про реакцію читача. Тому немотивований лексичний повтор за необхідності знімався стандартними засобами текстової субституції (синоніми, займенники, перифрастика), а там, де французький текст провокував у перекладі відсутність значущих для текстового зв'язку синтаксичних скріп чи інших синтаксичних «акторів» (діяча, прямого об'єкта, поширених прикладок тощо), доводилося вдаватися до необхідних вставок, обрамлених у квадратні дужки. Й нарешті, якщо автор зненацька вводив «паралельну» інформацію, яка виглядала не стільки додатком, скільки розширенням основної інформації, представленій в конкретному фрагменті тексту, тим розширенням, що фактично ініціювало вже цілком нову тему<sup>10</sup>, та інформація теж забиралася у квадратні дужки, але помічалася курсивом.

Окремо вирішувалося питання про віршовані переклади. Там, де віршований текст виявляв внутрішню цілісність і завершеність або був чималим за обсягом (як у випадку із фрагментом «Роману про Троянду») і до того не знав українського перекладу, він перекладався науковим редактором книги із збереженням віршованої форми. Такий підхід пояснюється суто естетичним критерієм адекватності, а також сподіванням, що окреслене таким чином коло середньовічної поезії теж дочекається свого часу.

Наскільки вдався перекладачеві кінцевий результат — судити читачу. Перекладений текст тепер приходиться до нього, щоб засвідчити факт нової зустрічі двох культур. І якщо той факт врешті-решт облаштується на книжкових полицях, перекладач не даремно їв свій хліб.

---

ний прикметник *haut*, «високий» (за першим значенням), який у термінологізованому словосполученні *Le Haut Moyen Age* провокує переклад «Високе Середньовіччя», в «географічних» контекстах прояснює цю свою «високість» через значення «верхній», «вищий» (за течією; пор.: *le haute Dniepr* — верхів'я Дніпра), тобто, власне, «ранній» (тут можлива навіть сема «перший»). Відтак згадане словосполучення усюди перекладається саме як «раннє Середньовіччя», інакше «прописаність» позначеного ним історичного періоду в III чи VI ст. залишається цілком незрозумілою.

<sup>10</sup> Така текстова ситуація завжди може мати місце, коли текст пишеться, що називається, «ривками» або коли багатство фактичного матеріалу спонукає використати його геть увесь.

*Жан Клод Шмітт*

*Сенс жесту  
на середньовічному Заході*

## ВСТУП

Наприкінці X ст. чернець абатства Сен-Ремі<sup>1</sup> в Реймсі *Ріхер*<sup>2</sup> береться за продовження реймських Анналів *Гінкмара*<sup>3</sup> і Фло-

---

<sup>1</sup> Абатство Сен-Ремі (власне — *св. Ремігія*; див. Розділ III, прим. 86) було розташоване поблизу Реймса і в X ст. особливо вирізнялося своєю шкільно-просвітницькою діяльністю на тлі того культурного занепаду, хвиля якого накрила латинський Захід у результаті норманської та уторської навал. Один із найбагатших монастирів середньовічного світу, Сен-Ремі перебував під особливим заступництвом архієпископів Реймських, залишаючись у полі їхнього впливу навіть після отримання незалежності близько 945 р. Місцева монастирська школа відзначалася високим рівнем викладання. Між іншим, саме тут свого часу викладав чи не найвідоміший учений муж свого часу *Герберт Орільякський* (див. Вступ, прим. 5).

<sup>2</sup> Чернець монастиря *Св. Ремігія Ріхер* (інші варіанти: *Ріхерій*, *Рішер*, *Рікер*; бл. 940/950—?) — учень *Герберта з Орільяка* (див. Вступ, прим. 5), один із найвідоміших хроністів Середньовіччя. За дорученням *Герберта* між 991 і 998 рр. написав історію франків. Цей твір, відомий нині як *Historiarum libri IIII*, є, практично, головним джерелом відомостей щодо політичної історії Франції II пол. X ст. (див. докладніше в: *Ріхер Реймський*. Історія. — М.: Росспен, 1997. — С. 213—270).

<sup>3</sup> Архієпископ Реймський (845) *Гінкмар* (*Хінкмар*; 806—882) — відомий хроніст, автор «Бертинських анналів» і трактату «Щодо двірського і державного врядування», близький до онука *Карла Великого* і сина *Людвіка Благочестивого*, короля Західно-Франкського королівства (майбутньої Франції) *Карла Лисого* (823—877). Перший захисник галліканських вільнот і прихильник королівської влади в її боротьбі з теократичними зазіханнями римських пап. Як церковний діяч він залишився в історії не лише через численні повчання і настанови богословського характеру (див.: *Hincmari opera*. — Corpus Juris Germanici. V., 1824. 3 Bd.), але й завдяки безпосередній участі у чи не найзнаменитішій «битві умів» IX ст. — суперечці з німецьким монахом-бенедиктинцем *Готшалком* щодо *передвизначення*, до якої саме ним було залучено найгеніальнішого філософа часів «першої схоластики» *Іоана Скота Еріюгену*.

доарда<sup>4</sup>, присвячуючи свою працю архієпископу Реймському *Герберту*<sup>5</sup>. Зі свого привілейованого спостережного пункту, за яким править церковна метрополія в Реймсі<sup>6</sup>, він оповідає про воцаріння нової династії *Робертинів*<sup>7</sup> і самого *Гуго Капета*<sup>8</sup>.

У 981 р. *Гуго*, на той час ще тільки герцог, зустрічається в Римі з імператором *Оттоном II*<sup>9</sup>. На час бесіди імператор хитромудро кладе свій меч на складаний стільчик<sup>10</sup> і цілує *Гуго* на знак того, що хотів би забути давні образи. Під кінець зустрічі

---

<sup>4</sup> *Флодоард* (894—966) — франкський хроніст і агіограф. Реймський канонік (стосовно *vitae sanoniceae* — див. Вступ, прим. 39, Розділ II, прим. 95). Автор двох історичних творів: «*Анналів*», що охоплюють 919—965 рр. (ними насамперед і користується *Ріхер*), та «*Історії реймської церкви*», доведеної до 948 р.

<sup>5</sup> Архієпископ Реймський (991) *Герберт*, більше відомий як *Герберт з Орільяка* (938—1003) — один з найосвіченіших людей X ст., систематизатор наук, знавець класичної латинської літератури, логіки і математики (до останньої прилучився, здається, завдяки знайомству з арабською мудрістю в Іспанії), глава школи в Реймсі й знаний прихильник клонійської реформи (див. Розділ III, прим. 127, Розділ IV, прим. 6). Його наукова обізнаність підпорядкована богослов'ю, хоча як математик він й уподібнює співвідношення між Христом, евхаристичною жертвою і церквою арифметичній прогресії. Врешті-решт надзвичайна для свого часу вченість *Герберта* наводить сучасників на думку, що той уклав угоду з дияволом (за версією хроніста *Зігберта* († 1113), *Герберт* і взагалі не покався перед смертю й був прибраний бісами). Вчитель імператора Священної Римської імперії (з 983 р.) *Оттона III* (980—1002), він у 999 р. обирається папою під іменем *Сильвестра II*, щоб надалі стверджувати пріоритет папства над імперією. Зіграв велику роль в обранні засновника династії *Капетинів*, «герцога франків» *Гуго Капета* франкським королем. Саме *Герберту-Сильвестру* наш хроніст *Ріхер* завдячує своєю освіченістю, в якій він вочевидь переважає як свого попередника *Флодоарда*, так і сучасника, *Рауля Глабера*.

<sup>6</sup> Від часів навернення у християнство (496) вождя салічних (приморських) франків, третього представника династії *Меровингів Хлодейга* (481—511) Реймс посідає особливе місце у французькій історії. Саме тут до 1825 р. включно коронувалися французькі королі.

<sup>7</sup> *Робертини* — франкська династія, заснована графом Анжуйським *Робертом Сильним* (866—?), який мався за предка династією *Капетингів*.

<sup>8</sup> Див. Вступ, прим. 5.

<sup>9</sup> *Оттон II* (955—983) — син германського короля (з 936 р.) та імператора Священної Римської імперії (з 962 р.) *Оттона I* (912—973). Імператор Священної Римської імперії (з 973 р.), другий з германських імператорів Саксонської династії, започаткованої батьком *Оттона I* герцогом Саксонським *Генріхом* (Птахоловом) у 919 р.

<sup>10</sup> Див. безпосередньо за текстом *Ріхерової* хроніки: «... його меч лишився лежати поверх плетеного крісла...» (*Ріхер Реймський*, там само. — С. 120 [III, 85]).

король «обернувся і попросив свій меч, а герцог трохи відійшов і нахилився, аби взяти меч і піднести його королю. Меч був полишений на стільці умисно (*ex industria*), аби герцог на очах у всіх подав королю [той] меч і тим продемонстрував, що схильний носити його й надалі»<sup>11</sup>. Таким чином, навіть поза ритуальною церемонією інвеститури<sup>12</sup> цей необачний жест символічно перетворив би герцога на «людину» імператора.

Та єпископ, який супроводжує герцога, аби бути за тлумача<sup>13</sup>, поспішає завадити йому. Він вихоплює в того з рук меч і, нічим не ризикуючи, оскільки є прелатом, сам підносить його імператорові. Пізніше, вже ставши королем, *Гуго* часто згадуватиме мудрість свого вірного єпископа<sup>14</sup>.

Представлені тут жести перегукуються з іншими, що їх наводить *Ріхер*. Вони стосуються предка герцога *Гуго*, іншого імператора *Каролінга* — *Карла Простакуватого*<sup>15</sup>.

Надихаючись писаннями *Флодоарда*, *Ріхер* згадує, як великі васали з оточення імператора з гнівом спостерігали за милостями, що призначалися його фаворитові *Хаганону*<sup>16</sup>: *Карл* садовив того поряд із собою, тоді як вельможне панство

<sup>11</sup> Див.: *Ріхер Реймский*, там само.

<sup>12</sup> *Інвеститура* (лат. *investio* — облачаю) — у Середні Віки в Західній Європі юридичний акт вступу у володіння феодалом. Окрім *світської* інвеститури, існувала й інвеститура *духовна* (пов'язана із рукопокладанням єпископів), яка часто-густо виявлялася набагато драматичнішою процедурою з огляду на безперервну боротьбу між імператорами Священної Римської імперії (починаючи з *Оттона I*) і римськими папами за право затверджувати духовних осіб в їхньому сані.

<sup>13</sup> Король спілкується з *Гуго* латиною.

<sup>14</sup> У цьому місці текст *Ріхерової* хроніки має такий вигляд: «Король (тобто *Оттон*. — *Ю.С.*) був у захваті від його (єпископа. — *Ю.С.*) кмітливості та хитромудрості і згодом в оповідях часто нахвалював цей вчинок своєму оточенню» (*Ріхер*, там само).

<sup>15</sup> *Карл III Простакуватий*, або *Заїка* (879—929), — один із синів *Карла Лисого*, франкський король з династії *Каролінгів* у 898—923 рр. З 923 р. знаходився в ув'язненні, захоплений власною знаттю, що збунтувалася проти нього.

<sup>16</sup> Про особу лотарингця *Хаганона*, фаворита *Карла Простакуватого*, й посьогодні мало що відомо. За деякими свідченнями, він був цілком нешляхетного походження, але доводився родичем *Фредеруні*, першій дружині *Карла*, яка померла 911 р.

утримувалося на відстані<sup>17</sup>; *Хаганон* іноді навіть дозволяв собі знімати шапку з імператорської голови й надягати її на свою<sup>18</sup>. Ураза була повною, коли *Карл* посадив ліворуч від себе *Хаганона*, а праворуч — герцога *Роберта*<sup>19</sup>, діда *Гуро Канета*, надавши їм [таким чином] рівного рангу. *Роберт*, обурений тим, що з ним поводяться не краще, ніж із його суперником<sup>20</sup>, збунтувався і повернувся до свого гурту, щоб у власному осередку прокоментувати образу. Пізніше, вдаючи замирення, *Роберт* і *Карл* обмінюються поцілунками, але назавжди залишаться ворогами.

*Ріхер* прагне показати, що тодішні й нинішні жести, які він спостерігає і описує, підпорядковуються суворому кодексу почестей. Він знає, що нести меч імператора, сидіти поруч із ним, надягати його шапку<sup>21</sup> — то не просто етикет: такі жести роблять людей тими, ким вони є. Він прагне також нагадати, що люди церкви, як-от він сам або єпископ з першої оповіді, знаються на звичаях і зважають на важливість жестів. Такий єпископ, яким його зображує *Ріхер*, супроводжуючи герцога *Гуро*, «знає», що герцог має стати королем франків і відтак не може нести імператорський меч без загрози для своєї майбутньої суверенності. І, звичайно, сам *Ріхер* знає все це ліпше за будь-кого, оскільки він чернець та історик: під

---

<sup>17</sup> Пор. в тексті хроніки: «... він (*Хаганон*. — Ю.С.) один перебував при королі, навіть якщо сеньйори були відсутні» (див.: *Ріхер*, там само. — С. 17 [I, 15]).

<sup>18</sup> Окрім такого запропонованого *Шміттом* буквалістського за духом варіанту розуміння подій, існують й інші можливі переклади та інтерпретації цього місця *Ріхерової* хроніки. Адже латинський текст *Ріхера* має такий вигляд: «*pilleum etiam a capite regis sepiissime sumptum, palam sibi imponeret*» (пор.: «... і часто він, усунувши короля від обітниці захищати королівство, відкрито покладав її на себе»). В коментарі *А.В. Тарасової* з цього приводу зазначається, що *Ріхер* «користується терміном “*pilleus*”, що позначає круглу повстяну шапку, знак свободи, перекладається також як “захист”, “оплот”» (див.: *Ріхер*, там само. — С. 277).

<sup>19</sup> *Роберт I* (866—923) — другий син *Роберта Сильного* (див. Вступ, прим. 7), франкський король у 922—923 рр., який загинув у боротьбі з *Карлом III Простакуватим* (див. Вступ, прим. 15).

<sup>20</sup> Гнів *Роберта* цілком зрозумілий, якщо згадати його реальний статус. Адже він був поставлений *Карлом* правити над усією *Кельтикою* — однією з трьох частин, що складала *Галлію* (Бельгіка, Кельтика, Аквітанія). — Див.: *Ріхер*, там само. — С. 9, 17 [I, 2; I, 16].

<sup>21</sup> Стосовно цього прикладу з шапкою у *Шмітта* див.: Вступ, прим. 18.



його пером жести окремих людей складаються в історію династії, якій обітований трон. Передвіщення справді здійснилися 987 р. зі сходженням на престол *Гуго Капета*, чому *Pixer* був прямим свідком.

Середньовічну цивілізацію, до якої належить ця оповідь разом із згадуваними в ній подіями, іноді називали «цивілізацією жесту» (*Ле Гофф*). Свідчення *Pixera* дозволяє надати цьому виразу подвійного сенсу: в Середні Віки жести, які за найбільш загальним визначенням є тілесними рухами та поставами, не лише набувають надзвичайно великої значущості в сфері суспільних відносин, але й сприймаються як такі, що можуть стати і дійсно стають (принаймні для кліриків) об'єктами політичної, історичної, етичної і навіть теологічної рефлексії.

Першим поясненням важливості жестів у Середні Віки могла б слугувати «слабкість письма».

*Марк Блок* вельми наполягав на ритуалізації феодального суспільства, вбачаючи у ній вияв самого духу конкретності в культурі, далекій від тонкощів писаного слова: «В угодах, — зазначав він, — наміри переважно пов'язувались із жестами й лише іноді — з відповідними словами: оце й увесь формалізм. Одним словом, дуже зручно, щоб вразити уяву, малочутливу до абстрактного». Дійсно, сьогодні ми погано уявляємо, що усна обіцянка або простий жест могли набувати «сили закону», цінуватися як «юридичний» доказ, що вони могли скріплювати чи не більше, ніж нотаріальний акт або підпис<sup>22</sup>.

І все ж феодальне суспільство мало покласти цьому край. Починаючи з XIII ст., завдяки відродженню міст і торгівлі,

---

<sup>22</sup> Пор. цю «силу жесту» з «позаписьмовими» формами руського по-сольського звичаю в XI—XIII ст. Із цього приводу знавець питання *акад. Д.С. Лихачев* свого часу зазначав: «Найважливіше в цих формах становило те, що всі переговори велися усно, через усні перекази послів. Руські князі вкрай рідко пересилалися між собою грамотами (на відміну від греків. — Ю.С.). Їх цілком заміняли «промови», які точно передавалися послами (від першої особи. — Ю.С.) і більш чи менш точно заносилися до літописів (маючи силу офіційного документа. — Ю.С.)» (див. у: *Лихачев Д.С. Русский посольский обычай XI—XIII ст. // Лихачев Д.С. Исследования по древнерусской литературе. — Л.: Наука, 1986. — С. 140*). Щодо твердження автора про сьгоднішню «слабкість жесту», то тут є сенс пригадати феномен перформативів у сучасній теорії мовленнєвих актів. Перформативи — мов-

з одного боку, та швидкому розвитку держави і адміністрації (канцелярії, архіви й под.) — з іншого, тут набувають поширення практики письма. Встановлюється нова культура письма — в тому вельми широкому значенні, яким англійська мова наділяє слово *literacy*<sup>23</sup>.

А втім, не варто було б схематично протиставляти «культуру жесту» і *literacy*. Адже середньовічна цивілізація (як, до речі, й наша) завжди знала обидві: тут усе залежить від дозування та переваг на шкалі символічних цінностей, що визнаються за кожною з них. Феодальне суспільство, безумовно, є «цивілізацією жесту» й водночас наділяє письмо тим більшою цінністю, що воно є дивиною: його головна функція — перекладати Слово Боже, Письмо *par excellence*. Як таке воно є вотчиною кліриків, які в християнському світі переймалися сакральним, що підносило їх над звичайними людьми. Нарешті, не треба забувати, що письмо — це теж жест за доби, коли не було іншого способу письма, аніж водити рукою (вона теж суцільно символ)<sup>24</sup> по пергаменту.

Отож, як би там не велося, письмо належить клірикам — дуже нечисленній еліті писемної культури. Клірики ж пишуть латиною, тобто мовою найбільш священної Книги, Біблії<sup>25</sup>, але не мовою широкого вжитку. Для решти письмо престижне, проте не надто приступне. За жестом вона, ця решта, визнає цінність і могутність, які вищі за ті, що притаманні пергаменту. Виходячи з оповіді *Pixera*, навіть самому імператору *Оттону* не треба було складати документ, аби підкорити герцога *Гуро*<sup>26</sup>: досить було б примусити того нести меч. Із документа тут не-

---

ленневі акти, виголошення яких є в той же час безпосередньою комунікативною дією («Клянуся», «Я раджу», ствердне «Так!» головних учасників шлюбної церемонії тощо). Відтак перформатив постає як своєрідний мовленнєвий жест, наче повертаючи нас у простір середньовічної комунікації.

<sup>23</sup> Англ. *literacy* — грамотність (письменність); освіченість.

<sup>24</sup> Показово, що *Магн Флавій Кассіодор Сенатор* (бл. 477/480/487—бл. 570/575/578) чи не останній посередник між старою античною вченістю й новим середньовічним віровченням, який у V ст. після Р. Х. канонізував для латинського Заходу сім вільних мистецтв (див. Розділ II, прим. 136), у своїх «Настановах в науках Божественних і світських» використовує щодо «ручного» мистецтва письма промовисте визначення — «віщати рукою».

<sup>25</sup> Йдеться, зрозуміло, не про оригінальну мову Святого Письма, а про мову Його латинського перекладу, так званої Вульгати (див. Розділ II, прим. 1, 7).

<sup>26</sup> Див. Вступ, прим. 5, 7.

багато користі; письмові обітничі, якщо вони існують, не є першими, вони лише ратифікують жест і живе слово.

Отож, жести зобов'язують особистість краще, ніж письмовий документ. Вони забезпечують фізичний контакт між людьми або ж з речами, що мають вищу символічну цінність. Деякі з тих речей наділені священною потугою (меч, реліквія, облатка). Відтак жести дозволяють транслювати політичну або релігійну владу — основу соціального зв'язку. Вони публічно демонструють її силу, оздоблюють її живий образ, коли сеньйор обіруч приймає омаж<sup>27</sup> у свого васала чи єпископ опускає правицю на смиренно схилену голову нового священника. В усіх цих випадках документ може залучатися, аби зберігати згадку для майбутнього, фіксувати свідoctва, відповідно скріплені печаткою, але саме жест є тим, що надає йому дієвої сили, зв'язує наміри, єднає тіла.

Так, заслужено славою користується сцена принесення клятви *Гарoldem*<sup>28</sup> на шпалері з *Байо*<sup>29</sup>. Дія відбувається в церкві, на що вказує вітвар, де стоїть перший релікварій<sup>30</sup>. *Гаролд* кладе на нього ліву руку. Одночасно, наче здивований власним жестом, він кінчиками пальців своєї правиці торкається

<sup>27</sup> *Омаж* (фр. *hommage* — від лат. *hominium*) — середньовічна церемонія оформлення васальної угоди з сеньйором як обіцянка бути його «людиною», *hoto*. Послугувалася з клятвою вірності, *foi*.

<sup>28</sup> *Гаролд II* (?—1066) — останній англосаксонський король Англії (січень — жовтень 1066). Фактичний правитель країни з 1053 р. Загинув у битві з норманнами (знамените нормандське завоювання Англії 1066 р.), яких очолював герцог Нормандії *Вільгельм Завойовник*. Дочка *Гаролда Гита* була однією з дружин *Володимира Мономаха* — онука великого князя Київського *Ярослава Мудрого*.

<sup>29</sup> *Байо* — одне з головних міст департаменту *Кальвадос* (район Нижньої Нормандії). Саме тут, у *Центрі Вільгельма Завойовника*, зберігається так звана «полотнина завоювань» — знаменита шпалера королеви *Матильди*. Це рукотворний шевелр кінця XI ст. (1080), що являє собою гаптоване полотно 70 м завдовжки, на якому в 58 сценах зображене завоювання Англії нормандцями.

<sup>30</sup> *Релікварій* (*Reliquarium*) — у Римсько-католицькій церкві так називається ковчег для зберігання мощей святого. У X—XII ст. мав вигляд прикрашеного емаллю і слоновою кісткою довгастого будиночка з двосхилою покрівлею, нерідко з нішами в бокових стінках, де розміщувалися фігури апостолів і святих, а також із зображеннями Христа й Богоматері на фронтонах. Із пізньороманської доби поширюється звичай робити релікварії у вигляді церкви. Крім того, релікваріями іноді називаються наперсні хрести з частками мощей.

**Ілюстрація 1.** Клятва *Гаролда*. В присутності герцога *Вільгельма*, який велично обіймає трон, *Гаролд* при-  
сягається відразу на двох релікваріях: знак дворушництва? Шпалера з *Байо* (кінець XI ст., Байо).

іншого релікварія, який міститься на ношах (іл. 1). Напис над сценою не залишає сумнівів стосовно значення і важливості жесту: *sacramentum fecit*, «він дав клятву», або, скоріше, «священну клятву»<sup>31</sup>, тобто в даному випадку йдеться про вчинок, засвідчений священними силами.

То є вчинок, сповнений ризику, адже порушення клятви викликає Божественну помсту. І, до речі, хіба ж не був *Гаролд* переможений при *Гастингсі Вільгельмом Завойовником*<sup>32</sup>? Отож, чи не сповіщає зображення, створене через десять-двадцять років після цих подій, про долю *Гаролда*? Можливо, подвійний жест символізує дворушництво герцога, який поклав шуйцю на релікварій, що було поганою прикметою...

Значна роль жестів відповідає тому місцю, яке посідає тіло за доби християнського Середньовіччя. Ритуалізація тілесного є тут фундаментальною даністю, що й демонструють, скажімо, жести, які передають почуття, розігруючи цілу виставу, сповнену сміху чи сліз. Так, у «Пісні про Роланда» *Карл Великий* у відповідь на гнів власного племінника виявляє свої емоції лише завдяки жестам: він схиляє голову, огладжує бороду, підкручує вуса і кінець кінцем плаче. Отож, опис такої поведінки і, що важливіше, її інтерпретація здійснюються в ті часи у відповідності з наріжним принципом середньовічної антропології: людина — то поєднання душі і тіла, і така єдність є антропоморфним підґрунтям загальної концепції соціального порядку і світу в цілому, побудованої з огляду на діалектику внутрішнього і зовнішнього. В людському тілі, як і в спектаклі, що розігрується суспільством, жести на своєму рівні наочно виявляють цю діалектику, або краще — просто-таки втілюють її. Вони відкривають назовні таємниці душевних порухів, приховані всередині особистості. Організовані певним чином, вони можуть, у свою чергу, сприяти збагаченню душі та її піднесенню до Бога.

Отож, говорити про жести — це насамперед говорити про тіло.

<sup>31</sup> В оригіналі — гра слів: *serment* — клятва, *sacrement* — священна клятва.

<sup>32</sup> *Вільгельм I Бастард* (фр. *Гійом*; 1028—1087) — незаконний син нормандського герцога *Роберта I Прекрасного*, або *Диявола* (1010—1035), переможець війська *Гаролда II* у битві при *Гастингсі* (1066), король Англії (1066—1087), який надалі прийняв погордливе прізвисько *Завойовник*.

Проте християнське тіло амбівалентне<sup>33</sup>. З одного боку, воно є причиною гріха, «в'язницею душі», воно заважає людині торувати шлях спасіння — і ця негативна оцінка накладає відбиток на цінність жестів тією мірою, в якій ці останні є виразом, продовженням тіла, а відтак — зображенням рухів. Та з іншого боку, тут має місце постійне нагадування про те, що саме у власному тілі, зокрема за допомогою жестів милосердя і каяття, людина здатна здобути своє спасіння.

Для християнина тіло — щось на кшталт необхідного зла<sup>34</sup>: фундаментальний міф християнства розповідає про «тілесний полон», а ще — про Втілення Сина Божого як про запоруку спокути грішного людства. З цієї ж причини «Тіло Христове» щоденно приноситься в жертву і розподіляється між усіма християнами в таїнстві євхаристії<sup>35</sup>. І якщо існують погані жести, обов'язково мають бути й добрі — в першу чергу, ті, зразок яких явив нам Христос.

---

<sup>33</sup> Чи не першим, хто відкрив для християнського світу цю амбівалентність тілесного як окремий догматичний «хід», був видатний представник апологетики II—III ст., один із так званих «африканських отців» Церкви *Тертуліан* (155/165 — після 220/240), який неодноразово звертався до зазначеної теми, скажімо, у своїх догматико-полемічних трактатах *Adversus Hermogenem* («Проти Гермогена», бл. 203), *De Carne Christi* («Про плоть Христову», бл. 205/6), *De resurrectione carnis* («Про воскресіння плоті», бл. 205/6).

<sup>34</sup> Варто зауважити, що в християнській традиції (особливо показовим тут є східноправославний досвід) справа стоїть складніше, аніж це часто уявляє собі сучасна наукова думка — наслідувачка раціоналістичних традицій Віку Просвітництва. Адже тіло кінець кінцем досягає справжнього «обоження», без чого не можна й помислити ані справжнього воскресіння душі, ані повноти спасіння взагалі. З цього приводу сам отець західного християнства бл. *Августин* у своєму «Градї Божому» слушно зазначає: «... є й два воскресіння: одне, яке є й тепер, і є воскресінням душі, що не допускає впасти в другу смерть (пекельні муки внаслідок Страшного Суду.— Ю.С.); інше — друге, якого нині нема, але яке буде в кінці віку, і буде воскресінням не душ, але тіл, і на останньому суді призначить одних на другу смерть, а інших — на життя, що не має смерті» (Бл. *Августин*. О Градї Божиєм в 22 книгах.— М.: Изд-во Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1994.— Т. IV.— С. 175 [20, VI]).

<sup>35</sup> *Євхаристія*, або причащення, — одне із семи християнських таїнств, коли паства, причащаючись вином і хлібом, містично вкушає самих Тіла і Крові Христової задля вічного життя, бо ж Церква саме і має за власну основу *втіленого* Сина Божого. У католицтві миряни причащалися лише хлібом аж до відповідного рішення II Ватиканського собору 1962—1965 рр., коли їм було дозволено причащатися й вином.

«Тіло» Христове є, відтак, «тілом містичним»<sup>36</sup> — вираз, який поширюється наприкінці Середніх Віків і означає все християнське суспільство в цілому<sup>37</sup>, ту войовничу Церкву, яка в День Суду сподівається у Славі возз'єднатися зі своїм Творцем. Як людське тіло має голову і окремі члени, так і це суспільне тіло є складеним; воно являє собою зібрання окремих тіл, які віднаходять власну єдність і засади власної індивідуальності в реальній чи символічній спорідненості, в розпізнавальних знаках (ім'я, герб, мова, емблеми) і ритуалах та розрізнявальних жестах. Зі свого боку ленаж<sup>38</sup>, васалітет, королівський двір, чернечі або канонікальні<sup>39</sup>, міські чи університетські громади теж утворюють своєрідні жестові спільноти. Адже приналежність до певної спільноти — необхідність: власне,

---

<sup>36</sup> Вираз «містичне тіло» прямо пов'язаний із долученням християнської спільноти до церковних таїнств, у яких християнин чудесним чином об'єднується з Христом задля здійснення обох моментів християнського спасіння — спілкування з Боголюдиною і уподібнення людського життя життю Божественному. Взагалі все це започатковане *ап. Павлом* і старанно збережене авторитетними писаннями Отців Церкви (згадаймо тут хоча б ім'я *бл. Феоділакта, Ієроніма, Августина* або *свв. Кипріяна Карфагенського* чи *Іоана Златоустого*) догматичне вчення про «Тіло Христове» і тих (= християн), хто живе «не в тілі, а в душі» (*Рим. 8, 9*), є наріжним каменем правильного християнського світогляду.

<sup>37</sup> Під «християнським суспільством в цілому», про яке веде мову наш автор, у Середні Віки звичайно розуміється саме той новий (= навернений, отже — спасений; див. у *св. Климентя Римського*) народ, або те нове людство, з якого і складається кафолічна (тобто вселенська) Церква. Та Церква, якою опікується Христос — новий Адам, «Глава Церкви» і «Спаситель тіла» (*Σωτήρ τοῦ σώματος* — див.: *Еф. 5, 23*).

<sup>38</sup> *Ленаж* — у загальному вигляді є системою феодалної власності (нім. *Lehn*). *Лен* спочатку співвідноситься з *бенефіціями*, а потім з *феодами* — як із володіннями, обмеженими васальною залежністю власника (на відміну від *алода* як необмеженої власності).

<sup>39</sup> *Канонікальний* — той, що належить до канонікату як певного типу організації життя вцерковленої громади. Канонікат, або *капітул*, — то спільноти об'єднаних настановами монастирського життя єпископа/настоятеля і його кліру (Див. також Розділ II, прим. 95). Близьче до XIII ст. більшість капітулів потроху відходить від настанов спільного життя, приписаного їм на початку канонікату статутом Мецького єпископа *Хродеганта* (760).

окрім непевного випадку з пустельником<sup>40</sup>, у цьому суспільстві немає місця для окремого індивіда — кожен причетний до якогось стану, *ordo* (не випадково це слово входить до літургійного словника).

Звідси — глибоко ритуалізований характер середньовічного соціуму: ці жести (а вони поділяються і розпізнаються!) важливі для кожного як підтвердження його приналежності до групи. Тож у ченця жести ченців, у рицаря — рицарів. Що ж до самих спільнот як таких, то жести, крім іншого, дозволяють конкретизувати ієрархії, владнати конфлікти старшинства чи сусідства як всередині них, так і між ними. Отож, у цій загальній обрядовості все суспільство впізнає себе як одне велике тіло.

Ритуали є характерними не лише для надзвичайних випадків, свят, коронацій, весіль або ленного союзу. Саме жестами позначається щоденне таїнство церковної служби або молитовні «години» ченців і каноніків. У свою чергу, кожен християнин — просто через те, що він християнин! — не обминає спішно хреститися на вулиці і в церкві, щойно задзвонять дзвони.

Жестикуючи, людина ніколи не залишається наодинці із собою. Навіть у відлюдді «пустелі»: в лісі, повному небезпек для мандрівного рицаря, чи в усамітненості чернечої келії — вона повсякчасно перебуває під наглядом Господа, янгола-охоронця або диявола. Звичайно людина жестикуює задля когось чи при зустрічі з кимсь. Співрозмовник, із яким вона спілкується за допомогою голосу і тіла, васал, чий руки сеньйор бере у свої власні, грішник у каятті, якого благословляє священник, — в усіх цих випадках жести скріплюють соціальні відносини.

Звертаючись одне до одного або до Бога задля того, щоб спілкуватися, молитися чи кидати виклик, люди ані на мить

---

<sup>40</sup> *Пустельництво* (ше: пустинництво, анахоретство) — вид чернечого життя, що на противагу життю монастирському (кіновійному — від гр. *κοινὸς βίος* — спільне життя) або печерному передбачав перехід до усамітненого існування в пустелі як перехід від мирського до світового, «до молитовного служіння всьому світу, до його духовного чатування» (*Концевич І.М.* Стягання Духа Святого в путях Древней Руси (репринт).— М.: Изд. отд. Моск. Патр.-та, 1993.— С. 59 і далі).



не полишають жестикулювати, вкладаючи в жести тіло і душу, тобто всю свою особистість, наділяючи їх цінністю власних вірувань, власної вірної клятви, власної суспільної ваги, іноді навіть довіряючи їм власну долю до і після смерті. Тож немає сумніву, що в такій культурі дослідження чи то найбільш урочистих і священних жестів, чи то щонайбуденніших, повторюваних, несвідомих жестів повсякденного життя рівною мірою спонукатиме історика до глибокого проникнення в механізми функціонування суспільства.

\* \* \*

Коли сучасний історик веде мову про середньовічну цивілізацію жесту, він неявно порівнює ту цивілізацію зі своєю, аби констатувати, що, на його думку, в Середні Віки жести відіграють важливішу роль, аніж на сучасному Заході. В тому суспільстві, що відрізняється від його власного, такого історика, як, до речі, й етнолог, дивує саме поширеність жестів, адже ми живемо вже в іншому жестовому просторі.

*[Звичайно, наші жести, часто непомітно для нас самих, теж утворюють струнки символічні системи. Всі останні дослідження наввипередки демонструють важливість «ритуалів взаємодії» (Е. Гоффман) у нашому повсякденні. Скажімо, фахівці з «проксемики»<sup>41</sup>, такі, як Т.-Е. Холл, виявляють символічні простори, які індивід утворює навколо себе своїм власним тілом, зокрема за допомогою жестів. У свою чергу, кінесика — наука про тілесні рухи (Р.-Л. Бердуїстелл)<sup>42</sup> детально аналізує всі імпліцитні коди невербальної комунікації.]*

Отож, ми і справді вважаємо, що жестикулюємо вкрай мало, тому що наша культура здавна привчила нас, що жестикулювати «погано» і що «інші» (варвари, іноземці, люди з Півдня — для людей з Півночі, французи — для американців, італійці — для французів) жестикулюють набагато більше, ніж «ми».

<sup>41</sup> Проксемика (фр. *proxémie*, англ. *proxemics*) — наукова дисципліна, яка розвивається з II пол. XX ст. (започаткована у США). Проксемика вивчає спосіб структурування людського простору: просторовий тип, міжособистісні дистанції, організацію оселі тощо.

<sup>42</sup> Взагалі кінесика (фр. *kinesique*, англ. *kinesics*) є наукою про комунікацію за допомогою жесту або виразу обличчя, що підпорядковується засвоєній індивідом кодової системі, яка варіюється залежно від різних культур.

Аж ось — одного дня, спостерігаючи трансльований телебаченням усього світу незабутній жест відомого діяча, ми розуміємо, що теж небадужі до жестів, що вони мають владу посилювати живі образи, які набули популярності завдяки засобам масової інформації<sup>43</sup>.

І от, коли ми розглядаємо старовинну картину чи взагалі образ минулого, нам трапляється раптом упізнавати деякі жести, які упродовж століть не змінили ані форми, ані, вочевидь, змісту. Середні Віки ще дуже близькі до нас, тим більше, що «вони» винайшли деякі жести, які звичні ще й посьогодні: знімати шапку або рукавичку при вітанні, складати руки під час молитви, підводити правицю на знак клятви й под. Якись жести зникли, але їхнє значення, перетворившись на метафори, лишилося зрозумілим: «знімати капелюха», «простягати руку», «кинути рукавичку», «тягти когось за вуха»<sup>44</sup> тощо. Дуже вживаний, але, здається, досить недавній вираз зберігає пам'ять про силу жестів: коли ми кажемо, що політичний діяч або уряд «зробив жест» по відношенню до свого супротивника (іноземного уряду, страйкуючої профспілки тощо), ми пригадуємо, що простий жест, навіть сприйнятий у непрямому сенсі, може досягти того ж результату, що й більш суттєва військова або фінансова акція. То є вираз, сповнений двозначності: користуючись ним, ми визнаємо, що в нашому суспільстві «реальні» жести вже непридатні для розв'язання конфліктів. Навпаки, ми уподібнюємо жести до «майже ніщо», такої собі компенсації. І все ж таки можна стверджувати, що подібна компенсація досягає результату: навіть коли йдеться не про реальні жести, ми пригадуємо силу жестів символічних.

\*\*\*

За своєю природою жести (як і слова) належать до ефемерного. Зазвичай вони не залишають прямих слідів, що їх швидко міг би віднайти історик. Винятків небагато: *ductus*<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Прим. авт. Згадаймо переможну «V» В. Черчілля або зведені догори руки Ш. де Голля, Микиту Хрущова, який гамселив черевиком по трибуні ООН, канцлера Віллі Брандта, який стає навколішки у Варшаві, папу Іоана-Павла II, який шоразу цілує землю відвідуваної ним країни.

<sup>44</sup> «Тягти когось за вуха» — вмовляти.

<sup>45</sup> Лат. *ductus* — написання, форма літери.

каліграфічно виписаної літери (що дозволяє реконструювати жест писаря), слід скульпторського різця або малярського пензля чи навіть повтор одного й того ж кісткового скривлення в скелетів у некрополі, що в очах археолога є підтвердженням звички сидіти навпочіпки, притаманної цій популяції. Щодо всього іншого «здобич» історика складається лише із репрезентацій, які одночасно є тлумаченнями, наданими культурою, що їх виробила.

Такими репрезентаціями є насамперед ті, що їх вміщують у собі тексти. Останні можуть відіслати до жесту, не описуючи його, чи просто згадати про дію, не уточнюючи, які саме жести вона передбачає, або ж зупинитися-таки на умисному описі жесту, як ми це бачили у *Pixera*. Деякі тексти можуть свідчити також про більш абстрактні міркування стосовно жестів, надаючи їм морального чи естетичного виміру або уточнюючи їхнє значення в тогочасній культурі. В будь-якому разі для історика важливо зважати на всі опосередкування, що встають між читаним словом і зниклими жєстами: «ментальний інструментарій» автора, цілі, які він переслідував, використаний ним словник.

З іншого боку, ми можемо звернутися до зображень. Усіх або майже всіх — адже зображення людських жестів і жестів потойбічних антропоморфних істот (Бога, янголів, демонів) надзвичайно поширені в Середні Віки. На відміну від тексту малюнок не може вдовольнитися лише згадкою, нічого при цьому не показуючи. Але спосіб зображення жестів залежить як від правил побудови і структури малюнків, так і від спостереження за сучасними митцю реальними жєстами. Тож як могли художники відтворювати жєсти, що передусім є рухами, за часів, коли всі зображення були нерухомими? Як може історик визначити напрямок жесту за зображенням нерухомої руки? Рука простягається чи віднімається? Яким чином змальовано вирішальний рух жесту?

Коли історик допомагає текст або малюнок, йому кортить розробити просту типологію жестових виразів. Це саме те, що пропонує більшість досліджень з історії літератури, мистецтва чи права. Відповідно до того, чому надає перевагу історик — значенню чи формі жестів, альтернатива тут така. Або дослідник виходить із серії вивіренних відносно певних жестів і ситуацій значень, із якими він пов'язує жєсти,

віднайдені на малюнках і в текстах (пор.: жести, що передають емоції; церемоніальні жести привітання, прощання, прийому; ритуальні жести жалоби або оплакування). Або ж, навпаки, він класифікує жести відносно частин тіла (голова, очі, рот, рука, дві руки, долоні й т.п.), аби потім уточнити їхні можливі значення.

Жодною з цих процедур не можна знехтувати *a priori* за умови, що окреслені їхні загальні кордони. Наприклад, коли два жести подаються на малюнку майже однаково, чи є це підставою для висновку, що йдеться про той самий жест? Чи мають вони однакове значення? Чи не треба (в ідеалі) взяти до уваги всі елементи, що формально складають тілесну фігуру: члени тіла, їхню орієнтацію, рух, поєднання, а також можливі взаємовідносини із сусідніми фігурами? Як одне або кілька зображених тіл вписуються в малюнок у цілому?

Тут одразу виникає необхідність вибору, але також й неможливість безмірно збільшувати корпус визначених для вивчення документів. Чим більш точним, строгим, вичерпним є дослідження, тим із більшою неминучістю корпус документів, що вивчаються, повинен зменшуватися до обсягів звичайної монографії (пор.: вивчення ілюстрованого рукопису на зразок *Sachsenspiegel* («Саксонське дзеркало»)<sup>46</sup>; дослідження жестів, зображених на картині або в літературному творі тощо). Ці розвідки утворюють безцінні синхронічні розтини в історичному часі. Та якщо історик хоче повернути йому неперервність, він мусить пригасити власні амбіції і вивчати лише історію обмеженої кількості жестів або навіть одного жесту, наприклад жестового виразу болю чи роздумів. Але в цьому випадку чи законно відокремлювати один жест від усіх інших?

\*\*\*

Мета цієї книги — ані оповідь про історію якогось окремого жесту, ані аналіз жестових форм в якомусь одному літературному чи іконографічному документі, ані, зрештою, розробка каталогу

---

<sup>46</sup> Збірка законів германського звичаєвого права — кутюмів XIII ст. (приписується *Ейке фон Репкову*), якій на початку XX ст. присвятив своє піонерське дослідження визначний історик права *Карл фон Амра*.

середньовічних жестів чи то типології їхніх значень або функцій. Питання, яке я ставлю перед собою, більш глобальне: що таке *зробити жест* у Середні Віки? Як і ким жести не лише виконувались, але й були осмислені, оцінені, витлумачені, класифіковані? Чи не існувало навіть у Середні Віки однієї або кількох теорій жесту? Які культурні моделі, погляди на тіло, концепції соціальних відносин знайшли в них своє відображення?

Такий підхід передбачає, що історик одночасно приділяє увагу двом класам фактів, які йому доведеться безупинно порівнювати і взаємно оцінювати: системі зображення жестів, які він прагне відтворити за іконографією, і чітким інтерпретаціям жестів, що їх спромоглася виробити середньовічна культура. Цей подвійний підхід не відкидає будь-якого іншого; він тільки охоплює більш широку історичну перспективу, аніж ті, про які вже йшлося. Він дозволяє, при нагоді дістаючи користь від більш точних, але з необхідністю більш вузьких описів, обійняти культуру в усій її всеосяжності на тривалому проміжку історії. То є культура середньовічного Заходу від її народження близько III ст. аж до поворотних XIII—XIV ст., тобто доби, коли феодальний устрій поступався місцем сучасній Державі, а культурна гегемонія Церкви була рішуче взята під сумнів лаїками-миряними.

Звичайно, багато питань усе ще залишаються невисвітленими. Тут теж можливий вибір<sup>47</sup>. Менш за все мені б кортіло стикнутися з проблемами, які викликає використання великої кількості різноманітних документів: теологічних, юридичних, літературних, педагогічних, медичних текстів, монастирських настанов і кутюмників<sup>48</sup>, літургійних<sup>49</sup> чинів<sup>50</sup> — ординів<sup>51</sup>, оповідей про візії-уздріння, трактатів про молитву,

<sup>47</sup> Чи, принаймні, запитання: чим викликане використання великої кількості різних документів? (*Прим. авт.*)

<sup>48</sup> Фр. *coutumier*. У феодальній Франції — збірки *кутюмів* (від фр. *coutume* — звичай), або звичаєвого права провінцій, міст тощо.

<sup>49</sup> *Літургія* (гр. *Λειτουργία* — у Новому Заповіті: Богослужіння) — головне християнське Богослужіння (у православних — обідня, у католиків — меса), під час якого відбувається таїнство причащення.

<sup>50</sup> *Чин* — порядок виголошення молитов під час літургії.

<sup>51</sup> *Ордини*, або *ординарії* (лат. *ordinarium*), — у Західній церкві так називається *требник* для церковного року, або книга для богослужінь за замовленнями («требами») віруючих, яка містить у собі чинопослідовництва більшості таїнств, які приймаються Церквою.

збірок літургійних драм, клятв, «дзеркал принців»<sup>52</sup>... і я замовкаю. Цей текстовий матеріал відтворює безкінечну кількість способів говорити про жести та інтерпретувати ці останні, виявляючи при цьому таку ж кількість різних точок зору в суспільстві і культурі тих часів.

Так само стоїть справа і з малюнками. Несила уявити собі можливість використання всіх середньовічних зображень жестів, оскільки в такому разі потрібно взяти до уваги майже все християнське мистецтво... Відтак мій вибір припав на сукупність іконографічних матеріалів, які, здається, найкраще передають «образний зміст» жесту: малюнки іншим, відмінним від текстового, способом не тільки репрезентують жести, але й взаємно класифікують, оцінюють, тлумачать їх. Часто йти-меться про «серійні» зображення, які дозволяють порівнювати різні варіанти жестів, відтворених одним митцем в одному документі. В будь-якому випадку я намагатимусь ніколи не шукати в малюнках «ілюстрацій» поза тим, що було сказано, але, скоріш, віднаходити іншу точку зору, іншу «мову» чи навіть відповідь там, де тексти сліпі.

\* \* \*

Взагалі рефлексія щодо жестів відома Середнім Вікам. За необхідністю вона, в усякому разі до XIII ст., була справою кліриків або, принаймні, декого з них. Саме вона визначає напрямок мого дослідження, і вона ж виправдовує його найочевидніші вади. Тож я не буду аналізувати юридичні жести як такі, навіть якщо вони незліченні, фундаментальні для своєї доби і, незважаючи на все величезне багатство текстів і малюнків (ілюстровані рукописи *Decretum Граціана*<sup>53</sup>, *Юстиніанового «Ко-*

---

<sup>52</sup> «Дзеркало принців» (або, точніше, «Дзеркало государів», адже лат. *gūncēps* — то передусім саме «владар», «государ», «князь», а відтак і «державець») — жанр педагогічної літератури. Це книга життєвих настанов, що найчастіше складалися вихователями або (рідше) одним із батьків принца — спадкоємця престолу.

<sup>53</sup> *Decretum Граціана* — перший підсумковий звід канонічного права «Узгодження суперечних канонів», або *Concordantia discordantium canonum*, більш відомий під узвичаєною назвою *Decretum* (Болонья, 1140). Включав постанови церковних соборів і папські булли. Його укладач — камальдолійський чернець *Граціан* (кінець XI ст.? — 1160), якому випало завершити відповідну кодифікаційну роботу, що розпочалася принаймні в IX ст. Надалі *Decretum* доповнювалося наступними папами.

дексу»<sup>54</sup>, вже згаданого «Саксонського дзеркала», «Кутюмів Бовезі»<sup>55</sup> *Filippa de Bomanuara*<sup>56</sup> й под.), ще надто мало вивчені. Присвятити себе цьому означало б відхилитися від центральної теми моєї книги, оскільки юридичні кодифікації в Середні Віки не призвели — навіть в осередку фахівців з канонічного права — до теоретизування стосовно жестів, яке за своєю широтою і значущістю зрівнялося б з етичними, теологічними або літургійними дискусіями, що є пріоритетними для мене.

Ці останні, як мені здається, орієнтують проблему жестів відносно трьох головних осей.

Передусім це жест як *вираз* внутрішніх рухів душі, почуттів, морального<sup>57</sup> життя індивіда. На Заході ця тема має дуже довгу традицію. Ще й посьогодні ми перепитуємо себе, що означає той чи інший жест — радість?.. біль?.. ніколи не відокремлюючи психологічну значущість від моральних суджень (жест є «вдалим» чи «недоречним»?..). Крім того, ми кажемо про «тілесний вираз», щоб позначити техніки тіла, що прислужують психологічним глибинам особистості. І ще одне. Середні Віки визначили обличчя «психології» на півдорозі між медичною теорією гуморів<sup>58</sup> і моральним дискурсом, що

<sup>54</sup> «Кодекс Юстиніана» (*Codex Iustinianus*) — зібрання указів імператорів (*constitutiones*) від Адріана (117—138) до Юстиніана, що набув чинності в 529 р. Це перша з чотирьох частин корпусу римського права, який (можливо, вже з XII ст.) отримав на латинському Заході назву *Corpus iuris civilis* — «Звід цивільного права». Його кодифікація пов'язана з іменем візантійського імператора Юстиніана (527—565).

<sup>55</sup> Бовезі (Beauvaisis) — маленька країна на території старої Франції зі столицею в Бове.

<sup>56</sup> *Filipp de Remi sir de Bomanuor* (1250—1296) — відомий французький правознавець, прихильник *звичаєвого* права як однієї з трьох традиційних для західноєвропейського християнського Середньовіччя гілок права (поряд з римським і канонічним, або церковним, правом). В «Кутюмах Бовезі» виклав сучасне йому приватне право.

<sup>57</sup> Тут є сенс зазначити, що релігія, пов'язана із субстанційним вкоріненням особистості у вічності, взагалі-то не звідна на чисту мораль, яка заступає місце синтетичного релігійного досвіду Середньовіччя в більш пізні часи європейської історії, коли сам християнський Бог обертається на Абсолют як абстрактну схему (згадаймо хоча б знаменитого картезіанського «бога філософів»).

<sup>58</sup> Пов'язана передусім із школами добре відомих у Середні Віки античних учених Гипократа (бл. 460—377) і Галена (131—201) (див. Розділ I, прим. 15) гуморальна концепція тілесної організації (від лат. *humor* — рідина), що заступила місце теорії першоелементів, базувалася на вченні про чотири рідини

дозволило обмислити експресивну функцію деяких (зокрема, молитовних) жестів. Упродовж усього Середньовіччя діяв елементарний принцип: жести виражають приховану *всередині* людини реальність («душу», її гріхи та чесноти), отож *зовнішня* «дисципліна» жестів може, навпаки, сприяти реформуванню внутрішньої людини<sup>59</sup>. Звідси також особлива увага до частин тіла, які вважалися найбільш «виразними»: обличчя (і погляду — в Середні Віки вони позначаються одним словом — *vultus*), а також до рук, що немовби «говорять».

Друга вісь — то *значення* жестів та їхня комунікативна функція. Це те, що сьогодні називають «невербальною комунікацією», якій присвячено силу-силенну досліджень у галузі соціальних наук. Насправді вона вкорінена в давній традиції риторики, що сягає античності, обіймає Середні Віки і продовжується після них. Варто було б відзначити також ту своєрідність середньовічної цивілізації, коли відносини слова (або Слова) і жести осмислювалися передусім у релігійних рамках. Це вимагає певного співвідношення жестів і слів, яке змінюється залежно від конкретного акту комунікації або соціального положення: що таке жести священника? проповідника? ченця? жонглера? короля? адвоката? Комунікативна функція жести приведе нас також до вивчення деяких ритуалів, де тіла виставляються напоказ, рухаючись або утримуючись від руху (пор. королівську або єпископську «велич», застиглість якої, контрастуючи з метушною підданих, є знаком верховної влади). В будь-якому разі треба зважати на численних акторів і глядачів, що залучені до спільної комунікації, на наявність інших — не жестових — знаків (ритуальні слова, емблеми, кольори й под.) і, нарешті, на простір, структуруванню якого сприяють колективні та індивідуальні жести.

---

(кров, сліз, жовч жовта і жовч чорна) як складові природи будь-якого тіла. Конкретні сполучення цих рідин, на думку її адептів, цілком визначають загальну конституцію організму, його психічні якості й стан здоров'я.

<sup>59</sup> «Внутрішня людина» — улюблений вислів бл. Августина, за яким у нього криється та «нова, духовна і небесна» людина (див.: *Бл. Августин. Об истинной религии.* — К.: УЦИММ-ПРЕСС, 1996. — С. 252 [26]), яка є справжньою *особистістю* в усій повноті свого Богоданого *синієства*. Саме задля торжества цієї людини і пролунало свого часу знамените апостольське слово: «Отож, очистьте стару розчину, щоб стати вам новим тістом» (*1 Кор. 5, 7*). Див. також: Розділ IV, прим. 46.



Трете питання, що невіддільне від попередніх, стосується «майстерності». Наше технізоване суспільство парадоксально ставить його двома протилежними способами: з одного боку, оцінюючи технічне призначення і фактичну дієвість жестів (робочі жести), а з іншого — замислюючись з приводу ефективності символічних дій («зробити жест»). Я переконаний, що Середні Віки — то колиска нашої технічної концепції трудових жестів. Та найважливіша для середньовічної культури майстерність — зовсім іншого гатунку. То майстерність віри, основа символічної дієвості ритуальних, магічних і священних жестів.

От саме з огляду на цю плутанину міркувань я й маю намір приступитися до історії жестів. Звичайно, такому проекту потрібен якийсь орієнтир. Це історія того, що я називаю «сенсом жестів». І у визначенні того сенсу я виходжу з латинського слова *gestus*<sup>60</sup>.

Проясню свою позицію.

Йдеться не про те, щоб історик засвоїв словник, а через нього і ціннісні судження доби, яку він вивчає. Він має не сліпо наслідувати середньовічних кліриків, але включити до свого аналізу ідею, вплив якої на соціальні практики епохи не викликає ніяких сумнівів. Для того щоб проаналізувати цю ідею і осягнути її наслідки, варто почати зі словника.

Ужиток та історія слова *gestus* вельми цікаві. Його значення мінливе: *gestus* може означати як окремий жест, так і будь-який рух або поставу, котрі стосуються всього тіла в цілому, про що також піде мова в цій книзі. Слово *gestus* звичайно має конотативну цінність: якщо воно використовується у середньовічних текстах, то це часто-густо робиться задля того, аби нагадати про норму (чи є такий жест «недоречним?»), соціальну значущість (коли жест свідчить про ранг людини), жестову модальність (існує ідеальна «міра» жесту). Коли в тексті йдеться про *gestus*, то це просто жест, жест в особливому чи загальному значенні, який спостерігається, оцінюється, схвалюється або, частіше, засуджується, одним словом — є об'єктом осмислення.

---

<sup>60</sup> Лат. *gestus* — положення, позиція, постава; рух; жест тощо.

Говорячи про «сенс жестів», я, природно, граю з двозначністю слова «сенс»<sup>61</sup>. Отож, задум цієї розвідки полягає в тому, щоб одночасно дослідити обидва значення виразу. З одного боку, йдеться про те, щоб побачити, як середньовічна цивілізація намагалася «віддати належне» своїм жестам, який зміст вона в них вклала. Але йдеться також і про внесок у витлумачення самих середньовічних уявлень про жести.

Проте стосовно сенсу та історії мій намір не в тому, щоб постулювати наявність лінійного процесу «раціоналізації» тіла і жестів, — щось на зразок необхідного прогресу в напрямку до більшого «сенсу» (тобто: *нашого* сенсу) і меншої кількості жестів або до більш змістовних жестів. Конфігурації, функції, символічні значення жестів змінюються, але сьогодні, як і вчора, жести зі своїм «нерезонним» моментом все ще залишаються необхідними.

Я скромно обмежуся кількома особливо значущими моментами західної історії. Це пізня античність, коли було закладено підмурки християнської середньовічної цивілізації; це також спроби *Каролінгів* і *Оттонідів* відродити імперію<sup>62</sup>; нарешті, це XII ст., коли відроджується місто з його новими економічними і соціальними структурами, а також із новими інтелектуальними проблемами. Виходячи з «сенсу жестів», я проаналізую за епохами специфічні інтенції дійових осіб цієї історії. Деякі з них, як, скажімо, чернець *Гіберт Ножанський*<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> Фр. *raison* — то насамперед й водночас і «смысл», і «підстава» (ба навіть «міркування»). Звичайно, семантичне поле українського слова «сенс» далеко не повністю покриває смисловий простір французького *raison* (і навпаки). Проте в контекстах типу «В цьому немає сенсу (= смислу)» або «Немає сенсу (= підстав) так чинити», здається, присутні обидва згадані значення.

<sup>62</sup> Звичайно, мається на увазі Західна Римська імперія, відродження якої становило сенс державотворчих зусиль *Карла Великого* — правителя гігантської імперії франків.

<sup>63</sup> *Гіберт* [*Гвіберт*, *Гільберт*] *Ножанський* (1053—1121) — французький теолог, хроніст — історіограф I хрестового походу, граматик, поет — знавець *Овідія* і *Вергілія*. Вчився в *Ансельма Кентерберійського* (див. наступний коментар). У 57 років отримав абатство св. Марії в Ножані (неподалік від Лана). Уславився як автор «Діянь Господніх за допомогою франків» (оповідь про хрестові походи), автобіографічної книги «Про своє життя», а також «Прикмет святих», де він, між іншим, оповідає про фальшиві моці. Опікувався педагогічними проблемами, прагнув гуманізувати процес виховання дітей.

на початку XII ст., чудово зрозуміли суть справи: пригадуючи виховання, отримане за молодих літ у великого Ансельма — Бекського абата<sup>64</sup>, а потім архієпископа Кентерберійського, Гіберт вихваляє останнього за те, що той показав йому, яким чином він мав би не тільки «керувати внутрішньою людиною», але й «покладатися на законодавство розуму» задля управління «своїм юним тілом». Говорячи про виховання власного тіла і, таким чином, власних жестів, він використовує чудовий юридичний (якщо взагалі не судовий) вираз: *rationis jura consulerem*<sup>65</sup>. Отже, сенс жестів — це ще й розум — законодавець, який виявляє себе тілесно.

Проте слово *gestus* не в змозі описати всі жести, які нам доведеться взяти до уваги. Насамперед — тому, що тільки меншість із них (навіть серед тих, чий сліди може віднайти історик) є предметом настільки формалізованого мовлення. А ще — через те, що жестова модель, яку виражає це слово, супроводжується іншими моделями або навіть конкурує з ними.

Знов-таки звернімося по допомогу до словника.

Найголовніше комплексне поняття передається тут словом *motus*<sup>66</sup>. Часто — і ми це ще побачимо — *motus* є нічим іншим, як синонімом *gestus*. Крім того, це слово може описувати

<sup>64</sup> «Бек» (власне, «струмок») — слово германського походження, занесене до Франції норманнами. Обитель у Беку історики називають першим справжнім монастирем у Нормандії. Була заснована в 30-х рр. XI ст. (як монастир Св. Марії, Матері Божої) воїном Херлуїном (або Ерлуїном) у його власних володіннях, у долині річки Рісль поблизу Бріонського лісу, де протікав струмок. Із часом монастир отримав назву *Le Bec*. У 1078 р. Ансельм став другим (після Херлуїна) абатом Бекського монастиря. Католицька церква і миряни шанували Ансельма Кентерберійського (1033—1109) як видатного богослова, знаного церковного діяча і вмілого адміністратора. Після серйозних суперечок з англійськими королями нормандської династії — синами Вільгельма Завойовника Вільгельмом II Рудим (1087—1100) і Генріхом I Боклерком (1100—1135) змушений був двічі полишати свою єпископію, але це ніяк не вплинуло на авторитетність його пастирського слова. В історії середньовічного філософування відомий як продовжувач Августинового принципу *credo ut intelligam* («вірую, щоб осягнути!»), практичною реалізацією якого серед інших опусів є трактати «Монологіон» і «Прослогіон». В останньому з них наводиться знаменитий «онтологічний аргумент» стосовно буття Божого, який на віки стане предметом палких суперечок у діапазоні від гнівних інвектив до шанобливого упадання.

<sup>65</sup> Лат. *rationis jura consulerem* — «з правом (законом) порадився б».

<sup>66</sup> Лат. *motus* — рух.

більш загальну категорію руху, де жест — то лише одна з її складових. Так, рух зірок і (ширше) космосу в цілому — саме як небесний рух — являє собою одну з найбільш значущих моделей для жестів.

Але *motus* нагадує також і про *la mobilité*<sup>67</sup>, яка, відносячись до тіла, має, навпаки, принизливе значення. Дійсно, для християнської культури Середніх Віків рухливість пов'язується із скороминущим, хитким (згадаймо тему Колеса Фортуни), земним, історичним: вона характеризує плотську людину, спокусу гріха, метушливість пороку. І вона ж контрастує зі стабільним небесним поступом, усталеними циклами і, до певної міри, з повною відсутністю руху. Саме такими є знаки вічності й самого Бога. Між рухливістю та її протилежностями існує, таким чином, не тільки протиставлення, але й ієрархічні відносини, що організують вірування та ідеологію і сприяють формуванню суджень про жести: застиглий жест, непопушність Божественної чи королівської величності — чи ж не являють вони знаки досконалості й суверенності, супроти яких усі жести є метушнею і визнанням моральної чи соціальної підлеглості?

Відтак у християнській ідеології підозри, які тяжіють над рухливістю, об'єднуються з тими, що поціляють у тіло, щоб *a priori* утвердити осудний погляд на жести. Ми зважатимемо на це, щоб краще зрозуміти середньовічні ритуали, де штучна недвижність, урочиста відстороненість, «демонстративність» тіл і ритуальних предметів, уповільнена й велична хода є атрибутами влади і знаками священства єпископа, короля або папи. У той же спосіб треба витлумачувати й застиглу фронтальність деяких образів панування, а саме: Христа-Владаря і Судії, Який сидить на троні у Своїй мандорлі<sup>68</sup>,

<sup>67</sup> Фр. *la mobilité* — рухливість.

<sup>68</sup> Мандорла (сер.-іт. *mandorla*) — мигдалевий горіх. У мистецтві західного Середньовіччя — овальний мигдалеподібний ореол, в середині якого звичайно стоїть фігура Христа або Діви Марії. Як зазначає С.С. Аверинцев у коментарі до знаменитого однойменного вірша П. Целана, «у мові середньовічної містики мигдалевий горіх символізує потаємність істини: як ядро горіха захищене шкаралупою, так духовна істина оточена певним покривом, який треба розколоти і відкинути, аби вкусити глибинного знання» (див.: Золотое сечение. Австрийская поэзия XIX—XX веков в русских переводах. — М.: Радуга, 1988. — С. 777).

Святої Діви «в Славах» з немовлям на руках або *Святої Фуа* з Конка<sup>69</sup>.

Взагалі в жестах Середні Віки цінували все те, що пов'язане скоріш із поставою, аніж із рухом (пор. непорушність під час молитви — ознаку зосередженості та дослухання до Божественного). Застиглий за своєю природою, середньовічний образ міг слугувати лише непорушності, ба навіть закріплювати її ідеологічний пріоритет: жест, який за визначенням є нічим іншим, як рухом, а саме виконаний священиком жест благословення, постає на мініатюрах тим, що сьогодні кінематографісти називають «стоп-кадром». Звичайно, природа середньовічного образу робить цю нерухомість неминучою, але вибір майстра, який зображує священика з піднятою рукою, все одно ушлявлює велич жести і достоїнство його виконавця. [*У той же час не будемо лишатися нечутливими й до способу, в який за доби зрілого Середньовіччя деякі зображення починають оживати, прагнуть передати рух, розкласти його на складові. Невипадково ця еволюція збігається з виникненням близько XIII ст. більш прихильного ставлення до жестів.*]

Близьким до *gestus* є поняття *gesticulatio*<sup>70</sup>. В письмовій культурі Середніх Віків «жестикуляціями» є геть усі жести, що сприймаються як розбещені, безладні, пихаті, гріховні. Ворогуюча пара «жест — жестикуляція» — один із визначних символів антагонізму між порядком і безладом на середньовічній

<sup>69</sup> *Свята Фуа* (св. Віра; III ст. після Р. Х.) — незаймана й мучениця. Культ цієї святої був дуже поширений за доби Середньовіччя, а її легендарне життя відтворено у знаменитій *Chanson de Sainte Foy* (Лангедок). Насправді вона жила шани святої мучениці в Ажені, та, коли її могила ушлявилася чудесами, ченці сусіднього абатства Конк в Руєргу (на півдні Франції) запрагнули заволодіти святими мошами. Після десятилітніх зусиль і детективної історії з руйнуванням гробниці святої мучениці один із конкських ченців повернувся з дорогоцінним трофеєм у рідну обитель, яка звідтоді стала зватися не обителлю Святого Спасителя, а вже «абатством Святого Спасителя і святої Віри (Фуа)». Згодом це абатство в романському стилі і взагалі стало абатством св. Віри Конкської, перетворившись на знане місце паломництва, яке було тим більш шанованим, що паломництво до Сен-Фуа прямо пов'язувалося з великим паломництвом до св. Якова Компостельського (див. Розділ VII, прим. 31). Абатство і нині відоме своєю колекцією виробів і прикрас, що створені золотих справ майстрами, а знаменита золота статуя святої демонструвалася на Всесвітній виставці 1900 року (див. докл. в: *Февр Л. Иконография и проповедь христианства // Февр Л. Бои за историю.* — М.: Наука, 1991 — С. 409).

<sup>70</sup> Лат. *gesticulatio* — жестикуляція.

сцені жестів. Отож тут є відповідний виклик для «сенсу жестів»: як контролювати жести, визнані надмірними, як видозмінити їх або — за неможливості цієї процедури — надати їм легітимності, значущості, виявити їхню ідеологічну і соціальну корисність?

Візьмемо також до уваги і всі ті жести, чия позитивна або негативна (залежно від ситуації) оцінка у середньовічній культурі, здається, ґрунтувалася на інших засадах, аніж «осмисленість» *gestus* чи «неосмисленість» *gesticulatio*<sup>71</sup>. В розпливчастих кордонах літургії саме такими є жести, пов'язані з танцем, трансом або з містичним екстазом, який не завжди відрізняється від диявольських конвульсій. Правду кажучи, ці жести не мають у Середні Віки родового імені, хоча таке ім'я й виринає в тогочасному словнику: то *gesta* (= *жестма*), що іноді може перекладатися як «справи і вчинки» (*faits et gestes*). Під цим терміном я об'єдную жести, які в середньовічній традиції наче кидають виклик осмисленості *gestus*, бо в них менше продуманості, аніж діювання (звідси значущість пасивної форми *gesta*<sup>72</sup>); вони є, скоріш, колективними, аніж індивідуальними (отже, важливий і покажчик множини), а їхні форми різноманітні й непередбачувані (відповідно, середній рід нагадує тут про *genus neutrum mirabilia*, те середньовічне «чудесне», розмаїтість якого теж важко осягнути).

Якщо *gestus* характеризується своїм «горизонтальним» виміром — як фактор соціальних відносин (у ритуалах, міжособистісній комунікації, навіть у молитві<sup>73</sup>), *gesta* (як я розумію це слово) мають передусім «вертикальний» вимір, встанов-

---

<sup>71</sup> В оригіналі — протиставлення *raison* (для *gestus*) і *déraison* (для *gesticulatio*).

<sup>72</sup> Щоб зрозуміти цю трохи загадкову фразу, треба мати на увазі те, що європейська культурна традиція від часів Платона і Аристотеля впевнено пов'язує істинну активність із дією розуму, мисленням. Середні Віки не відступають від цієї традиції, а наступна, ренесансна, доба вустами гуманіста П'єтро Помпонаці залишає Європі емну формулу «діяч мислить».

<sup>73</sup> Звичайно, важко уявити собі «горизонтальний» вимір молитви, про яку похапцем згадує наш автор. Адже справжня молитва ніколи не втрачає свого високого Адресата, субстанційна вищість Якого ніяк не може опинитися під сумнівом в ортодоксальному християнстві. Сумнівно також всерйоз говорити про «горизонталь» соціальних відносин у суспільстві жорсткої ієрархії, яким є середньовічний соціум, далекий від горизонтальних зв'язків сучасних західних демократій.

люючи стосунки між людьми і, особливо, між людськими групами жестикулюючих (краще б сказати «жестикульованих») і тими невидимими силами, що непідвладні їхній волі. У середньовічних віруваннях то є сили надприродні. Вони позитивні (якщо жести відповідають Божественній Волі) або негативні (якщо вони приписуються диявольському впливу, як, наприклад, у випадку демонічного вселення).

За самою своєю формою *gesta* позбавлені примусової або добровільної поміркованості *gestus*. Не обов'язково наражаються вони і на той осуд, з яким завжди пов'язується поняття *gesticulatio*, оскільки, серед іншого, мають справу з жестикуляцією священною. Ідея *gestus* силкується осмислити такі жести (*gesta*) на свій лад, але ніколи не досягає цього цілком — навіть тоді, коли (десь приблизно з 1250 р.) виклик, кинутий цими останніми, може бути визначений уже з інших засад: не просто з огляду на саму лише *надприродність* Бога чи диявола, але й у зв'язку з власною *природою* людини, таїною її біологічного тіла та її психології.

Зрештою *gestus* як поняття насамперед моральне лише частково покриває сукупність тих жестів, функція яких визначається так: «подавати знак». Тож тут долучається інша — теж украй складна сама по собі — категорія, *signum*<sup>74</sup>, яка набула великого значення в культурі середньовічного Заходу, пожадливій до всілякого роду знаків (емблеми, дива тощо). В просторі жестів вона співвідноситься передусім із більш чи менш кодифікованими знаками (*nutus, signum*) голови або руки, які супроводжуються чи не супроводжуються мовленням. Окрім того, вона охоплює всі жести, які навіть несвідомо здатні виступати носіями сенсу в міжособистісній комунікації (діалог, обряд).

Як *signum* такі жести можуть бути ще й символами соціального становища, сану або влади (пор. ситуацію з піднесенням королівського меча). Та врешті-решт ми передовсім обстоюватимемо найголовніше значення, приписуване слову *signum* Середніми Віками: це ефективний знак, який вважається спроможним реально змінювати людей і речі. Завершимо ж ми цю книгу питанням про символічну силу жестів, умови, за яких вона є можливою і легітимною, відносини, які вона встановлює між жестом і мовленням, а також про роль віри в діяннях і думках людей.

<sup>74</sup> Від лат. *signum* — знак, позначка.

***I***

***Антична спадщина***



Античні моделі жесту ще й по сьогодні тяжіють над нами, коли ми визначаємо «гожий жест», вилучаємо «несумісні жести» чи засуджуємо «жестикаляцію» як таку. Ці моделі пережили Середньовіччя. Їх знову піднесли на щит та ідеалізували в живопису та скульптурі Ренесанс і доба класицизму, а риторичні студії і взагалі забезпечили їм цілковите панування, наділивши місією формування порядної людини. І нині неважко знайти відбиток такого стану речей, наприклад, у жестах громадських діячів, бо якщо античність і виробила та осмислила певну систему жестів, то ця система насамперед мала відношення саме до цінностей античного полісу й античного громадянина, від яких західна культура й воліє на втіху собі вести власний родовід. Та скільки б не було в тих віддзеркаленнях ілюзій і самозамилування, все ж визнаємо, що жести й справді мають довгу історію.

Античність винайшла зразок облаштування громадянського простору для жесту. Той простір організується навколо привілейованих місць, де стверджуються влада і громадянська свобода. Це агора<sup>1</sup> або форум<sup>2</sup> — місця для торжища чи дебатів, театр, суд, а ще — гімнасій<sup>3</sup> або палестра<sup>4</sup>, де тренуються

---

<sup>1</sup> Гр. *ἀγορά* — місце народного зібрання (і саме таке зібрання) у давніх греків; взагалі — майдан, ринок.

<sup>2</sup> Лат. *forum* — головний майдан у Римі між знаменитими римськими пагорбами Капітолійом, Палатіном та Есквіліном, який був місцем торгівлі та народних зібрань; взагалі — майдан, ринок, агора.

<sup>3</sup> Гімнасій (від гр. *γυμνάσιον*) — заклад для гімнастичних вправ у давніх греків, що, між іншим, правив за місце зустрічі для філософів, риторів та їхніх слухачів.

<sup>4</sup> Палестра (пор. лат. *palaestra* від гр. *παλαίστρα*) — 1) приватна гімнастична (борцівська) школа в Давній Греції для навчання хлопчиків 12—16 рр.; 2) школа красномовства.

тіла, де вони являють себе в усій своїй силі та красі. І ці місця відкриті для «професіоналів» жесту — оратора, комедіанта, міма.

У розміреному жестовому виразі, як і в концепції взаємовідносин між фізичним і моральним, місто постає як колиска могутнього ідеалу врівноваженості й золоті середини. Той ідеал визначив для греків уже *Платон*, коли у своїй «Державі» обстоював таку освіту, де музика, що має першість у розбудові душі, має врівноважувати гімнастику, функцією якої є формування тіла, і навпаки, аби, з одного боку, запобігати надмірній грубості окремих атлетів, а з іншого — слабкості, що загрожує філософам. У цілому античну культуру жесту якнайкраще характеризує її здатність «об'єктивувати» жестикулювання, розрізнити сам суб'єкт і його жести задля того, щоб отримати змогу називати, визначати, оцінювати ці останні за допомогою мови і зображувати їх у малюнках. Ось що насамперед залишила античність у спадок середньовічному теоретизуванню про жести.

### Імена жестів

Християнська культура успадкувала від античності абстрактний словник жестів. Ключовим у латині виступає слово *gestus* (-us), яке загалом означає байдуже тілесний рух або поставу, а у більш вузькому значенні — поодинокий порух окремого тілесного члена, передусім руки.

*Gestus* походить від кореня *gero, gerere*, що означає «здійснювати», «носити» або ще: «почувати себе», «поводити себе», «робити жести». Отож, в аспекті етимології відсутній розрив між ідеєю жесту (*gestus*) та ідеєю дії, вчинку і навіть історії (*gestum*, у множині — *gesta*). Від *gestus* походить і дієслово *gestire*, «робити жест», значення якого найчастіше обмежується жестами, що виражають емоції — особливо почуття радості. Починаючи з римської доби, воно використовується як синонім до слів «звеселятися», «радіти» і зберігає цей смисл у середньовічній латині.

Від зменшувального *gesticulus*, «жестик» маємо *gesticularius*, «той, хто робить жести», «мім» і, особливо, *gesticulatio*, «надлишковий жест», тобто жест, оцінюваний як надмірний і без-

ладний, такий, що підлягає осуду. Він асоціюється з мімами і гістріонами<sup>5</sup>.

Іншим важливим словом є *motus* (-us). Воно може виступати синонімом до *gestus*, особливо у вельми вживаному виразі *motus corporis*, «рух тіла», а ще — більш широко позначати і взагалі будь-який вид руху (землі, зірок, тварини, душі тощо). *Gestus* і *motus* в першому і другому значенні мають у грецькій мові єдиний еквівалент — слово *kinesis*<sup>6</sup>.

При дослідженні словника ми зустрічаємося з серйозною проблемою, яка виростає з протиріччя між двома суперечними тенденціями. З одного боку, людський жест погано виокремлюється на тлі більш широкої концепції руху, що охоплює весь природний лад і підпорядковує тіла силам, які керують всесвітом. Ця тенденція — попри будь-які свої трансформації впродовж Середніх Віків — залишатиметься дуже сильною. Та, з іншого боку, своєрідність людського жесту теж заслуговує на визнання. Суттєвий внесок у цю справу робить уже сам латинський словник, але вирішальний крок залишиться за середньовічною культурою, яка запропонує набагато краще визначення *gestus*.

[Знаменно, що, незважаючи на часте вживання слова *gestus* у літературі античного Риму, жоден граматик класичної доби з числа тих, хто знався на етимології (навіть Варрон<sup>7</sup> у своєму трактаті «Про мову латинську»), по-справжньому не визначає його. Зі свого боку ритори пізньої античності запропонували для нього лише найзагальніший еквівалент — *motus corporis*. І треба було чекати на каролінзьку епоху, щоб віднайти достеменну дефініцію для *gestus*.]

За часів античності зустрічаються ще й інші близькі до нашої теми слова. Це *habitus*, що може іноді перекладатися як «постава» (якщо це взагалі не «костюм», «одяг») і його грецький

<sup>5</sup> Гістріон — актор у Давньому Римі. В епоху раннього Середньовіччя — мандрівний комедіант (інакше — жонглер).

<sup>6</sup> Гр. *κίνησις* — рух, хвилювання.

<sup>7</sup> Варрон (Varro, 116—27 рр. до Р. Х.) — римський письменник і вчений-енциклопедист, джерело різноманітних відомостей у різних галузях античної духовної спадщини. Автор бл. 74 робіт, більшість із яких до нас не дійшли і відомі лише завдяки пізнішим посиланням (згадаймо хоча б численні цитати з Варрона у бл. Августина). Цілком зберігся Варронів трактат «Сільське господарство».

еквівалент — *skhema*<sup>8</sup>; *nutus, signum* — «знак» (особливо — жестовий); *vultus* — «вираз обличчя» і передусім «погляд»; *incessus* — «хода». Грецька мова теж має свої особливі, технічні, слова, такі, як *neuma* у середньовічній системі музичної нотації<sup>9</sup>.

Й нарешті: значущість жестів руки по відношенню до всіх інших жестів, у свою чергу, привертає увагу до відповідних слів і виразів. Так, римське право рясніє формулами, похідними від слова *manus*<sup>10</sup>. У широкому сенсі вони позначають владу, яка символічно «накладає руку»<sup>11</sup> або «прибирає до рук» (більшість цих виразів поєднує *manus* і дієслово *capere* — «брати»).

### Описувати тіла

Концепція сукупного космічного руху (*kinesis, motus*) об'єднує воедино окремі міркування про людську жестикуляцію і започатковує «науковий» підхід до останньої.

Щоб дістатись якщо не витоків цієї традиції, то принаймні передпочатку згаданих міркувань, пошлемося на *Платона* і *Арістотеля*. Для першого з них (див. його «Тімея» і «Закони») душа — то насамперед початок руху. Обертаючись до невидимих

<sup>8</sup> Гр. *σχήμα* — зовнішність, образ, форма (і серед іншого — вбрання, одяг).

<sup>9</sup> Гр. *νεῦμα* — помах, знак. *Невми* — знаки нотації, які використовувалися в Європі в Середні Віки (і пізніше) для запису церковної музики. Невми фіксували для співців лише загальні контури мелодії, яка вже була їм знайома. Перші пам'ятки західноєвропейської невменної нотації датуються IX ст. Серед основних різновидів цієї традиції розрізняють сен-галленську, аквітанську, лотаринзьку (метцьку), беневентанську, мозарабську, англосаксонську.

<sup>10</sup> Пор., наприклад, такі терміни, як *manumissio* — «звільнення (раба)», «відпущення провини», *manupretium* — «плата за працю», «винагорода» або *manu militari* — «використовуючи силу», «примусово» тощо.

<sup>11</sup> Серед інших смислових нюансів такого владного «накладання рук» треба відзначити і таке: «чинити насильство по відношенню до кого-небудь». Пор. в зв'язку з цим витяг із так званого «законів XII таблиць» — найдавнішого пласту римського писаного (звичасового) права, зафіксованого в середині V ст. до Р. Х. (цит. за: Хрестоматія по древній історії/Под ред. В.В. Струве. — М., 1936. — Т. 2. — С. 22): «VI.2. Якщо (викликаний до суду.— Ю.С.) вимудровує відмовки (для неявки.— Ю.С.) або намагається схоронитися, хай той, хто викликав, накладе на нього руку (власне, заподіє насильство.— Ю.С.)».

речей, вона керує порухами думки, і вона ж обумовлює рухливість тіла. Згідно з остаточною концепцією «Тімея» («справжнім трактатом з анатомії та психології»), кістки поєднані суглобами для того, щоб уможливити рух.

Ще більш чільне місце посідає рух у фізиці *Арістотеля*. У трактаті «Про рух тварин» універсальний Перворушій передбачає попереднє існування нерухомої точки опори. Цей закон дійсний і для руху одушевлених істот, у яких роль такої фіксованої точки відіграє суглоб. Та ж проблема, особливо в тому, що стосується людини, розглядається і в трактаті «Про пересування тварин». А в «Історії тварин» *Арістотель* зазначає, що у всіх тварин для пересування є щонайменше чотири точки опори: людина має дві ноги і дві руки, птах — дві лапи і два крила тощо. Нарешті, трактат «Про частини тварин» містить точний опис різних складових людського тіла.

Всі ці міркування проникають у різні течії наукової думки античної Греції, а потім і Риму. До складу природничого знання вони потрапляють через тексти «Природничої історії» *Плінія*<sup>12</sup>, «Природничих питань» *Сенеки*<sup>13</sup> і поеми *Лукреція* «Про природу речей»<sup>14</sup>. Представлені вони також і в медичній

<sup>12</sup> *Пліній Старший (Plinius Maior, 23—79)* — римський письменник і вчений. Від нього зберігся лише чималий за розмірами опус «Природничі історія» в 37 книгах — справжня енциклопедія тогочасних природничо-наукових знань античності. Ця праця, яка містить часто досить випадковий перелік фактів, персоналій та історичних анекдотів, є, втім, неоціненним джерелом відомостей з історії мистецтва та історичного побуту античної доби і в тому числі Рима.

<sup>13</sup> *Люцій Анней Сенека (Сенека Молодший; 4/6 р. до Р. Х. — 65 р. н.е.)* — філософ, письменник, політичний діяч, представник пізньоримського стоїцизму. Народився у Кордубі (сучасна Іспанія) в родині відомого ратора і теоретика ораторського мистецтва *Сенеки Старшого*. Вихователь *Нерона* і в якийсь момент імператорства останнього фактичний правитель імперії, статки якого сягали 300 млн сестерційв. Звинувачений політичними супротивниками у змові проти *Нерона*, був засуджений до смерті і за наказом імператора покінчив із собою, перерізвавши вени. У зв'язку із специфічним римським фаталізмом сповідував свободу від пристрастей задля мудрого життя і філософське презирство до смерті. У «Природничих питаннях» розвиває свої власне натурфілософські погляди.

<sup>14</sup> *Тит Лукрецій Кар (95/99 [?] — 51/55 [?])* — знаменитий римський поет і філософ-епікурець I ст. до Р. Х., який, за повідомленням творця латинського перекладу Біблії (*Вульгати* — див. Розділ II, прим. 1, 7) бл. *Ієроніма*, у віці 51 року кінчив життя самогубством. Автор дидактичної поеми «Про природу речей», де широко й іноді досить специфічно представлена атомістична натурфілософія епікурейства.

традиції, яка знаходить своє продовження у фізіономіці. Так, у II ст. після Р. Х. *Гален*<sup>15</sup>, цей спадкоємець ідей *Гіппократа*, платонівського «*Тімея*» і *Арістотеля*, вельми докладно обґрунтовує корисність усіх частин людського тіла, які цілком залежні від душі.

Приміром, рука характеризується, головним чином, різноманітністю своїх функцій: вона і тче, і в'яже, виготовляє коші, пише закони, приносить жертви богам, грає на музичних інструментах тощо. Вона єдина слугує доказом переваги людини над усіма іншими тваринами. І якщо *Анаксагор* стверджує: «Людина наймудріша не тому, що має руки», *Арістотель* розважливо виголошує, що «вона має руки саме тому, що вона наймудріша» («Про частини тварин», IV, X)<sup>16</sup>. Природа не наділила людину захисними органами чи якимись особливими вміннями, та вона має руку, це знаряддя розуму, яке виявляється «таким умінням, що замінює всі інші вміння» (*Гален*). Отож, наявність і функції руки позначають тут той особливий спосіб, у який мудрість природи втілюється в людині.

---

<sup>15</sup> *Гален* (*Galenus*; бл. 130—бл. 200) — давньоримський лікар. Узагальнив уявлення античної медицини у вигляді єдиного вчення (*галенізм*), яке було фактично канонізоване церквою і панувало в медицині, справивши великий вплив на розвиток природознавства впродовж наступних 15 ст. У класичній праці «Про частини людського тіла» *Гален* дав перший анатомо-фізіологічний опис цілісного організму. Продемонстрував, що анатомія і фізіологія є справжньою основою діагностики, лікування і профілактики захворювань (див. Вступ, прим. 58).

<sup>16</sup> Наш автор помиляється при цитуванні, а відтак весь цей фрагмент викривляє справжню позицію і *Анаксагора*, і *Арістотеля* і, таким чином, потребує обов'язкового уточнення. От як насправді виглядає відповідний текст *Арістотеля* (див.: *Арістотель. Про частини тварин*, IV, 10. 687a 7): «*Анаксагор* каже, що людина — найрозумніша з усіх тварин, оскільки у неї є руки (курсив наш. — Ю.С.). Логічніше було б сказати, що їй дісталися руки, оскільки вона є найрозумнішою [з усіх тварин]. Адже руки — то знаряддя, а природа, подібно до розумної людини, кожного обдаровує тим, чим він уміє користуватися» (цит. за: *Фрагменти ранніх грецьких філософів*. Ч. 1. От епіських теокосмогоний до виникнення атомістики/Отв. ред. *И.Д. Романский*. — М.: Наука, 1989. — С. 529 [102]). Пор. у *Галена* (Про призначення частин людського тіла, I, 3): «Як людина — наймудріша з тварин, так і руки — знаряддя, належне мудрій тварині. Адже людина не тому наймудріша істота, що їй дісталися руки, як казав *Анаксагор*, але тому їй дісталися руки, що вона була наймудрішою, як говорив *Арістотель*, який цілком мав рацію» (*там само*).

У ті ж часи *Полемон*<sup>17</sup> кодифікує прадавню традицію фізіології, яка навчає розпізнавати характер і долю індивіда по рисах його обличчя, а іноді — за його «рухами і жестами». Тут підкреслено не корисність, а виразність жесту. Так, запальні люди вимахують руками і відзначаються поквалливою походою; «вони хрустять суглобами, вивертаючи їх» (*Сенека*. Діалоги, I. Про гнів).

Інша традиція узгоджує спостереження природничих наук і філософську спекуляцію. Саме так побудований трактат *Цицерона De natura deorum*<sup>18</sup> (писаний близько 45 р. до Р. Х.<sup>19</sup>), де ми знаходимо класичні викладки стосовно структури людського тіла, корисності його членів і особливо руки, а також визначення трьох основних типів руху (прямолінійного, колового, зоряного) і дискусію про три великі філософські системи, які вийшли з аристотелізму<sup>20</sup>: епікурейство, стоїцизм і платонічну «Нову Академію»<sup>21</sup>. Цей тип наукового трактату з власне філософськими висновками стає вкрай популярним

<sup>17</sup> На жаль, часова непевність не дозволяє у даному випадку однозначно ідентифікувати цього *Полемона*. Мова може йти або про філософа післяплатонівської Академії *Полемона*, сина *Філострата*, персонажа одного з найпопулярніших анекдотів античної доби «Навернення *Полемона*» про перехід від розпусного життя юного гульгтя до розважливого життя мудреця (див.: *Лукіан*. «Двічі звинувачений», 16), або про *Полемона Перієгета* (початок II ст.) — александрійського мандрівника, який описав пам'ятки Греції, цікавився антикварними питаннями, парадоксографією, або, нарешті, про грецького софіста II ст. після Р. Х. *Полемона*, який тримав знамениту школу в Смірні.

<sup>18</sup> Лат. *De natura deorum* — «Про природу богів».

<sup>19</sup> Трактат *Цицерона* «Про природу богів», присвячений майбутньому учаснику заколоту проти *Цезаря Марку Юнію Бруту*, був розпочатий 45 р. і завершений 46 р.

<sup>20</sup> Це дивне у своїй категоричності твердження стосовно генези трьох самостійних шкіл еліністичної доби (частково — в дусі старого *Ед. Целлера*) залишило на совісті автора, додавши лише, що враховувати аристотелівський доробок (на довгому шляху наростання суб'єктивізму та іманентизму в античному філософуванні) і прямо виходити з його лона — то зовсім різні речі.

<sup>21</sup> Історію заснованої ще *Платоном* Академії зазвичай поділяють на три періоди: Давньої Академії, яку складали учні і безпосередні послідовники *Платона*; Середньої Академії, заснованої борцем зі стоїчним вченням скептиком *Аркесілаєм* (315—240); Нової Академії на чолі з її засновником *Карнеадам* (213—129), чий спрямований проти догматизму стоїків скептицизм мав більш помірковано-раціональний («імовірнісний») характер. Назва цієї школи прямо пов'язана з місцем її заснування, адже *Платон* починав своє вчителювання в розташованому поблизу Афін гаю, присвяченому герою *Академу*.

у перші століття християнства, оскільки він чудово пристосований до теологічних зазіхань християнських авторів. Ще виразніше він заявляє про себе в жанрі *гексамерону*, теологічно-наукового коментаря до днів Творення<sup>22</sup>. Особливо це стосується шостого дня, коли Бог створив людину.

### Жестова мораль

Однією з найтривкіших характеристик теоретизування про жести на [латинському] Заході є його моральний вимір. Визначити жестову норму, вказати, які з жестів добрі, а які погані, нагадати в зв'язку з ними про цінності, що вважаються універсальними, — найчастіше саме в таких межах звідтоді й посьогодні постає проблема жестів. Традиційно жести призначені виявляти соціальний стан і «поруки душі». Відтак можна започаткувати й цілу науку про тіло, а також систему виховання жесту, покликану підкреслити внутрішні чесноти<sup>23</sup>.

Варто зазначити, що така «місцева» прив'язка школи як певної «домівки знань» узагалі вкрай характерна для античного філософування. Згадаймо засновника епікурейства *Епікура Афіського* (бл. 342/341—271/270), який, наприкінці IV ст. до Р. Х. перебравшись до Афі, купує будинок із садом, щоб заснувати школу, відому надалі як «Сад *Епікура*». Той самий «хід» ми бачимо і коли бл. 300 р. засновник стоїцизму *Зенон Кітійський* з Кіпру відкриває свою школу в Мальованій *стої* — портику, прикрашеному фресками *Полігнота*. Наслідуючи ім'я групи поетів, які раніше облюбували це ж місце, він зі своїми учнями увійде в історію філософії під іменем «стоїка».

<sup>22</sup> Пор. «Шестиднів» («Бесіди на Шестиднів») — популярні у візантійській і слов'янській писемності екзегетичні твори, в яких з огляду на християнське вчення про Творення світу і засади світобудови спростовувалися відповідні філософські/наукові теорії грецьких мудреців. Звичайно такі тексти склалися з шести трактатів за числом шести днів Творення світу (*ἑξάμερον*). Див. вельми поширені на Русі «Шестидніви» *Василя Великого* або *Іоана екзарха Болгарського*.

<sup>23</sup> За цими «внутрішніми чеснотами» відразу ж постає стара поважна традиція вирізнення трьох класів чеснот, на які й орієнтувалися античні похвальні промови — енкомії (1. «Розумні»: мудрість, мужність, поміркованість [= *розміреність*], справедливість. 2. «Тілесні»: здоров'я, сила, статурність, швидкість. 3. «Привхідні»: батьківщина, рід [= шляхетність походження], дружба, багатство, могутність, шана). Пор. також: «У самій людині є блага духовні й тілесні, а поза неї шляхетність походження, друзі, багатство і шана. До цього, на наш погляд, мають додаватися могутність і талан, тому що в такому випадку можна користуватися в житті найбільшою безпекою» (*Аристотель*. Риторика // Античные риторика. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1978. — С. 30 [1360b, 25]).



Одним із ключових слів, навколо якого від часів античності обертаються всі ці етичні роздуми стосовно жесту, є *modestia*<sup>24</sup>, що вмщує у собі поняття міри (*modus*) і золоті середини (*mediocritas*)<sup>25</sup>. Слово *modestie*<sup>26</sup> зберегло свою значущість для правил виховання і норм поведінки аж дотепер, хоч нині воно використовується у більш вузькому, більш психологічному значенні, ніж це було раніше. Тож антична і середньовічна *modestia* — це зовсім не наша «скромність». Засуджуючи будь-яку надлишковість, це поняття втілює старе дельфійське правило *ne quid nimis* — «нічого надмірного!»<sup>27</sup>. Його коментують *Ювенал*<sup>28</sup> і особливо *Теренцій*<sup>29</sup>. Середнім Вікам його заповідає

<sup>24</sup> Лат. *modestia* — 1) поміркованість, стриманість; 2) скромність; 3) покора; 4) благопристойність; 5) м'якість; 6) доцільність.

<sup>25</sup> Це знамените, але занадто тривіалізоване за Нових часів античне вчення про золоту середину загалом передбачає, що речовина (і матерія взагалі) втілює у собі чистий, непорушний смисл речі завжди лише тією або іншою мірою, отже — так чи інакше. Чим більше смислу явлено в будь-якій земній речі, тим більш зрозумілою є ця річ, тим точніше осягається все її можливе значення. І навпаки: чим менше смислу визирає з-поза випадкових матеріальних ознак речі, тим менше можна сказати про цю річ *по суті*. Але ж зрозуміло, що всі ці «більше» і «менше» мають сенс лише в тому випадку, коли насправді є (принаймні, ніщо не заважає нам уявити, що є) така річ, смисл якої повністю втілений у матерії, а матерія, таким чином, виявляється вже повністю осмисленою. Ця повнота матеріального втілення смислу в речовині космосу і буде для речі «золотою серединою», отже — справжньою мірою для будь-яких її можливих життєвих метаморфоз узагалі.

<sup>26</sup> Фр. *modestie* — скромність, невибагливість, простота.

<sup>27</sup> Вираз, який зазвичай приписувався комусь із т. зв. «семи мудреців», насамперед афінянину *Солону* або (у *Діогена Лаєрського*) лакедемонянину *Хілону*. Вже *Платон* у своєму «Протагорі» [343а] оповідає, як, зібравшись разом, мудреці принесли в Дельфійський храм *Аполлона* «первинки своєї мудрості», начертавши на його стіні нині загальновідомі вислови «Пізнай самого себе!» і «Нічого надміру!».

<sup>28</sup> *Децим Юній Ювенал* (*Juvenalis*; бл. 50/60—бл. 127) — відомий римський поет-сатирик, класик т. зв. «суворої» сатири. Написав 16 сатир у формі філософської бесіди на моральні теми, або діатриби, в яких представлені всі прошарки тогочасного римського суспільства.

<sup>29</sup> *Публій Теренцій* на прізвисько *Афр* (бл. 195—159) — відомий римський комедіограф, автор шести комедій. Із його біографії, складеної *Светонієм* і скорочено переданої коментатором *Теренція*, відомим граматиком IV ст. *Донатом*, ми дізнаємося, що *Теренцій* народився рабом і ще у ранньому віці потрапив до рук сенатора *Теренція Лукана*, який дав йому власне ім'я і відпустив на волю. В Середні Віки і за доби Відродження *Теренцій* став чи не найпопулярнішим з античних авторів, а мова його комедій (в одній з яких, а саме в «Дівчині з Андроса» ми й зустрічаємо вираз *ne quid nimis*) вважалася зразком літературної латини. Зрештою, це відбулося на кількості списків, яких дійшло до наших часів досить багато (найдавніший серед них — т. зв. *Codex Bezae* IV ст.).

Макробій<sup>30</sup>. У IV ст. до нього знову повертається св. Августин, а чотирма віками поспіль — вже Алкуїн<sup>31</sup>, аж доки у XII ст. йому не випадає новий жереб.

Для давніх, а потім і християнських авторів *modestia* — то чеснота<sup>32</sup>. Це слово слугує синонімом до *temperantia*<sup>33</sup>, коли пря-

---

<sup>30</sup> *Амерсій Феодосій Макробій* (бл. 380/385 — I пол. IV ст.) — платонізуючий філософ із провінційних греків, про життя якого невідомо майже нічого. До нас дійшли (в цілому фрагментарно) три його твори і серед них — знамениті «Сатурналії» і «Коментарі на «Сновидіння Сципіона» у Ціцерона». Варто окремо згадати його вчення про душу, яка виявляється у *Макробія справжнім богом*.

<sup>31</sup> *Алкуїн* (латинізована форма *Альбін*, бл. 735—804) — видатний англосакський учений, богослов і педагог, натхненник т. зв. *Каролінзького відродження*. Народився в Нортумбрії (можливо, в Йорку) і, закінчивши знамениту Йоркську школу архієпископа *Ерберта* під керівництвом тамтешнього вчителя *Ельберта*, очолив її (778—?) після того, як останній обійняв йоркську кафедру. 780 р. відбув до Риму, а 781 р. в Пармі, повертаючись до Йорка, зустрівся з *Карлом Великим*, який запропонував йому прийняти на себе організацію освітньої справи у Франкській імперії, очоливши придворну школу (*scola palatina*). Прибувши до франків 782 р. разом із чотирма учнями, став другом і радником *Карла*, а найперше — душею придворного гуртка, шієї своєрідної *академії* тогочасного західного світу, де займалися богословськими і гуманітарними студіями. Автор близько 300 листів, ряду праць з літургії, догматичних і морально-філософських творів, а також знаних упродовж усього Середньовіччя посібників — дидактик (з граматики, риторики, діалектики, арифметики тощо), що були написані в традиційній для доби формі діалогу. Кінець життя провів у чернечому усамітненні.

<sup>32</sup> Стосовно цієї т. зв. «чеснотності» античної мудрості, за якою так упадають обтяжені зовсім іншими — принципово особистісними! — інтуїціями інтелектуали доби Відродження і Нових часів (відповідна налаштованість надто відчутна і в нашого автора), варто навести тут відому думку *О. Лосева*: «З точки зору строгої античності... це не стільки «чеснота», скільки «добротність», гарна «зробленість», цілковита «втіленість» будь-якої речі. Абияка фізична річ, яка відповідає своєму призначенню, характеризувалася за античності саме як «добротна» і така, що максимально відповідає своєму призначенню, тобто своїй ідеї. Те ж саме стосується і людей. Сильна, могутня людина, яка впевнено здійснює свої подвиги, саме і вважалася такою «доброчесною» людиною, хоч би ця доброчесність і зводилася у такого собі *Геракла* чи *Тезея* до вбивства тих чи інших міфологічних чудовиськ, а часто навіть і просто людей. Називати якого-небудь *Ахілла* або *Агамемнона* «доброчесними» героями не лише хибно філософічно, але й справляє потішне враження. Правда, ця «добротність» і «могутня сила» надалі починають в античності трактуватися більш м'яко і морально. Та це — лише пізніші віки античної історії» (див.: *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. Кн. II.— М.: Искусство, 1994.— С. 288).

<sup>33</sup> Лат. *temperantia* — поміркованість, стриманість, самоволодіння.

мо не позначає одну з її підкатегорій. Згадана чеснота була названа *Арістотелем* [в ряду інших чеснот] поряд із мужністю і справедливістю. У *Цицерона* ж і взагалі чесноти (числом чотири) утворюють уже справжню систему<sup>34</sup>.

У трактаті *De officiis*<sup>35</sup> *Цицерон* прагне прищепити своєму норовистому синові<sup>36</sup> принципи стоїчної етики. Юнак мусить осягнути свої, відповідні його віку і становищу, «обов'язки», аби досягти того, що править за мету морального життя, — *honestum*<sup>37</sup>, «моральної краси». Для цього від нього вимагається належна поведінка (*decus*), яка полягає у дотриманні в суспільному житті вимог природного розуму. Така мораль не містить у собі нічого трансцендентного; це саме суспільна мораль, встановлена класом мужів, шляхетних громадян, для самих себе з огляду на завдання управління Державою.

*Цицерон* пояснює, що «моральна краса» складається з чотирьох «чеснот»: *scientia* — розуміння істини, розсудливість і мудрість; *beneficentia*, або *liberalitas*, — ідеал справедливості, який примушує віддавати належне кожному і поважати угоди, аби зберегти суспільні зв'язки; *fortitudo* — могутність і велич душі, яка виявляє себе у презирстві до благ людських; *temperantia*, або *modestia*, — «порядок і міра в усьому, що робиться і промовляється»<sup>38</sup>. Відтак<sup>39</sup> ми опиняємось у сфері не самого лише «розумування» (*mentis agitatio*), а «діяльності» (*actio*), суспільного життя «вільної людини», де «сталість» і «по-

<sup>34</sup> Здається, наш автор тут трохи запізнівся, адже ту ж таки (хоч іноді й вельми ускладнену) системність треба вбачати вже у *Платона* (див. хоча б: R. P. IV, 427 e-a), і в *Арістотеля* (див.: «Нікомахова етика», I 13, 1103a 4—10), і у стоїків з їхньою «любов'ю до фатуму».

<sup>35</sup> Лат. *De officiis* — «Про обов'язки».

<sup>36</sup> Син знаменитого оратора і адресат трактату *Марк Туллій Цицерон* був відомий хиткістю своїх політичних уподобань. Приставав під знамена *Помпея*, потім *Брута*, був оголошений поза законом, пізніше приєднався до *Октавіана*, став консулом. Не відзначався високими чеснотами й моральністю дій. Звідси — батьківські настанови щодо необхідності примноження добродесності й значення моральних засад у житті порядної людини.

<sup>37</sup> Лат. *honestum* (див. гр. *καλός* — «морально прекрасний» як такий, що об'єднує у собі зовнішню вихованість і високі внутрішні якості) — власне: добродесність; взагалі — 1) чесність, висока моральність; 2) краса.

<sup>38</sup> Див.: *Ciceronis M. Tulli. De officiis*, V 15.

<sup>39</sup> У даному випадку *Цицерон* має на увазі три останні чесноти.

міркованість» (*constantia* і *verecundia*) покликані виявляти моральну і політичну досконалість. Отож саме «рухи і положення тіла», «постава», «хода», «манера сидіти», «спосіб лежати за столом», «вираз обличчя», «очі», «поруки рук», «жести і рухи» виставляють на вид і на суд римлян довершеність розуму і шляхетність кожного з них. Жести, як і хода, не мусять бути ані занадто жвавими, ані «надто млявими» чи «жіночними». Єдине правило тут — золота середина: в ній-то й міститься добродієність (*Mediocritas optima est*, «Середина — то найліпше!»). Уявімо: жест... хода сенатора...

Подібні вирази можна знайти і у *Сенеки*, коли він визнає стоїчний ідеал поведінки. Цей останній має виявлятися у «скромній ході, спокійному і відвертому обличчі, жестах, що личать розважливій людині». *Omnis in modo est virtus* — «Всі чесноти спираються на поміркованість».

Зазначені тексти з багатьох точок зору є засадничими. Надалі ця система чотирьох чеснот піддається уточненню в останніх поганських авторів, культурну роль яких для прийдешніх часів важко переоцінити: саме запропонований ними синтез античної премудрості і був успадкований християнством латинського Заходу. [Згадаймо хоча б *Макробія*<sup>40</sup>. Коментуючи оповіданий *Цицероном* у діалозі «Про державу» «сон *Сципіона*»<sup>41</sup>,

<sup>40</sup> Див.: *Macrobian Commentarii in Sannium Scipionis*/Ed. J. Willis. Lipsiae, 1963. — I 1, 9.

<sup>41</sup> Йдеться про знамениту концепцію державного життя і справедливого правителя, яка — навздогін *Платону* — є своєрідним апофеозом державницьких роздумів *Цицерона*. В суто літературному плані ця концепція представлена *Цицероном* як оповідь видатного римського полководця *Сципіона Африканського Старшого* про замогильний світ — справжній початок і кінець, отже, міру всього, де для мудрих володарів торжествує справедливість і триває час вічного раювання (див. VI книгу *De republica*). Тимчасово потрапивши туди, в занебесну далечінь уві сні, старший із *Сципіонів* повертається назад, аби вже в нормальному стані переповісти своїм друзям про все чує і бачене в тих космічних мандрах, де йому відкрилися тайни світобудови і долі людства. Але головний адресат цього переказу — його онук *Сципіон Еміліан*, який отримав прізвисько *Сципіона Молодшого* (II ст. до Р. Х.). Варто ще додати, що тема *Цицеронового* «Сновидіння *Сципіона*» взагалі виявилася напрочуд популярною на Заході, де її коментували учень бл. *Августина Фавоній Євлогій*, а також *Авл Геллій*, *Халкідій*, *Цензорин* і, нарешті, *Марціан Капелла*, не кажучи вже про (пере)обтяжену державницькими настроями добу Ренесансу (див. хоча б діалог гуманіста *Маттео Пальм'єрі* «Про громадянське життя»).

він порівнює його з міфом про Ера, який відкриває Платонову «Республіку»<sup>42</sup>. При цьому сам Макробій зазначає, що обидва автори мають спільне завдання — долучити до тайни обіцяного безсмертя благородні душі, які керували Державою «з обережністю, справедливістю, суворістю і поміркованістю». Ось як формулюється відтоді повна система того, що Церква, починаючи зі св. Амвросія<sup>43</sup>, буде називати чотирма «головними чеснотами»].

### Риторичне «астіо»

Існує суттєвий зв'язок між мовленням і жестом. За Лукрецієм, обидва відповідають людській потребі в спілкуванні. Ця потреба і призводить до народження людської мови. Вона ж спонукає маленьку дитину — немовля, *infans*<sup>44</sup>, — задля того,

<sup>42</sup> Очевидна помилка автора. Розповідь Ера про перебування в загробному світі і тамтешню віддачу людині по ділах її, яку переповідає *Главкону* сам *Сократ*, міститься в X книзі платонівської «Держави» (614b–621b). Саме ж ім'я памфілійця Ера трактується по-різному. В лексиконі Суда це «власне єврейське ім'я». В *Євангелії* від св. Луки (III, 28) *Ер* (Ір) є предком *Йосипа-тесляра*. *Климент Александрійський* у «Строматах» отожднює Ера із Зороастром, сином Арменія, памфілійцем (St. V, XIV, 103, 2–4). Про загробну мандрівку Ера розповідає і *Плутарх Херонейський* у своїх «Застольних бесідах», називаючи Ера сином *Гармонія* (IX, 740BC). Подібна розповідь зустрічається і в *Орігена* — в порядку аргументації щодо воскресіння Христа перед невірними («Проти Цельса», II, 16). Що ж до «Коментаря» Макробія, то він був звичайним об'єктом прискіпливого філософського читання і улюбленим зразком для наслідування у мислителів раннього Середньовіччя — від *Еріугени* і *Бово Саксонського* до *Гільома Коншського* і *Гуго з Сен-Віктора*, а згодом у Данте, Петрарки або Чосера.

<sup>43</sup> *Бл. Амвросій*, єпископ Медіоланський (бл. 340–397) — духовний батько бл. *Августина*, єпископа Медіолана (Мілана), видатний діяч Церкви. Шляхетного роду (батько був префектом Галлії), він уславився особистими чеснотами і даром проповідника, твердо тримаючись Нікейського Символу Віри і обстоюючи для всього Заходу прийнятний у греків алегоричний спосіб тлумачення Святого Письма. Створив (разом з *Іларієм із Пуатьє*) жанр гімнів, увів антифонний спів (навперемінно на двох крилах — див. далі) і чотири церковних лади, запозичені з античної спадщини греків (дорійський, фригійський, лідійський і міксолідійський), а також розподіл виконання Євангелій на повне і неповне (*consolia* і *praesepta*). Найвідоміший твір — написаний «по слідах» *Цицерона* і всієї стоїчної традиції трактат *De officiis ministrorum* («Про обов'язки священнослужителів») з його проповіддю належного і засудженням пороків.

<sup>44</sup> Пор. лат.: I) *in-fans* — той, хто не говорить, німий, безгласний; позбавлений дару мови; II) *infans* — немовля, взагалі — дитина (приблизно до 7 років).

щоб її зрозуміли, щоразу вдаватися до жестів<sup>45</sup>. Отож, жест і мовлення подібні, але, вочевидь, не споріднені — ідея, що буде характерною для доби Просвітництва, але аж ніяк не для Середньовіччя.

Стосовно зв'язку між мовленням і жестом, то тут, головним чином, постає питання про «вільні мистецтва», зокрема про риторику (всередині *trivium*'у словесних дисциплін) і музику (в межах наукового *quadrivium*'у).

Як відомо, риторика відіграє провідну роль в усьому житті античного міста. Вона вельми важлива для підготовки громадського діяча і є складовою його морального виховання. В процесі розвитку греко-римської цивілізації значущість її лише зростає. Це один із наріжних чинників письмової освіти, і саме тому риторичне знання збереглося навіть після зникнення тих політичних і соціальних передумов, які забезпечили йому успіх.

*Аристотель* визначає три типи красномовства: судове (для судових установ), дорадче (для міських зібрань) та епідейктичне, або урочисте (нагробні промови<sup>46</sup>, виступи під час великих громадських свят). Він же формулює ключові принципи ораторського мистецтва, а саме: ідеал благопристойності, міри, рівноваги між «природною» виразністю і технічними та набутими завдяки досвіду вміннями; відмінність між різними частинами риторики: віднаходженням аргументів, їхнім розташуванням у промові, словесним оздобленням, що надає тим аргументам відповідної форми<sup>47</sup>. До останніх пізніше будуть долучені пам'ять — та інтелектуальна техніка, яка дозволяє мобілізувати аргументи, і, особливо, вимовляння, або дія, що вже прямо дотичні до ораторського виступу. Так утворюються п'ять складових частин риторики, які за часів Риму отримали такі імена: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *pronunciatio*, або *actio*<sup>48</sup>.

---

<sup>45</sup> Див.: *Тит Лукрецій Кар*. О природе вещей (V 1028—1032) // Мыслители Рима. Наедине с собой: Соч. — М.: ЭКСМО—Пресс; Х.: Фолио, 1998. — С. 148.

<sup>46</sup> Інакше — епітафії. Пор. також: енкомії — похвальні промови.

<sup>47</sup> Йдеться про перші три частини класичного риторичного знання, а саме про *inventio*, *dispositio*, *elocutio* (див. Розділ I, прим. 48).

<sup>48</sup> Насправді в списку автора представлені лише чотири складові старого риторичного знання, оскільки з незрозумілих причин тут випущена *memoria*, тоді як *pronunciatio* і *actio* звичайно ж є одним спільним «інгредієнтом». Загалом п'ять головних частин, із яких, за античним каноном, і складалася класич-

На останньому понятті маємо зупинитись окремо.

Слово *actio* більше наголошує на жестовому характері виступу, аніж *pronunciatio*, де підкреслюється його голосовий аспект<sup>49</sup>. *Аристотель* у своїй «Риторичі» розуміє під «дією», або «інсценуванням» (*hypocrisis*), лише обсяг голосу (підвищений, слабкий або нормальний), інтонацію (пронизливу, глуху або середню), голосовий ритм, пристосований для кожного моменту промови<sup>50</sup>. Але він сам визнає, що мистецтво виконання ще не встановилося.

Набагато пізніше римська риторична традиція, починаючи з «Риторичи для Гереннія»<sup>51</sup> і аж до *Квінтіліана*<sup>52</sup>, стверджуватиме, що *Демосфен*<sup>53</sup> віддавав першість дії. Що ж до *Аристо-*

на риторика, мали б виглядати таким чином: 1: *inventio*, або «віднаходження матеріалу» (= *invenire quid dicas*, або букв. «винайти, що сказати»); 2: *dispositio*, або «розташування матеріалу» (= *inventa disponere*, або букв. «розташувати винайдене»); 3: *elocutio*, або «словесний вираз» (= *ornare verbis*, або букв. «прикрасити словами»); 4: *memoria*, або «запам'ятовування»; 5: *actio hypocrisis*, або «інсценування мовлення» завдяки інтонації, жесту, дикції (= *agere et pronunciare*, або букв. «діяти і вимовляти»; складається з *pronunciatio*, що відноситься насамперед до гри *голосу*, і *actio*, пов'язаного зонайперше з грою *тіла*).

<sup>49</sup> Це відзначав ще *Квінтіліан*.

<sup>50</sup> Пор.: «Дія полягає тут у голосі; [належить знати] як треба користуватися голосом для кожної пристрасті, наприклад, коли належить [говорити] гучним голосом, коли тихим, коли середнім, і як треба користуватися інтонаціями, наприклад пронизливою, глухою і середньою, і які ритми [використовувати] для кожного з випадків» (*Аристотель*. Риторика // *Там само.* — С. 127—128 [1403б, 26—30]).

<sup>51</sup> «Риторика для Гереннія» — найбільш ранній із латинських риторичних трактатів, що дійшли до нас. Назва *Auctor ad Herennium*, або *Rhetorica ad Herennium*, — пізніша за походженням. До XV ст. впевнено приписувався *Цицерону*, авторство якого першим піддав сумніву Лоренцо Валла. На думку сучасних учених, є найпростішим і найрозумнішим підручником традиційної шкільної риторичи, що залишила нам антична доба.

<sup>52</sup> *Марк Фабій Квінтіліан* (бл. 36 р. — після 96 р. після Р. Х.) — відомий ритор і теоретик літературного класицизму, автор знаменитого трактату «Виховання оратора» (*Institutio oratoria*) у 12 книгах, який повністю зберігся. Уродженець іспанського міста *Калазурра*, він починав у Римі з адвокатської діяльності, щоб надалі очолити першу риторську школу, взяту за основу династії *Флавіїв* імператором *Веспасіаном* (9—79) на державний кошт. В останні роки життя — вихователь внучатих племінників імператора *Доміціана* (51—96) з тієї ж таки династії *Флавіїв*, за що був ушанований консульськими відзнаками.

<sup>53</sup> *Демосфен* (384—322) — уславлений афінський оратор, майстер політичної промови, чия велична і водночас трагічна фігура увічює класичну риторичну традицію античної Греції (V—IV ст.). Природа познучалася над цим

теля, то він зупиняється лише на загальному принципі, відповідно до якого зміст має превалювати над формою — вторинним елементом ораторського мистецтва. Для цього йому досить вказати на різницю між більш благородним мистецтвом оратора і театральною декламацією: необхідно всіма засобами уникати отождоження оратора з актором. Саме з цієї метою, а також задля утвердження переваги трагедії над комедією *Аристотель* і поминає жести у своїй «Поетиці». Не трагічний жанр сам по собі, а натужна гра поганих акторів, зауважує він, пояснює надмірну жестикуляцію, яку ми іноді спостерігаємо на сцені: «І жестикуляцію (*kinesis*) можна відкидати не абияку — не танок же, наприклад, — а лише притаманну поганим акторам: так, і *Каллініду*<sup>54</sup> дорікали, й іншим тепер дорікають за те, що вони наслідують [рухам] жінок низького походження»<sup>55</sup>.

На противагу таким «жестикуляціям» жести риторичної «дії» не могли складатися з огидної імітації: саме цей принцип упевнено підхопить римська риторика.

У Римі розвиток риторики, і зокрема *actio*, перетворює жест на об'єкт пильної уваги. Цей процес досягає своєї кульмінації в творчості *Цицерона* (106—43 рр. до Р. Х.) і анонімного автора

---

загальноєвропейським вчителем красномовства, наділивши його кволим здоров'ям, слабким голосом, гаркавою вимовою, нервовим тиком і нерішучою вдачею. Він отримав кепську освіту і на момент повноліття був практично розорений недобросовісними опікунами. Вигравши процес проти них і переборюючи власні природні вади, він зрештою очолює патріотичну партію, щоб у протистоянні з іншим великим оратором — професійним актором і прихильником промакедонської політики *Есхіном* (бл. 390—314) віддати життя в боротьбі проти «північного варвара» — македонського царя *Філіппа II*, а потім і його знаменитого сина *Александра*. Приймаючи отруту, аби не датися македонській солдатні, *Демосфен* із його вмілою аргументацією, живою оповідною інтонацією та полум'яним пафосом борця за демократію навіки залишився взірцем для майбутніх поколінь політичних ораторів.

<sup>54</sup> *Каллінід* — знаменитий актор євріпідівського покоління.

<sup>55</sup> Зазначимо, що відповідний російський переклад *М.Л. Гаспарова* має інший вигляд. Пор.: «Далі, і рух можна відкинути не абиякий — не танок же, наприклад, — а лише [той, що притаманний] поганим людям: так і *Каллініду* дорікали, й іншим тепер дорікають за те, що вони не вміють наслідувати [рухам] порядних жінок» (*Аристотель*. Поэтика, 1983. — Т. 4. — С. 679 [1462а, 5—10]).



«Риторики для *Гереннія*», а пізніше — у *Квінтіліана* (30—100 рр. після Р. Х.).

Керівний принцип *actio*, пояснює *Цицерон*, та й узагалі позиція риторики по відношенню до жесту, полягає в тому, що рухи душі (*animus*) природно відображаються в рухах тіла і, щонайперше, в погляді: «Адже саме душа оживляє кожну дію, образ душі — обличчя, а її знаки — очі»<sup>56</sup>. Отож, *actio* покликає передати порухи душі так, як робить це сама природа, тобто потрійним способом: через обличчя (*vultus*), голос (*sonus*) і жест (*gestus*)<sup>57</sup>. Таким чином, у оратора «всі рухи душі мають супроводжуватися жестом, проте жестом не сценічним, що відтворює кожне слово, а іншим, що пояснює загальний зміст думок не показом, але натяком... пальці супроводжують слова, не дублюючи їх». Пізніше *Квінтіліан* уточнить, що жести оратора мають гармоніювати зі змістом слів, а не з самими словами.

Отже, розум глядача, який треба зачепити за живе, важить більше, аніж зорове і слухове сприйняття. Істинна риторика не виражає себе у випадкових зовнішніх виявах, вона тісно пов'язана з універсальною сутністю людини — властивою їй *natur'i* розумністю. А відтак чи не стає оволодіння правилами *actio* немовби другою натурою для вправного оратора? «Найвищий вияв цього мистецтва — не виглядати мистецтвом», — каже *Квінтіліан*.

Крім того, зауважує далі *Цицерон*, з огляду на власну розумну природу мистецтво жестів є засобом універсальної комунікації: «Я вважаю, в усьому, що пов'язане з ораторським мистецтвом, міститься певна сила, яка дана від природи й відтак вражає навіть невігласів і варварів. Справді, слова діють тільки на тих, кого об'єднує спільна мова; часто-густо дотепні думки обминають людей, яким бракує дотепності; *actio* ж, де відкрито виражається душевний рух, хвилює всіх, адже всім [нам]

<sup>56</sup> Див.: *Цицерон*. Об ораторе [III, 59: 221—222]. — М.: Наука, 1972. — С. 250.

<sup>57</sup> Пор. у *Цицерона*: «Адже будь-який душевний рух має від природи власне обличчя, голос і поставу; а все тіло людини і обличчя і її голос, подібно до струн ліри, озиваються у відповідь на душевний рух, що зачепив їх» (*там само*, с. 249 [216]). Цікаво, що на відміну від *Ж.-К. Шмітта* наведене міркування у самого *Цицерона* пов'язане як з аспектом *actio*, так і з аспектом *pronuntiatio* (в тому сенсі, як їх розрізняє *Квінтіліан*, — див. Розділ I, прим. 49).

притаманні одні й ті ж самі почуття»<sup>58</sup>. В свою чергу, і *Квінтіліан* наполягає: жести є спільною мовою для всіх людей. Тож саме в Римі вперше з такою чіткістю було виражено ідею універсальності мови жестів. Ту ідею, яка буде мати величезний успіх після Середніх Віків.

### Оратор і гістріон

Ораторський ідеал *actio* визначається також через протиставлення іншим жестовим технікам, передусім театральній і палестровій.

Справді, треба відокремити від ораторського, найбільш шляхетного, мистецтва ті надмірні або недоречні жести, що іноді здаються прийнятними в інших випадках, скажімо, у прикритих традиційною машкарою гістріонів, які у своєму самовираженні можуть розраховувати лише на власні голос і руки. Обов'язки оратора і умови, в яких він займається своїм мистецтвом, зовсім інші. Отож він має уникати наслідування поганому прикладу акторів, підсумовує *Цицерон*.

Оратору не варто намагатися зімітувати природу, як це чинить *histrion*<sup>59</sup>. Гістріони — то «імітатори правди», оратори ж — її істинні «виконавці» (*actores veritatis*). Навіть дитині, яка навчається риторичному мистецтву, пропонується «на відміну від комедіанта не наслідувати ані тонкий жіночий голос, ані тремтячий голос старця, ані безчинства п'яниці, ані гримаси рабів»<sup>60</sup>. Вправний оратор має відкинути сценічну міміку: відтворювати жести лікаря, який перевіряє пульс у хворого, чи гравця на цитрі, який щипає струни свого інструмента, — то є «спосіб дії, від якого в захисній промові треба триматися якнайдалі». Таке личить хіба що гістріонам.

Водночас «помилкові» жести зовсім не оцінюються за однією міркою і не відкидаються всі разом: той же *Цицерон* не вагається при нагоді рекомендувати оратору поставу «впевнену і мужню,

---

<sup>58</sup> Очевидно, що *Цицерон* має тут на увазі не абстрактну розумну природу людини, як, наслідуючи заповіді Просвітництва, розуміє справу *Шмітт*, але той специфічний момент розумного світу, де розум береться у своєму становленні, тобто саме душу.

<sup>59</sup> Лат. *histrion* — гістріон.

<sup>60</sup> Див.: *M. F. Quintiliani institutiones oratoriae* (I, 11).

не як у актора на сцені, але як у бійця при зброї чи бодай [у гімнаста] в палестрі». Навіть століття по тому *Квінтіліан* у своєму ставленні до комедіантів виявляє обережність: оратор, зауважує він, «не мусить запозичувати в актора всі його жести і рухи. Хоча він справді до певної міри мав би виконувати і ті, й інші, він триматиметься подалі від людини театру (*a scaenico*) і уникатиме дивацтв у грі обличчя, жестах рук і швидких переміщеннях». *Квінтіліан* визнає також, що риторична освіта має залишити певне місце для освіти театральної. Крім того, він, як і *Цицерон*, рекомендує не відмовлятися від вправ у палестрі, але й не зловживати ними.

Таким чином, оратора має вирізняти з-поміж інших фахівців жесту певний естетичний і моральний ригоризм: йому забороняється крутити головою, «що засуджується навіть вчителями драматичного мистецтва» (*scaenici quoque doctores*). Ці *scaenici* згідно з античною театральною традицією обіймали вище місце, аніж *histriones*, які були менш стриманими у своїх зовнішніх виявах. Але за своїм положенням і тих, й інших перевершує ритор, в обов'язки якого входять офіційні та публічні промови і який має втілювати у власних жестах золоту середину, що одночасно забезпечує ефективність його виступу і визначає *habitus*<sup>61</sup> ідеального римського громадянина: «Тілесний рух полягає у виборі міри (*moderatio*) для жестів і обличчя; це надає більшій правдоподібності тому, що ми кажемо. Отож треба, щоб обличчя випромінювало благопристойність і енергію, щоб жест не був удавано елегантним або грубим і щоб ми не мали вигляду акторів або трударів»<sup>62</sup>. Вихований так званими «вільними» мистецтвами, оратор є громадянином, вільною людиною, а не рабом, приреченим на ручну працю. Отож, дискурс стосовно риторичних жестів є водночас моральним і політичним дискурсом (*A. Lienhard-Lukinovich*).

### Кодифікація ораторських жестів

Риторична *actio*, легітимність і перевага якої, відтак, можуть вважатися доведеними, з плином часу стає об'єктом усе більш точної кодифікації.

<sup>61</sup> Лат. *habitus* — тут: вид, вигляд.

<sup>62</sup> Див.: *Rhetorica ad Herennium*, III, XV, 26.

У трактаті «Про оратора»<sup>63</sup> Цицерон лише у виключних випадках виходить за межі загальних зауважень: «кисть руки (оратора — Ж.-К. Шмітт) — не надто рухлива (порівняно з кистю актора — Ж.-К. Шмітт), пальці супроводжують слова, не дублюючи їх; рука — випростана уперед на кшталт списа, кинутого оратором; удар ступні — в запальних місцях: на початку або наприкінці». Але пізніше, в «Ораторі», він уточнює: «Хай оратор тримається прямо, не зловживає ходінням вперед і назад, не кидається до своєї аудиторії, уникає будь-якої розслабленості шиї... не вистукує ритм пальцями... але простягає руку або приймає її відповідно до руху власних пристрастей».

Що ж до першого систематичного опису *actio*, то він представлений у «Риторичній для Гереннія». Її анонімний автор прагне точно відтворити жест, поставу, вираз обличчя, які мають супроводжувати різні манери мовлення. Класифікація цих останніх не викликає жодних труднощів. Тут виокремлюються:

1) чотири розмовні «тони», або *sermone* (достойний — *cum dignitate*; зображальний — *in demonstratione*; оповідний — *in narratione*; жартівливий — *in jocatione*);

2) два роди напруженого тону<sup>64</sup>, або *contentiones* (стриманий — *per continuationem* або різкий — *per distributionem*);

3) два роди посиленого тону, або *amplificationes*<sup>65</sup> (напутливий — *per cohortationem* або такий, що викликає співчуття — *per conquestionem*<sup>66</sup>).

Тілесні рухи, що відповідають цим восьми тонам, відносяться буквально до всього тіла: манери тримати голову, виразу обличчя, інтенсивності погляду, рук, долонь, ніг. Але опис усіх цих складових жесту викликає набагато більше труднощів, ніж опис голосових тонів. Це визнає і сам автор. «Я розумію, — зазначає він, — [усю] складність завдання, яке поставив собі, намагаючись передати словами тілесні рухи і відтворити на папері модуляції голосу». За відсутності системи символічного запису обмеженість таких словесних описів жесту, наприклад, танцювальних па, відчуватиметься ще впродовж тривалого часу.

<sup>63</sup> Зазначений трактат разом із «Брутом» і «Оратором» складає своєрідну «трилогію» головних риторичних творів Цицерона.

<sup>64</sup> Власне, тут у Гереннія йдеться про тон (манеру мовлення) відносно спірних питань.

<sup>65</sup> Тут Геренній веде мову про емоційний тон, або емоційну манеру говорити.

<sup>66</sup> Ще інакше — патетичний тон.

Цицерон<sup>67</sup> окремо підкреслює спільне в манерах поведінки, які співвідносяться з двома тонами однакової категорії: «До оповідного тону розмови пасуватиме постава, яку ми щойно вказали для речей серйозних. Для жартівливого ж тону потрібна певна жвавність обличчя, але — без зміни жестів». Навіть при наявності тонів двох різних категорій, наприклад *contentio* і *amplificatio*, жести можуть залишатися однаковими. «Посилений напутливий тон вимагає, щоб жест був трохи уповільнений і більш спокійний; в усьому іншому він буде таким самим, як і при стриманому напруженому тоні». Тож часто різниця між жестами, що супроводжують два різних тони, зовсім невелика: легкий рух правиці; вираз обличчя — більш веселий чи більш сумний або щось середнє між цими двома (відповідно до обговорюваної теми); голова, що трохи більше схилилася до слухачів. І ще — рука, що швидким жестом викидається вперед, тоді як ступня стукає об землю. Або так: долоня, що плескає по голові. Іноді лише сама модальність одного й того ж жесту, просте «трохи повільніше і спокійніше» змінює його значення.

Отож, «Риторика для Гереннія» містить украй тонку диференціацію жестів — і ця система є продуктом педагогічної традиції та усталених звичаїв. Але жоден риторичний трактат не сягає широти і точності *Institutio oratoria*<sup>68</sup> Квінтіліана<sup>69</sup>. І жоден не приділяє більшої уваги *actio*: йому присвячена ціла

<sup>67</sup> Так — у автора. Як відомо, рукописи часів пізньої античності (IV—V ст.) зберегли текст «Риторики для Гереннія» разом із риторичними творами Цицерона, що й зумовило його включення до цицеронівського корпусу. Більш того, у XII ст. встановлюється традиція об'єднання двох текстів, а саме: *De inventione Цицерона* (позначався як «Перша», або «Стара Риторика») і *Ad Herennium* («Друга», або «Нова Риторика»). Таке об'єднання двох трактатів зберігалось ще 1470 р., коли у Венеції вийшло перше друковане видання *Ad Herennium* (назва на титульному аркуші: *Rhetorica nova et vetus*). Проте сьогодні такої впевненості нема, і питання атрибуції тексту все ще залишається невирішеним (див. про це хоча б в: Кузнецова Т. И., Стрельникова И. П. Ораторское искусство в Древнем Риме. — М.: Наука, 1976. — С. 62—64).

<sup>68</sup> Лат. *Institutio oratoria* — «Виховання оратора».

<sup>69</sup> Писана між 92—96 рр. і присвячена адвокату Марцеллу Вікторію, *Institutio oratoria* — останній із творів Квінтіліана. Він повністю зберігся і являє собою звід і узагальнення як досвіду попередників — знаних теоретиків красномовства, — так і власного двадцятирічного досвіду викладача риторики та судового адвоката.

книга (XI). Власне, антична теорія жесту добігає тут своєї кульмінаційної точки: в майбутньому, аж до самого XII ст., більше не з'явиться нічого подібного.

Вже починаючи з першої книги *Institutio*, де *Квінтіліан* веде мову про навчання хлопчика ораторському мистецтву<sup>70</sup>, він підкреслює важливість навчання *actio* і, зокрема, відповідного виховання стосовно «жестів і рухів»: вчитель повинен дбати про те, щоб руки були виразними, долоні — ані незграбними, ані «селюцькими» у своїх рухах, постава — гарною, щоб хода не була вайлуватою, а голова і погляд — не викривлялися відносно тіла. Він захищає наставляння в жестах від можливої критики: «Годі було б заперечувати, що все це є складовою частиною мистецтва оратора...». При цьому спочатку *Квінтіліан* використовує аргумент «від розуму»: жести оратора підпорядковані певному закону, а саме «закону жестів», який позначається грецьким словом *chironomia*<sup>71</sup>, що його він використовує єдиний з-поміж латинських авторів. До цього додається аргумент «від традиції»: на підтримку навчання жестам *Квінтіліан* посилається на третю книгу *Цицеронового* діалогу «Про оратора» (де саме слово *chironomia* все-таки відсутнє) і особливо на грецькі філософські (*Платон* і *Сократ*) і педагогічні (*Хрисіпп*) введення, ба навіть на танцювальну і обрядову традиції.

Жести вкрай необхідні в комунікації. Адже тим, що мистецтво живопису — хай воно й нерухоме — все ж таки хвилює нас, ми завдячуємо саме жестам, оскільки вони-то і є рухами. Жести виявляють почуття і роблять зрозумілими ідеї. Вони дозволяють німим спілкуватися, танку — хвилювати і навіть тваринам — подавати «знаки» роздратування або задоволення. І *Демосфен*, який старанно вправлявся перед дзеркалом, аби надати своїм жестам краси і пристойності (*decor*), надто добре розумів це, — зазначає *Квінтіліан*.

---

<sup>70</sup> Зауважимо, що книга I присвячена первісній освіті хлопчиків у родині та у граматики до їхніх занять риторикою, чому безпосередньо присвячена книга II.

<sup>71</sup> *Хірономія* (від гр. *χείρ* — рука і *νόμος* — закон) — наука про (панто) міміку; обов'язкове для давньогрецьких ораторів мистецтво виражати думку, супроводжуючи своє мовлення відповідною жестикуляцією.

Мистецтву оратора має прислужитися все його рухливе тіло. У відповідності з аристотелівською традицією *Квінтіліан* і собі намагається описати всі частини тіла від верху до низу, виголошуючи при цьому правила для кожної з них: голові годиться триматися прямо (але без задубіння), вона має узгоджуватися з рухом рук і погруддя. Обличчя передає різноманітні почуття (вмовляння, погрозу, лестощі, сум і под.)<sup>72</sup>, застиглим виразом яких є театральні маски; через живі очі, навпаки, прозирає душа. Порухи очей, таким чином, мають перебувати в гармонії з рухами тіла, супроводжуючи жести оратора. На особливу увагу з огляду на фізіономічну традицію заслуговують повіки, щоки і брови. Далі йдуть ніздрі, губи, потилиця, передпліччя і плечі, долоні, пальці і, нарешті, торс, ноги і ступні.

Звичайно, щонайдетальнішому аналізу піддані рухи долонь і пальців. Дублюючи словесне мовлення, вони мають точно збігатися з ним за тривалістю, «починаючись або закінчуючись разом зі смислом», не випереджаючи слів, але й не услід їм. Вони мають також бути прилаштованими до манери говорити, до темпу мовлення, навіть до ритму дихання. Але ж чи є жести лише помічниками слів, чи ж не творять вони іншу мову?

Ось цим і вимірюється для нас уся «актуальність» *Квінтіліана*: він прагне визначити те, що сьогодні дістало б назву паралінгвістичної функції жестів. Відтак він вирізняє лексику жестів (зауважуючи, що існує чи не стільки ж жестів, скільки й слів) і, особливо, їхні синтаксичні функції, які, на його думку, зближують їх із прислівниками, займенниками та вказівними прикметниками<sup>73</sup>. Водночас жести і слова не змішуються, і перші далекі від того, щоб підкорятися другим: нам не порозумітися, промовляючи «ось це» і не наставивши при цьому вказівний палець на предмет, про який ідеться. Можна навіть і взагалі задовольнитися самим лише цим жестом.

Із багатьох точок зору підхід *Квінтіліана* треба визнати і новим, і ґрунтовним. Той виходить не з «внутрішнього» (*signifiés*),

---

<sup>72</sup> Так — у автора, хоч, звичайно, всі ці «вмовляння», «погрози», «лестощі» й под. є сенс розглядати не як «різноманітні почуття», а як певні мовленнєві тактики, взагалі — певні види мовленнєвих актів (які, в свою чергу, і виявляють назовні певні почуття).

<sup>73</sup> Скоріш тут треба говорити саме про вказівні *займенники*.

не з почуттів або ідей оратора, щоб надалі помістити геть усі їх у жестову «оболонку» (*signifiants*). Він починає із самих жестів, дбаючи про те, аби відтворити картину їхніх варіацій і опозицій, а вже потім продемонструвати відповідну різницю у значеннях, а також те, як оратор має використовувати зазначені жести в різних частинах своєї промови.

Такий підхід є протилежним тому, що продемонстрований у «Риторичі для Гереннія». Він ставить автора перед ускладненням, яке є головним при будь-якому описі жестів: прагнучи взяти до уваги всі складові кожного з них із огляду на всі задіяні тут частини тіла і з одночасним урахуванням швидкості або розмаху рухів як суттєвих елементів жесту, ми швидко приходимо до підрахунків, із якими неможливо впоратися. Тим цікавішими вбачаються *Quintilianosi* спроби такої собі типології «шести видів жестів [для] долоні», яка ґрунтується на просторових опозиціях «верх/низ», «праворуч/ліворуч», «вперед/назад», але далека від того, щоб віддати належне граничній складності жестів, про яку йдеться в іншому місці. А втім, його розгубленість у даному випадку очевидна, оскільки, щойно заявивши свої шість жестів, він тут-таки пригадує можливий сьомий, проте остаточно зупиняється на п'яти.

Ще прискіпливіше, аніж жести долоні, описані пальцьові жести. Проте вони не замкнені на собі. Ось, скажімо, спочатку *Quintilian* наводить «первинний жест» (*gestus ille communis*), для якого характерна не лише певна конфігурація пальців (середній — *medius* торкається кінчика великого пальця, інші спрямлені), а ще й напруженість, легкий порух руки праворуч і нахил у той ж бік голови і плечей. Зазвичай цей жест співвідноситься з початком промови. Та досить, позначаючи впевненість, простягнути руку трохи далі вперед — і він пасуватиме до оповіді. Якщо ж він «пожвавішав і став більш наполегливим», маємо вираз для докору і спростування супротивника. Тож такого роду обставини справді додають жестам «широти і свободи».

Проте ці жестові варіації швидко наштовхуються на обмеження з боку благопристойності, які змінюються відповідно до типу промови: «легітимний як правобічний», той самий жест перетворюється на прикрий, коли «він, так би мовити, шукає ліве плече». В свою чергу, промовці, які виконують цей жест із «правильного» боку, але при цьому ставлять руку вперек, так, наче воліють «розмовляти ліктями», теж заслуго-



вують на засудження («хоча буває й гірше», попереджає *Квінтіліан*). Нарешті, дехто витягує вперед два серединних пальці (вказівний і середній), пропускаючи їх під великим (замість того, щоб лише покласти середній на великий): жест, який не личить ані при вступі [до промови], ані при оповіді<sup>74</sup>. Так потроху ораторський жест перетворюється на хибний жест гістріона чи адвоката.

Всі ці варіації (і узаконені, і нелегітимні) стосуються лише одного жесту, *gestus communis*. Але в *Квінтіліановому* тексті можна нарахувати ще шістдесят інших пальцевих жестів, поданих відповідно до того ж «еволюційного» принципу: на підставі базового жесту виявляються його більш або менш численні, в залежності від випадку, варіації. Інакше кажучи, у *Квінтіліана* ми бачимо розгалужену, тонко розроблену теорію жесту. Тим відчутнішим є подальше зuboжіння цього риторичного вчення.

### Друга риторика

Між II—поч. V ст. риторика повторює долю інших вільних мистецтв. Мається на увазі той процес спрощення, навіть вульгаризації, історичну важливість якого, втім, важко переоцінити. Адже він дозволяє залишкам старого античного знання, хай і в такому вигляді, але увійти до християнської культури.

Цей процес спрощення і наслідування, характерний для епохи «другої риторики», не минає без втрат. Так, *Квінтіліан*, до [творчого доробку] якого активно зверталися впродовж перших століть нової ери, в Середні Віки був відомий лише у витягах — і треба було дочекатися XV ст., щоб вже у вжитку гуманістів знову зустрітися з його працею в усій її повноті<sup>75</sup>.

<sup>74</sup> За авторськими *l'exorde* — «вступ» і *la narration* — «оповідь», безумовно, легко розгледіти відповідні латинські форми *exordium* і *narratio*, які в самого *Квінтіліана* композиційно оформлюють першу і другу частини промови, що вже тематизована в *inventio* — «віднаходженні матеріалу».

<sup>75</sup> Повний текст рукопису «Виховання оратора» був знайдений відомим італійським гуманістом, секретарем кількох пап і канцлером Флорентійської республіки (з 1453 р.), а zarazом знаним у всій Європі збирачем античних манускриптів *Поджо Браччоліні* (1380—1469) лише 1416 р. в монастирі *св. Галла*. Між іншим, все той же *Браччоліні* свого часу знайшов текст поеми *Лукреція* «Про природу речей», а також кілька промов *Ціцерона*.

Натомість головними джерелами риторичного натхнення впродовж усього раннього Середньовіччя залишаються *Цицерон* (Туллій<sup>76</sup>), «Риторика для Гереннія», яка помилково приписувалася йому, «Поетичне мистецтво» і граматики *Доната*<sup>77</sup> (середина IV ст.).

Еволюцію риторичного знання, характерну для зазначеного перехідного періоду, чудово ілюструють три книги «Риторичного мистецтва» *Фортунаціана*. Цитуючи *Туллія*, автор наполягає на різниці між окремими частинами риторики (в тому числі *actio*, чиї функції — переконувати і впливати — йому добре відомі) та трьома засобами виразності: голосом (*vox*), виразом обличчя (*vultus*) і жестом (*gestus*). Він же наводить щось на зразок визначення жесту, правду кажучи, вельми слабенького: «Жест являє собою тілесний рух (*gestus motu corporis constat*)». Теоретичний підхід до жесту, який ми знаходимо у *Цицерона* і у *Квінтіліана*, тут просто зник. Задовольняючись розпливчастою вимогою, щоб жест узгоджувався з голосом і душею, *Фортунаціан* і гадки не має ані про що, окрім переліку питань і сухих відповідей чи, скоріше, настанов (*praecipita*), найчастіше — негативного характеру: голову треба тримати прямо, шия не повинна бути «ані зігнутою, ані напруженою», підборіддя — «приклеєним до грудей», плечі — «пересмикуватися і згинатися», руки мають «витягуватися в міру». На більш ретельний опис заслуговують лише рухи долонь і ніг.

---

<sup>76</sup> Саме так будуть називати *Цицерона* Середні Віки. З цією традицією ми зустрічаємося вже у бл. *Ієроніма*, який, двічі згадавши трактат *Ad Herennium*, приписує його *Туллію* (див.: *Apologia adversus libros Rufini I, 16; In Abdiam Prophetiam — Migne, Pat. lat., XXIII, 409; XXV, 10980*).

<sup>77</sup> *Елій Донат* (IV ст.) — римський грамастик і ритор, знаний коментатор *Теренція* і *Вергілія*. Його твір «Мистецтво граматики», що складався з «Малі граматики» (*Ars minor* — для початкового ступеня навчання) і «Великої граматики» (*Ars major* — для вищих ступенів навчання), більше тисячі років був для Європи основним підручником з латини, а грамастичні студії як такі асоціювалися з іменем його автора. За зразком латинської граматики *Доната* було створено граматики багатьох мов — як канонічних, так і «вульгарних» (тобто «нових» європейських літературних мов на народній основі).

Свій внесок у засвоєння спадку *Квінтіліана* робить і ще один ритор, *Юлій Віктор*<sup>78</sup>. Так, він знає все, що можуть означати рухи долоні, які є «загальнолюдською мовою», проте, зі свого боку, особливо наполягає на кількох заборонах: оратор не повинен обертати донизу великий палець, бо це є непристойним; а ще не годиться робити жести самою лише лівою рукою.

Та найбільш значним для цього періоду є творчий доробок *Марціана Капелли* (бл. 410—бл. 470)<sup>79</sup>. Його чимала алегорична компіляція «Шлюб Філології і Меркурія» донесла до християнської культури саму змістовну суть сімки античних «вільних мистецтв». Риторика, якій присвячено книгу V, постає тут в алегоричному вигляді: це озброєна жінка, яка втілює п'ять складових свого мистецтва. Коли вона виступає, глядач не може втриматися від захопленого зойку: «Скільки розуму у вигадці, яка розкіш красномовства, які скарби пам'яті, який порядок у викладі, які модуляції у вимові, який рухливий жест (*qui gestus in motu*), яка глибина ідей!». Змінивши надалі регістр, автор послідовно аналізує п'ять частин риторичного мистецтва, в тому числі *actio* і *pronunciatio*, які він розглядає посилаючись на *Цицерона*.

### Наочне зображення жестів

Античні правила риторичної *actio* керують не лише вихованням риторів. Вони впливають також на античне мис-

<sup>78</sup> Цікаво, що *Алкуїн*, як зазначає *Ф. Йейтс* у своїй книзі «Мистецтво пам'яті», «зрідка звертаючись до *Кассіодора* та *Ісидора (Севільського — Ю.С.)*», буде потім компілювати свою риторику, спираючись лише на два джерела: *De inventione Цицерона* і риторику цього самого *Юлія Віктора* (див.: *Йейтс Ф. Искусство памяти.* — СПб.: Университетская книга, 1997. — С. 72).

<sup>79</sup> Насправді ніяких точних відомостей щодо цього автора (включаючи його повне ім'я і точну назву його єдиного твору, що дійшов до нас і нині відомий як «Шлюб Філології і Меркурія») нема. Все, що ми знаємо про цього засновника середньовічної системи освіти, видобуто саме з його «Шлюбу». З певною долею вірогідності можна говорити про те, що *Марціан Капелла (Мінней Фелікс)* народився на території Карфагену (Північна Африка) і був за фахом адвокатом. Його написаний 430 р. твір-компіляція користувався популярністю впродовж усього Середньовіччя, оскільки — серед іншого — містив у собі опис традиційних дисциплін, прийнятих в античній школі. Йдеться про знамениті *сім вільних мистецтв*, які представлені у *Марціана* в алегоричних образах живих істот (див. Розділ I, прим. 90).

тецтво, зокрема на скульптуру. Взагалі класичний ідеал зображення пластики людського тіла є одним із головних у спадку, що його заповідає античність західній культурі. Та вже від часів Ренесансу він відкривається митцям насамперед як канон форм людського тіла, що без упину відтворювався і пристосовувався до нових умов. Проте цей канон виявляється не лише сукупністю естетичних форм, але й продуктом рефлексії: наукової — стосовно пропорцій людського тіла, лінгвістичної і філософської — стосовно мовлення і виразності, релігійної, етичної і політичної — стосовно соціальних функцій тіла.

Це мистецтво може бути визначене як гуманістичне, адже воно оспівує людину в її тілесній красі, в енергії нагоди або в драпіруваннях одягу, рівняючи людей із богами в єдиному потягу до досконалості. Проблема жесту — центральна для такого способу зображення: в образі — хай це буде розмальована ваза чи барельєф, що біжить карнизом храму, — жест оживляє тіла в їхній цілокупній зібраності, встановлює відносини між людськими і божественними персонажами, вимірює розвиток міфологічної оповіді чи місцевих обрядів.

Але античне мистецтво не застигає в межах такої моделі раз і назавжди. Як і вся греко-римська культура, воно має свою історію, яка тут, у першу чергу, цікава саме в зв'язку з передачею жестиальності в образах. *Р. Брілієнт* у своєму «Жесті і рангу» точно фіксує ті зміни, що сталися у способі зображення жестів та їхніх функціях під впливом соціально-політичних трансформацій за часів Імперії<sup>80</sup> та Пізньої імперії<sup>81</sup>. Так от, частково зазначені зміни пов'язані саме з розвитком ритори-

---

<sup>80</sup> Мається на увазі період, коли із загибеллю *Антонія і Клеопатри* завершується період громадянських війн і єдиним владарем величезної римської держави стає внучатий племінник *Цезаря Августа* (63 р. до Р. Х. — 14 р. після Р. Х.; до 27 р. до Р. Х. — *Октавіан*), із правління якого і починається новий період в історії Риму — період Римської імперії. Цей період укріплення всеосяжної імператорської влади отримав в історії назву *принципату*.

<sup>81</sup> Час Пізньої Римської імперії — *домінату* (від лат. *dominus* — господар оселі, володар) настає після епохи т. зв. «солдатських імператорів» (235—284), коли імператорський престол нарешті обіймає командир гвардії і син вільновідпущеника з Далмації *Диоклетіан* (284—305). Політичною основою домінату була сильна монархічна влада і розвинутий апарат бюрократичного врядування.

ки і театру — цих двох важливих джерел натхнення для відтворення жестикуальності в пластичних мистецтвах цієї епохи.

Зростаюча значущість «*chironomie*»<sup>82</sup> в риториці (найкращим теоретиком тут був *Квінтіліан*), так само як і розвиток сценічної пантоміми, відображені на барельєфах і монетах, де вся експресія персонажів зосереджена в обличчі і жестах долоні. Як зауважував *Р. Брілієнт*, італо-романська естетика все більше ставиться до голови і рук як до незалежних спонукальних причин, що наділяють образ індивідуальністю і статусом, примушують його соціально «функціонувати». Тому, на відміну від грецької, в римській статуї, якщо вона позбавлена голови і рук, «нема життя» (*Р. Брілієнт*).

Утім, еволюція образу імператора підтверджує справедливність і такого спостереження: на тріумфальних арках або колонах (на кшталт колони *Траяна*), що вшановували величні воєнні звитяги тріумфатора, оформлення імператорської *adlocutio*<sup>83</sup> не зводиться до самої лише піднятої руки. Тут уся мізансцена з її ієрархізованим простором ретельно впорядковує протиставлення імператора його офіцерам, солдатам, навіть переможеним, граючи на різниці у рівні, а також у положенні тіл, повернених у три чверті чи у профіль (*ін. 2*). Проте вже в IV ст. виникає нагальна потреба в інших оздоблювальних моментах — особливо за наявності відповідного матеріалу, як от, скажімо, монети: відокремленість імператорської фігури, її ієратична<sup>84</sup> фронтальність, поодинокий жест правиці з вивернутою назовні долонею — все це узгоджені риси новомодного образу мало не божественної величі імператора.

Зазначена еволюція є однією з причин відносно легкого прийняття християнством цього успадкованого від язичництва мистецтва: прагнення вшанувати християнського імператора (*Константина*), а ще більше — велич Христа, наголошення на експресивності обличчя і погляду — справжніх дзеркал душі, уславлення Длані Божої і жесту Творця — всі ці теми широко використовуються християнською культурою

<sup>82</sup> Див. Розділ I, прим. 70.

<sup>83</sup> Лат. *adlocutio* (*allocutio*) — звернення.

<sup>84</sup> Від гр. *hieratikos* — священний. Тут — урочистий.



*Ілюстрація 2. Жест імператорської adlocutio. Імператор, оточений воєначальниками, домінує над власним військом, до якого він звертається з промовою; правий випростаний вперед, вказівний палець наставлений. Колона Траяна (176 р. після Р. Х.).*

Вказ. тв. саме в IV столітті, відтворюючись у згаданих зображальних формах і в прийдешніх віках. Вказ. тв.

Перехід від поганської культури до культури християнської тим менш відчутний, що підоснова зображень частково лишається тією ж самою, хоч би йшлося про жалобну скульптуру саркофагів, настінний живопис катакомб, фронтонну мозаїку базилік V ст. чи навіть про мальовані рукописи (і можна було б детально зіставити найдавніші із збережених язичницьких *codex'is*, а саме так звані «*Biprinii*» з Ватикану або Риму (V ст.)<sup>85</sup>, й перші прикрашені мініатюрами екземпляри Святого Письма, такі, як Віденська *Генеза*<sup>86</sup> і подібні манускрипти на кшталт *Codex Rossanensis*<sup>87</sup>).

### Музика

У колі «вільних мистецтв» жест посідає чільне місце не лише в риториці, але й в музиці (*musica*), яку ми сьогодні назвали б точною наукою<sup>88</sup>. *Макробій*, а слідом за ним і все Середньовіччя, відносили її до *quadrivium*'у (разом з арифметикою, геометрією й астрономією)<sup>89</sup>.

*Musica* дотична насамперед до поняття універсального руху: рух всесвіту і, зокрема, зірок видається розумно керованим нумеричними відповідностями, встановлення яких і є безпосереднім об'єктом *musica*. Для піфагорійців, *Платона* чи філософів-неоплатоніків єдина музична гармонія править цілим світом: макрокосмом і мікркосмом, божеством і порухами людських душі та тіла.

<sup>85</sup> *Vergilius Romanus* — рукопис, датований приблизно 500 р. після Р. Х., який, здається, веде свій родовід від сувою *Vepriiia* (приблизно 300 р.).

<sup>86</sup> *Генеза* — Книга Буття.

<sup>87</sup> *Codex Rossanensis*, як і Віденська *Генеза*, — грецькі манускрипти VI ст. Формальний вплив цього типу рукописів добре прослідковується аж до каролінзької доби.

<sup>88</sup> Пор. емну формулу *О. Ф. Лосева*: «Музика є життям числа чи, вірніше, виразом цього життя числа» (*А. Ф. Лосев. Музыка как предмет логики // Лосев А. Ф. Форма — Стиль — Выражение. — М.: Мысль, 1995. — С. 549*).

<sup>89</sup> Ще *Лейбніц* у листі до *П. Гольбаха* (1712) зазначав: *Musica est exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi* («Музика — то таємна вправа в арифметиці не спроможної себе обчислити душі»).

Тож платонівська програма навчання танцю саме й націлена на узгодження рухів дитини з такою загальнокосмічною гармонією. От, скажімо, в «Законах» Платон довго пояснює, яким чином у навчанні (*paideia*) малечі треба використовувати ігри (*paidia*): взагалі-то рухи малюків мимовільні, як у звіряток, і слугують безпосереднім виразом життя, але в даному випадку ці рухи можуть бути впорядковані гармонією і ритмом. Відтак вони творять спів і танок, які є універсальним засобом навчання краси і чеснот: «... боги... дали нам відчуття гармонії та ритму, пов'язане з насолодою. За допомогою цього відчуття вони рухають нами і ватажкують над нашими хороводами...» (Платон, «Закони», II, 654а). Танок, ця справжня музика тіла, має узгоджуватись як із впорядкованими богами космічними ритмами, так і з внутрішніми порухами душі. І такі спекуляції відтворюються багатьма тогочасними умами (згадаймо Плутарха або Квінтіліана) аж до часів пізньої античності.

Найважливішим же автором з точки зору впливу на середньовічну культуру є Марціан Капелла. У вже цитованому трактаті «Шлюб Філології і Меркурія» музика розглядається останньою (*De harmonia*<sup>90</sup>), адже вона покликана щонайточнішим чином передати гармонію між Знанням і Всесвітом. Проаналізувавши сім частин музичного «мистецтва», автор визначає «ритм» (це слово у нього синонімічне слову «число») як упорядковану в часі композицію різних тонів, тобто рух, відтворювати регулярність якого і має навчити музика. Цей розумно впорядкований рух виражається трьома способами, які унаочнюють його для трьох різних чуттів:

---

<sup>90</sup> Лат. *De harmonia* — «Про гармонію». Для більшої зрозумілості нагадаємо, що після укладання шлюбу з Філологією (дочкою Фронесіс — Міркування) бог Меркурій підносить новоявленій дружині подарунки у вигляді живих істот, які й уособлюють собою сім вільних мистецтв. Ці останні тут-таки виступають перед присутніми богами з промовами, де самовизначаються як такі. Почергово виступають Граматика, Діалектика, Риторика, Геометрія, Арифметика, Астрономія і (останньою) Гармонія. Звідси й назва останньої (IX) книги цього оброслого безліччю іноді зовсім фантастичних гіпотез твору (див. Розділ I, прим. 79). Вона не дарма пов'язує музику з гармонією, за якою у Марціана Капелли стоїть, власне, та ж таки музична теорія з гармонією небесних сфер включно.



1) слух сприймає «смысл модульованих звуків» і чує слово співу;

2) дотик фіксує регулярність венозного пульсу (біологічне функціонування тіла дійсно бере участь в універсальній гармонії);

3) нарешті, зір помічає «порухи тіла», або «жести» (*gestus*), які складаються з «фігур і певних форм».

Ці останні — то не що інше, як числа, що являють собою узгоджене поєднання щонайменших неподільних елементів, або «атомів», в словах (склади), модуляціях (звуки та інтервали), в жести (елементарні тілесні порухи).

Таким чином, починаючи з *Марціана Капелли*, роздуми про музику, число і рух приводять до осмислення жесту як розумної категорії, взятої, проте, в її матеріальності — як точний та ідеальний вираз всеосяжного космічного порядку. Середньовічні ж коментатори «Шлюбу», зокрема в каролінзьку добу, зуміють піти в цьому осмисленні ще далі.

***II***  
***Релігія знака***

Як вже зазначалось, однією з характерних рис перших віків християнства є неперервність античної традиції. Головними причинами тут слід вважати сталість соціальних кордонів і життєвого, зокрема міського, середовища, тривку належності церковних ієрархів до римської аристократії і престиж класичної культури незважаючи на її язичницьке походження. Та якщо все ж таки заповзятися віднайти розрив у цьому історичному континуумі, його, напевно, в однаковій мірі можна було б помістити як в історію самої язичницької культури, так і в проміжок між поганством і християнством: «турбота про себе», жага до самоаналізу, моральна і сексуальна суворість були притаманні античному стоїцизму ще до того, як віднайшли нове підґрунтя в християнському аскетизмі.

Водночас не варто недооцінювати новизну і своєрідність самого християнства. Безумовно, Отці Церкви — *св. Амвросій* (339—397) і *Августин* (354—430) отримують, либонь, таку ж освіту, як і тогочасні поганські вчені, наприклад, той самий *Марціан Капелла*. Та навіть для них питання рецепції класичної культури стоїть руба. І воно ще довго викликатиме палкі дебати серед освічених християн, провокуючи — головним чином на Сході, але також і на Заході — навіть спротив або розкол серед неофітів. «Ти ціцероніанець, а не християнин!» — Сам Глас Божий докоряє святому *Ієроніму* в його знаменитому сні<sup>1</sup>. І такий самий розрив між відданістю чарам старої культури і релігійним ідеалом зречення оприлюднений у «Сповіді» *св. Августина*.

---

<sup>1</sup> *Преп. Ієронім Євсевій Софроній (Стрідонський; між 340/350—420)* — блаженний, автор перекладів більшості біблійних книг і коментарів до них, один із великих учителів Західної церкви, яка й канонізувала його. Народився в заможній селянській (за іншою інформацією — шляхетній) родині в місті Стрідоні (Далмація). Отримавши в Римі найкращу за тих часів освіту, він повернувся у християнство, після чого відбув на Схід. В Антіохії,

## Церква

Одним із наріжних факторів розриву з минулим як в соціально-політичному устрої, так і в становленні писемної культури і ментальних структур є народження церковної інституції (яке супроводжується поступовим посиленням її влади) і визначальний вплив її ієрархії на світську владу. Найпомітнішим на той час наслідком цього процесу (хай він і розгортається дуже повільно) є двоїстість соціального тіла, його розподіл на кліриків і мирян.

Ось тут і виявляється, що осмислити новий суспільний лад покликані саме клірики. А ті прагнуть зробити це не лише крізь призму власної культури і власних вірувань, але ще й з огляду на власну користь. Вони ж бо представники Бога серед людей. І це мають знати і помічати — в тому числі й по їхніх жестах, що відрізняються від жестів мирян. У результаті жести людей Церкви несуть на собі всю велич ритуалів імперії. [Тож чи не

---

де він страждав від пропасниці, йому наснився знаменитий сон, про який іде мова у тексті *Шмітта*. У листі до римлянки Євстохії *Ієронім*, палкий любитель язичницьких класиків, згадує про це так: «Мені здавалося, що притягли мене до суду. Поспитаний щодо моєї віри, відповідав я, що я християнин. Але Той, Хто обіймав *перше* місце, казав: “Ти брешеш, ти цецероніанець, а не християнин: де скарб твій, там і серце твоє”» (див. в: *Архидиєакон Филарет (Гумилевский)*. Догматическое учение об Отцах Церкви.— М.: Паломник, 1996.— Кн. II.— С. 161). Глибоко вражений, *Ієронім* вирішив надалі віддавати своє серце лише духовним книгам і вирушив до Халкідської пустелі, де став на шлях аскетичного подвигу і, приборкуючи пристрасті, вже у зрілому віці (40—50 рр.) почав вивчати іудейську мову. Листування з друзями створило йому ім'я, і до нього почали звертатися з науково-богословськими питаннями. Потрапивши до Риму через Константинополь, де він долучився до високого вчення *Григорія Богослова*, преп. *Ієронім* став найближчим радником папи *Дамаса I* (366—384), який, за висловом самого преподобного, «говорив його словами». Повернувшись по смерті папи на Схід увінчаний всесвітньою славою, він до кінця свого життя живе і працює у Віфлеємі. Головний плід його екзегетичних зусиль — латинський переклад Святого Письма, відомий під назвою *Вульгата* (див. Розділ II, прим. 7). Окрім численних тлумачень на тексти Святого Письма і листів, широко відомі також книги «Про знаменитих мужів» (*De viris illustribus* — про життя і творчість Отців Церкви і церковних письменників перших чотирьох століть християнства) та «Життєпис отців» (*Vitae patrum* — про життя єгипетських мніхів).

відтворює вихід єпископа в місто ритуал *adventus*<sup>2</sup> у найвищих імперських сановників?] Що ж до мирян, то клірики, зі свого боку, чекають від них жестів поваги і смиренності. Перебираючи відтепер на себе вакантні функції адміністрування і міського врядування, єпископи домагаються — задля Слави Божої і власного *honor*'у<sup>3</sup> — принаймні тих знаків покори, які звичайно адресовані сильним світу цього.

Саме принижені жести підданого, який постає перед світською владою — королем чи суддею, дали привід *Цезарію*, єпископу Арля з 502 до 542 р.<sup>4</sup>, визначити норми фізичної поведінки християнина перед Лицем Господнім. Його сповнена обурення проповідь єдиним духом знайомить як із ритуалами мирської влади, так і з тими шляхетними манерами, що Церква не без труднощів прагне прищепити своїм вірним: «Я все ж таки хотів би знати, чи ті, хто *не стає навколішки і не бажає схилити голову*, прохаючи у короля, судді або у когось із можновладців чогось вельми потрібного для себе, ото ж, чи вони й молилися б так само недбало і байдуже — *випроставишись і з піднятою головою*? Ми воліємо отримувати земні блага від людини, яку створено з праху, а от, намагаючись отримати від Бога прощення наших гріхів і вічний спокій, ми не зволяємо навіть *схилити голову*». [*«Принижено вклоняться» — ото і вся (і фізична і духовна заразом) поведінка християнина, яку запозичено з традиційних владних ритуалів.*] Відтепер у молитві, згідно з *Цезарієм*, отримувати зиск має Сам Господь, а в людському суспільстві — клірики.

Як видається, у відповідь на попередні жваві дискусії 585 р. синод Макона<sup>5</sup> своїм рішенням намагається кодифікувати жести, якими миряни мають вшановувати стрінутого ними клірика. То є справді винятковий документ — вражаюче свідоцтво про християнське суспільство у стані його формування, і ми не

<sup>2</sup> Лат. *adventus* — прибуття, прихід, приїзд.

<sup>3</sup> Лат. *honor* — честь, пошана, повага; слава.

<sup>4</sup> *Цезарій з Арля* (бл. 470—542/543) — церковний діяч, письменник і проповідник, відомий укладач статуту монастирського життя, засновник першого жіночого монастиря у Галлії, який очолила його сестра. Був активним борцем з ересями аріанства і пелагіанства.

<sup>5</sup> *Макон* — місто на р. Сона (сучасна Франція) за 393 км на південний схід від Парижа.

зустрінемо нічого подібного в прийдешніх віках. Передусім він обґрунтовує постанову, яка навіть в очах самих церковних законників виходить за межі звичайного: узгоджена з «орде-ном священників» (*ordinatore sacerdot[is]*) і «Волею Божою», вона впливає з обов'язку синоду геть «в усьому» приймати рішення «чесно», тобто на славу клірикам. Варто зауважити, що всі прописані тут жести — це жести для мирян, які, зустрічаючи кліриків, мають засвідчити їм свою повагу. Що ж до самих кліриків, то вони, навпаки, не мають по відношенню до них жодних зобов'язань.

Можливі три різні варіанти такої зустрічі, і для кожного випадку передбачені свої власні жести:

1) якщо мирський сановник (*quis saecularium honoratorum*) перестрічає на своєму шляху клірика, хай навіть нижчого рангу (*usque ad inferiorem gradem*), він має схилити перед ним голову (*colla subdat*)<sup>6</sup>;

2) якщо обидва їдуть верхи, мирянин повинен зняти капелюха і від щирого серця привітати клірика;

3) якщо клірик іде пішки, а мирянин іде верхи, останньому треба зійти на землю і віддати першому «належну йому шану» (*debitus honor*).

Вочевидь на знаки пошани заслуговують самі лише клірики. Проте в очах Господа, уточнює синод, заслуги мирян від цього теж зростуть, адже такі впорядковані жести «звеселяють» Бога, Який «об'єднує у своїй любові тих і цих», коли вони підкоряються наведеному етикету. Ці жести є ознакою і головним чинником богоугодної ієрархії. Взяти її під сумнів — значить накликати на себе найтяжче духовне покарання: відлучення від церкви. В християнському суспільстві з жестами не жартують...

### Біблія

Священики є намісниками Бога на землі. Вони пишуть і розмовляють особливою мовою — латиною. І якщо люди

---

<sup>6</sup> Задля збереження точності опису жестового матеріалу тієї епохи зауважимо, що у латинському виразі, який наводить Шмидт, йдеться не про голову, а про шию (лат. *colla* — ший).

Церкви все ж продовжують студіювати античну словесність, то робиться це не для того, аби читати давніх авторів, а для того, щоб розуміти свою власну Книгу — Біблію. У Слові Божому вони віднаходять модель суспільства, принципи і засадничі уявлення християнської антропології. Тож саме Біблія має явити зразки християнського жесту і наділити їх іменами.

І дійсно, в Біблії багато говориться про жести. Для цього у Вульгаті — латинській версії Біблії, перекладеній *св. Ієронімом* наприкінці IV ст.<sup>7</sup>, зазвичай використовуються слова *totus, movere* (зокрема, у Книзі Буття). У Новому Заповіті ці слова пов'язуються передусім з «рухами» душі, що ведуть до милосердя або до каяття. А от слова *gestus* і *gesticulatio* у словнику Вульгати відсутні. І така відсутність є значущою: в Біблії християнин стикається з описом, зображенням, наслідуванням жестів або роздумами про них, проте не знаходить того принципу об'єктивації жесту, який Рим пов'язував саме з цими словами.

Отож, Біблія виявляє жест, але не дає теорії жестикуляції. Відтак вона вже від початку придатна для ілюстрування — і тих ілюстрацій справді вистачатиме в християнському мистецтві: воно не знехтує жодним із біблійних жестів. Натомість, коли християнські автори хочуть розробити власне християнську теорію жестикуляції, вони мають спиратися на класичну традицію і християнізувати її.

Та як би там не стояла справа зі словником, Старий Заповіт багатий на згадки про жести. Тут ідеться не про те, щоб вивчати їх усі заради них самих, але, скоріш, про те, щоб визначити ті жести, які залюбки використовувались, а потім і коментувались в християнській традиції, зокрема в епоху раннього Середньовіччя. Деякі з них виражають почуття радості, болю, жалоби. Та багато й таких, що набули відповідних мо-

---

<sup>7</sup> *Vulgata (Vulgata versio)* — виконаний бл. Ієронімом латинський переклад Святого Письма, в різні часи доповнений і виправлений. Утверджений Трідентським собором (1546 р.) для загального вжитку на латинському Заході. Вперше Вульгата була видана при папі Сиксті V під заголовком *Biblia sacra vulgatae editionis* (Рим, 1590). Власне, назва *Вульгата* є скороченням від виразу *Editio vulgata jussi P.M. Sixti V* («Видання, опубліковане за велінням верховного первосвященника Сікста V»). Надалі багато разів перевидавалася.

ральних конотацій, являючи собою негативні зразки [поведінки].

Так, у *Icaī* згадуються «дочка Вавилону», чия хода сповнена пихи (*Іс.* 47, 1—2)<sup>8</sup>, і «діві Сіону», які виступають «витягнутою, моргають очима і ходять манірною ходою» (*Іс.* 3, 16)<sup>9</sup>, тоді як у Приповістях Соломонових — «лінива людина», яка ступає вкрай уповільненою ходою (*Пр.* 24, 30—33)<sup>10</sup>, а надто ж — Відступник, який «ходить з лукавими устами... моргає очима своїми, шургає своїми ногами, знаки подає пальцями своїми» (*Пр.* 6, 12—13): у XII ст. жести його спричинять рясні коментарі в *Glose Ordinaire*<sup>11</sup>, писаннях св. *Бернара*<sup>12</sup> і *Гуго Сен-*

<sup>8</sup> Незрозуміло, на чому ґрунтується це твердження автора. Див. в українському перекладі, де відповідне місце у Книзі пророка *Icaī* виглядає так: «Зійди й сядь у порох, о діво, дочко Вавилону! Сядь на землю, без трону, о дочко халдеїв! Бо кликати більше не будуть на тебе: тендітна та випечена!».

<sup>9</sup> Див. в українському перекладі (*Іс.* 3, 16—17): «І промовив Господь: «За те, що, що дочки Сіонські загорділи, і ходять витягнутою, і моргають очима, і все ходять дрібними крочками, і дзвонять спражками на ногах своїх, тому вчинить Господь тим<sup>3</sup> Сіонських дочок паршивим, і їхній сором обнажить Господь!...»».

<sup>10</sup> Див. в українському перекладі, де ми знов-таки не знаходимо тих жестиових характеристик, які так старанно колекціонує автор: «Я проходив край поля людини лінивої, та край виноградника недоумкуватого,— і ось все воно позаростало терням, будяками покрита поверхня його, камінний же мур його був поруйнований... І бачив я *те*, і увагу звернув, і взяв я по-уку собі: «Ще трохи поспати, подрімати *ще* трохи, руки трохи зложити, щоб полежати,— і приходить, немов мандрівник, неможливість твоя, і нуджа твоя, як озброєний муж!»...» (*Пр.* 24, 30—34).

<sup>11</sup> Див. лат. *glossa ordinaria*. Йдеться про звід тлумачень на Святе Письмо, первісно укладений ще знаменитим діячем Каролінзького відродження VIII—IX ст., абатом Фульдського монастиря, а потім (з 847 р.) архієпископом Майнцьким *Рабаном (Храбаном) Мавром* (776—856). Цінний як зібрання екзегетичних текстів давніх Отців Церкви, він надалі слугує необхідним посібником для всіх тлумачів Біблії. Перероблений (тобто насамперед — скорочений) саме для цієї мети наступником *Рабана Мавра* у справі керівництва Фульдою — церковним прозаїком і поетом *Валафридом (Вольффридом) Страбоном* († 849), зазначений звід врешті й отримав назву *glossa ordinaria* (= «правильне тлумачення»). Цікаво відзначити, що *glossa ordinaria*, складена на початку XII ст., вміщувалася в шести томах *in folio* (тобто в повний аркуш).

<sup>12</sup> *Бернар (Бернард)* з *Клерво* (1091—1153) — видатний діяч католицької церкви, знаменитий містик своєї доби. Виходець із шляхетного роду (його



Вікторського<sup>13</sup>, а в XIII ст. — у Гумберта Римського<sup>14</sup>. Натомість Ісає виводить багатообіцяючий образ людини, яка уникає

батько, *Тесцелін Сор*, обіймав значні посади при герцогах бургундських), він змалку перебував під впливом своєї набожної матері *Алети*, що й зумовило його вступ до монастиря Сіто 1113 року. При слабкому здоров'ї відзначався суворою аскезою і старанним дотриманням монастирського статуту («понад людські сили»). 1115 р. за наказом свого абата *Бернар* серед дикого лісу на холі з 12 цистерціанськими братами засновує абатство Клерво, після чого його вплив поширюється на інші монастирі ордену. Врешті-решт він стає чи не найвпливовішим церковним авторитетом своєї доби, засвідчивши своє надзвичайне положення в католицькій церкві при засудженні *Абеляра* на соборі в Сані (1140), у палких проповідях проти єреси катарів, у боротьбі проти змиршення кліру (див. полеміку з кльонійцями) за утвердження інститутів канонікату, а також як фактичний натхненник II хрестового походу. У своїх проповідях і містичних трактатах, написаних з великим ораторським талантом і пристрастю, *Бернар* надихається любов'ю до Бога, оспівує хресний подвиг Боголюдини-Христа і особливо шановує Діву Марію. Через містичне прозріння він спідіймається сходинами смирення і любові до молитовного екстазу («океану безкінечної істини»), в якому душа, виходячи за власні межі, отримує можливість уподібнюватися Богові, розчиняється в Його Волі. Це і є той стан, який по земній смерті людини називається обоженням. *Св. Бернар* був канонізований 1174 року. Сучасники дали йому почесний титул *doctor mellifluus* — «методочивий (= солодкомовний) доктор».

<sup>13</sup> *Гуго Сен-Вікторський* (1094/1096/1097—1141) — один із найвідоміших богословів, педагогів і філософуючих того етапу в розвитку типів середньовічного життя, який, між іншим, зродив т. зв. «схоластичну філософію». Він народився у Фландрії чи Нижній Саксонії в шляхетній родині, проте національність його напевно не відома. Отримавши початкову освіту в Хамерслебенському монастирі поблизу німецького містечка Гальберштадта, надалі перебрався до Парижа і осів там в абатстві Сен-Віктор, де розташувалася знана філософська школа, започаткована відомим французьким містиком, представником т. зв. «крайнього реалізму» *Гільйомом з Шанпо* (бл. 1068—1154). Надалі саме *Гуго* судилося стати найуспішнішим представником цієї школи (яку він очолював з 1138 р.). Автор численних богословських трактатів (див. хоча б: *De sacramentis fidei cristianae* — «Про таїнства християнської віри» або «Опис небесної ієрархії *св. Діонісія Ареопазита*»), в яких містика поєднується з умоглядним філософуванням, а віра — зі знанням. Широко відомий також своїми дидактичними творами, серед яких пам'ятником розумникам усього XII ст. височить енциклопедична і систематична у своїй дисциплінарній репрезентативності *Eruditio didascalorum* — «Дідаскалікон, або Сім книг напутливого вишколу» (див. далі).

<sup>14</sup> *Гумберт Римський* (XIII ст.) — голова ордену домініканців, поборник християнських чеснот і суворості церковних звичаїв.

«підносити пальця й казати лихого» (Іс. 58, 9)<sup>15</sup>: в XII ст. *П'єр ле Шантре*<sup>16</sup> видобуде звідси риторичний урок; навчімося говорити, уникаючи зайвих жестів.

Все інше — то жести ритуальні, які потребують точного нормативного опису. Моделлю для тих пізніших християнських ритуалів частково прислужили жести іудейського жертвопринесення. Найчастіше ж тут згадуються ті жести, які супроводжують індивідуальне або колективне величання *Яхве*.

До певної міри це справедливо і для псалмів, вплив яких на форми християнської молитви був вельми відчутний. У даному випадку віруючий зазвичай стоїть навстоячки<sup>17</sup> з простягнутими до неба долонями<sup>18</sup>, тримаючи руки прямими або част-

---

<sup>15</sup> Пор. в українському перекладі (Іс. 58, 9—11): «Якщо віддалиш з-поміж себе ярмо, не будеш підносити пальця [кинеш піднімати перста.— Ю.С.] й казати лихого, і будеш давати голодному хліб свій, і знедолену душу наситиш,— тоді-то засвітить у темряві світло твоє, і твоя темрява ніби як полудень стане, і буде Господь тебе завжди провадити, і душу твою нагодує в посуху, кості твої позміцняє, і ти станеш, немов той напоєний сад, і мов джерело те, що води його не всихають!».

<sup>16</sup> *П'єр ле Шантре* († 1197) — відомий теолог і мораліст кінця XII ст., керівник паризької школи при соборі Нотр-Дам (див. Розділ V, прим. 90). За твердженням *Ж. Ле Гоффа*, вперше включив ідею чистилища в систему тогочасної теологічної освіти (*J. Le Goff. La naissance du Purgatoire.*— P.: Gallimard, 1981.— P. 224).

<sup>17</sup> Стояння є звичайною поставою при молитві. *Авва Євагрій Понтійський* (346— бл. 400) у своєму «Слові про молитву» каже: «Стій [на молитві] рівно й молися старанно, відвертаючись від турбот і розумувань, що оволодівають тобою» (*Творення авви Євагрія.*— М.: Мартис, 1994.— С. 78 [9]).

<sup>18</sup> Сам вираз «простягати длані» вказує на молитовну позу, яка в християнстві відтворює положення Тіла Розп'ятого (Христа). Вона жваво коментується вже починаючи з перших християнських пам'яток. Із цього приводу *А.І. Сидоров* у своєму коментарі до трактату *преп. Євагрія* «Слово про молитву» згадує *Орігена*, який прямо стверджує, що з усіх положень тіла при молитві найліпшим є стояння з простертими руками і очима, зведеними догори, коли символічно перед руками наче розстеляється душа, а перед очима розум ліне до Бога. Далі *А.І. Сидоров*, посилаючись на *В. Рордорфа* (див.: *Rordorf W. Liturgie, foi et vie des premiers chrétiens. Études patristiques.*— P., 1986.— P. 109—121), зазначає: «Проте вже *Тертуліан* попереджав і застерігав проти того, аби надто високо підносити руки й зводити очі, бо усвідомлення власної гріховності має упокорювати християнина. Таку ж пораду дає і *св. Кипріан Карфагенський*. Тому в ранньому чернецтві поступово запанувала практика молитви з похиленою головою» (див. у: *Творення авви Євагрія*, там само.— С. 192—193 [прим. 133]).

ково зігнутими в положенні, що має назву *l'orant*<sup>19</sup>; він може також вклонятися, ставати навколішки або падати ниць перед *Яхве*. Увага до цих описів з боку історика-медієвіста зовсім не зайва, адже середньовічна християнська літургія і взагалі кориниться в старозаповітній традиції, з якої й випливає більшість молитовних жестів: покладання рук, миропомазання тощо.

Два уривки з Книги Буття змальовують особливий чин принесення клятви. Це *sub femore*, тобто покладанням руки на статевий орган<sup>20</sup>. Саме так старий *Авраам* просить служника<sup>21</sup>, долоню якого він, відповідно, притягує до себе, присягнувшись в тому, що той вибере для його сина *Ісака* дружину з його ж роду, а не якусь ханаанеянку<sup>22</sup>. І саме у такий спосіб *Яків*, коли приходить йому час помирати, примушує власного сина, *Йосипа*, присягнувшись в тому, що той вивезе його тіло з Єгипту і поховає його в могилі предків<sup>23</sup>.

В обох випадках торкання до статевого органу патріарха супроводжує обіцянку, що стосується потомства, продовження роду від предків до нащадків. Незважаючи на авторитетність цих прецедентів, не схоже, щоб така форма принесення клятви витримувалася в Середні Віки: рука, покладена на реліквії, як на шпалері з Байо, або піднесена, як на ілюстраціях

<sup>19</sup> Фр. *l'orant*, орант (від лат. *orans* — букв.: «той, хто молиться») — живописне або скульптурне зображення молільника. Так, в Середні Віки склався відомий іконографічний тип зображення Матері Божої («Богоматір-Оранта», пор. відомий розпис у Софії Київській), який відрізняється від інших (пор. «Богоматір-Одигитрія», тобто «Провідниця»).

<sup>20</sup> Лат. *sub femore* (від *femur* — стегно) — букв.: «під стегном». Саме так подається це місце в українському і в російському перекладі Біблії.

<sup>21</sup> Йдеться про вірного раба *Авраама* на ім'я *Елієзер* з Дамаска (див. *1 М.*, 15, 2).

<sup>22</sup> Див. в українському перекладі: «І сказав Авраам до свого раба, найстаршого дому свого, що рядив над усім, що він мав: «Поклади свою руку під стегно моє, і я заприсягну тебе Господом, Богом неба й Богом землі, що ти не візьмеш жінки для сина мого з-посеред дочок ханаанеянина, серед якого я пробуваю. Бо ти підеш до краю мого, і до місця мого народження, і візьмеш жінку для сина мого, для Ісака»» (*1 М.*, 24, 2—4).

<sup>23</sup> Див. в українському перекладі: «І кликнув він до сина свого до Йосипа, та й промовив йому: «Коли знайшов я милість в очах твоїх, поклади руку свою під стегно моє, і вчини зо мною милість та правду: Не поховай мене в Єгипті! І ляжу я з батьками своїми, — і ти винесеш мене з Єгипту, і поховаєш мене в їхньому гробі»» (*1 М.*, 47, 29—30).

до «Саксонського дзеркала», — ось що мало бути найбільш поширеними чи узвичаєними клятвеними жестами. Проте родовідне значення контакту руки і статевого органу не залишилося поза увагою середньовічних екзегетів: вони побачили тут прообраз Втілення Христового і навіть символічний вираз «сім'я», звідки Христос отримує свою людську природу. Тож чи не пов'язаний інтерес до цього жесту в XII ст. з тогочасною темою родоводу *Ессея*, що ілюструє походження Христа з коліна *Давидового*<sup>24</sup>?

Багатий на жестові моделі й Новий Заповіт. За власним словом *Ісуса*, фарисеї роблять все про людське око, вони розгортають свої філактерії<sup>25</sup>, прикрашають поділи одягу свого, полюбують першими сидати за стіл, обіймати перші місця в синагозі і приймати людські вітання на площах<sup>26</sup>. У храмі фарисей хизується власним благочестям, тоді як митар, свідомий своїх гріхів, смиренно молиться, схилившись перед Богом<sup>27</sup>. Сильний образ! Він протиставляє два типи релігійної

<sup>24</sup> Див. в (*Мт.* 1, 6, 16—17): «А Ессеї породив царя Давида... А Яків породив Йосипа, мужа Марії, що з неї народився Ісус, званий Христос. А всіх поколінь від Авраама аж до Давида — чотирнадцять поколінь, і від Давида аж до вавилонського переселення — чотирнадцять поколінь, і від вавилонського переселення аж до Христа — поколінь чотирнадцять».

<sup>25</sup> *Філактерій* (гр. *φυλακτήριον*, «сховище») — в античності: амулет, талісман. Філактерій, або тефіллін (м), у давніх іудеїв — дві щільно зачищені скриньки кубічної форми на ремінцях з пергаментним сувоєм, списаним старозаповітним текстом, що його іудеї носили на чолі і на руках під час вранішніх і вечірніх молитов (див.: *Мт.* 23, 5).

<sup>26</sup> Див.: «Усі ж учинки свої вони (фарисеї. — *Ю.С.*) роблять, щоб їх бачили люди, і богомілля (пов'язки на чолі і на руках з виписками із Закону. — *Ю.С.*) свої розширяють, і здовжують китиці. І люблять вони передніші місця на бенкетах, і передніші лавки в синагогах, і привіти на ринках, і щоб звали їх люди: Учителю!» (*Мт.* 23, 5—7).

<sup>27</sup> Наш автор, який у даному випадку посилається на (*Мт.* 23, 1), насправді має на увазі текст (*Лк.* 18, 10—14), який виглядає таким чином: «Два чоловіки до храму ввійшли помолитись, — один фарисей, а другий був митник. Фарисей, ставши, так молився про себе: «Дякую, Боже, Тобі, що я не такий, як інші люди: здиришки, неправедні, перелюбні, або як цей митник. Я пошу два рази на тиждень, даю десятину з усього, що тільки надбаю!» А митник здалека стояв, та й очей навіть звести до неба не смів, але бив себе в груди й казав: «Боже, будь милостивий до мене грішного!»... Говорю вам, що цей повернувся до дому свого більш виправданий, аніж той. Бо кожен, хто підноситься, — буде понижений, хто ж понижається, — той піднесеться».

поведінки, які широко інтерпретуються в усіх середньовічних коментарях до християнської молитви.

Як взірць для наслідування Євангелія пропонують священникам, святим і простим віруючим насамперед жести Христа. Адже в житті християнина не так уже й багато ситуацій, які не можна було б пов'язати бодай з одним із Христових жестів: благословення, торкання хворих задля їхнього зцілення або вкушання хліба і вина для відправи своєї власної жертви. Святе Письмо відіграє фундаментальну роль у відтворенні цих жестів, та саме християнська іконографія нав'язує їх уяві вже як обов'язкові зразки — аж до смертного жесту *Ісуса* на хресті, який перетворився на *signum* християнства *par excellence*. То є жест застиглий, але кожен може відтворити його власноруч, на своєму власному тілі — в хресному знаменні. І то є жест запліднюючий — не лише як взірць для наслідування, але й як знак возз'єднання богомольця або ж містика з люблячою плоттю в обіймах розп'яття, в святому дарі гостії<sup>28</sup>, коли його власне тіло розчиняється, втрачається, зливається.

### Творіння

Християнські автори запозичують із Біблії (головним чином із Книги Буття) ще й добру частку своїх знань про природу, зокрема про людську психологію. Писані ними теологічно-наукові коментарі до шести днів Творіння (й насамперед — до шостого, який засвідчив самий факт творіння людини) в переважній своїй більшості є першим синтезом поганської науки зі Священною Книгою. Вони також окремо зупиняються на описі людського тіла, його рухливості й жестів.

*Григорій Ніський* у своєму трактаті «Про улаштування людини»<sup>29</sup> (379) не хоче обмежуватися лише душею та її пізна-

<sup>28</sup> *Гостії*, або *облатки* (від лат. *hostia* — жертва), — невеликі круглі пісні коржі із пшеничного борошна, зазвичай із зображенням агня або хреста як символів страждань *Ісуса Христа*, які з XII ст. використовуються в католицькій церкві для причащення.

<sup>29</sup> Цей трактат є доповненням і завершенням «Шестидніва», писаного першим із «великих кападокійців» — старшим братом *св. Григорія Ніського* *св. Василем Великим*, єпископом Кесарійським (бл. 330—379). Він створений, здається, до першої річниці з дня смерті улюбленого брата і наставника на знак глибокої шани до нього.

вальними можливостями, оскільки переконаний, що гідність людини виявляється також у будові та щонайбагродніших функціях її тіла. Він цікавиться рухом, який, на його думку, походить від мембрани, що огортає мозок. Рух (*kinesis*) настільки ж притаманний людині, наскільки нерухомість — дереву: тут і рухи долонь, і «нахили й піднесення голови» (між рядків відразу відзначимо літургійні жести!), а також двигіння щелеп, кліпання повік та інші порухи суглобів, «які трапляються ніби автоматично, завдяки напруженню або ослабленню сухожилків».

[Щодо рук, то їхня найважливіша функція, так би мовити, паралінгвістична: «Діяльність рук, — зазначає св. Григорій Ніський, — то необхідний помічник у красномовстві. Саме тому, якщо хтось каже, що руки були дані наділеній мовою істоті, аби говорити, він і справді недалекий від істини... Люди спілкуються завдяки літерам<sup>30</sup>, але насправді вони зносяться між собою до певної міри за допомогою рук, що схоплюють навіть і самі голоси через позначки літер». Здається, що руки спільно з голосом виражають більше, ніж літери і слова звучної мови, а саме найглибший смисл. Християнство, релігія Слова і проповіді, від початку було чутливим до символічної цінності руки, як і до її ж комунікативної функції.]

У латинському християнстві коментарі на оповідь про шість днів Творіння, або інакше — Гексамерон (*Hexameron*), тут-таки були долучені до ціцеронівської традиції. Близько 300 р., в часи *Діоклетіанових* гонін<sup>31</sup> уродженець африканської провінції ритор *Лактанцій*<sup>32</sup>, натхнений *Ціцероновим opus'ом De natura deorum*<sup>33</sup> і сповнений бажання перевершити його, пише трактат

<sup>30</sup> Лат. *per litteras* — букв.: «письмово» (так у *Ціцерона*).

<sup>31</sup> *Діоклетіан* — римський імператор (284—305), син вільновідпущеника з Далмації, відомий своїми церемоніальними, політичними, адміністративними, податковими і фінансовими реформами. З метою укріплення моральної єдності всередині імперії 303 р. заборонив сповідання маніхейства і християнства. Заборона супроводжувалася масовими розправами над християнами, що доходили до справжнього фанатизму і бузвірства.

<sup>32</sup> *Лактанцій* (III—IV) — відомий латинський апологет, який уперше стверджує християнство в історичній ситуації, коли воно бере гору над старою римською ідеологією. Разом з *Євсевієм Кесарійським* є найзначнішим церковним ідеологом імперії *Константина Великого*. Був учителем риторики у Нікомедії, куди імператор *Діоклетіан* переніс столицю імперії. За свою любов до риторики і красномовства отримав прізвисько «християнський *Ціцерон*».

<sup>33</sup> Лат. *De natura deorum* — «Про природу богів».

*De officio Dei*<sup>34</sup>. [Запропонована ним] картина світу насправді має наочно продемонструвати, що Божественне Провидіння особливо ретельно подбало про людину, яка була створена в шостий день Творіння. Зокрема, *opifex*<sup>35</sup>, верховний «деміург», з великою дбайливістю відрегулював члени людського тіла відповідно до сформульованої вже *Цицероном* подвійної вимоги — *краси (speciose)* і *корисності (utile)*. Так, на відміну від долоні лікоть [у неї] згинається лише в одному напрямку; надмірна рухливість цього суглобу зробила б людину подібною до слона<sup>36</sup> чи навіть гірше — до потворної змії. Тож існують лише такі форми кісток і хрящів, які забезпечують людині рух, гідний її положення в світі.

Проте справжнім творцем жанру латинського *Hexameron*'у є *Амеросій, єпископ Медіоланський*<sup>37</sup>, який наприкінці того ж століття [у своєму «Шестидніві»] збагачує хвалу людській долоні згадкою про її літургійні функції: хіба долоня священника, який кладе хліб до рук запричащеного віруючого, «не творить і не розподіляє Божественні таїнства»? Це ж бо саме називаючи Сина Божого Правицею Господньою, й передрік *Давид* Пришестя Його.

Вплив цього трактату впродовж усього Середньовіччя залишається вельми значним. Він відчутний у *Кассіодора* (468—562<sup>38</sup>), в трактаті якого *De anima*<sup>39</sup> знаходиться місце для опису «положень тіла» і функцій тілесних членів, і особливо в *Ісидора*

<sup>34</sup> Лат. *De officio Dei* — «Про Божественне улаштування».

<sup>35</sup> Лат. *opifex (opus + facio)* — творець; майстер, митець; ремісник.

<sup>36</sup> Очевидно, тут маються на увазі подробиці будови слонячих кінцівок, які здатні згинатися як вперед, так і назад.

<sup>37</sup> *Медіолан* — сучасний Мілан. Після смерті римського імператора *Феодосія I* (379—395) і остаточного поділу Римської імперії між двома синами *Феодосія*, імператорами *Гонорієм* (на Заході) і *Аркадієм* (на Сході), — столиця Західної Римської імперії. Стосовно бл. *Амеросія* — див. Розділ I, прим. 43. Його шість книг на Шестиднів у більшій своїй частині є перекладом украї популярного як на Сході, так і на Заході християнського світу «Шестидніва» св. *Василія Великого* (з додатками з *Орігена та Іполита*).

<sup>38</sup> Стосовно *Кассіодорових* дат життя — див. Вступ, прим. 24.

<sup>39</sup> Лат. *De anima* — «Стосовно душі». Ідеї цього трактату, як зазначає *Г.Г. Майоров* у своїй роботі «Формирование средневековой философии. Латинская патристика» (М.: Мысль, 1979. — С. 384), в основному почерпнуті з відповідних праць бл. *Августина* і *Клавдіана Мамерта*.

Севільського<sup>40</sup>, який слово в слово відтворює положення з нього. [Набагато пізніше, у XIII ст., ця традиція збагачується завдяки наново відкритим творам Арістотеля<sup>41</sup>. І якщо Тома з Аквіни підкреслює очевидну фізичну неповноцінність людини порівняно з тваринами (вона не має ані рогів, ані пазурів, ані пір'я, ані смуху), то це лише задля того, щоб краще нахвалити особливості людської руки, «інструмента інструментів» (*organum organorum*): безпосередньо пов'язана з прямостоячим положенням, із мовою, з привілеєм розуму, рука насправді є найвизначнішою фізичною ознакою людини, оскільки саме вона звітує про всі інші особливості її тіла.] «Якби людина перебувала в лежачому положенні й користувалася руками як передніми ногами, — зауважує Ісидор у своїй «Етимології», — їй довелося б брати їжу ротом, і тоді їй був би потрібен довгастих рот, тверді і товсті губи, дуже твердий язик, щоб не уразитися зовнішніми реча-

---

<sup>40</sup> Ісидор Севільський (народився в Картахені бл. 560/570—636) — один із найвідоміших богословів, граматиків та істориків раннього Середньовіччя, вчитель усього Середньовіччя, який разом із Боецієм, Кассодором і Бедою зберіг античну вченість для прийдешніх поколінь. Обійнявши по смерті свого брата Леонарда севільську кафедру (бл. 600), Ісидор надалі особливо опікувався наверненням євреїв у християнство і додержанням настанов християнської віри новонаверненими. Автор грандіозної *Etymologiae*, або *Origines*, у 20 книгах — справжньої енциклопедії тогочасного знання, кожна «стаття» якої починалася з етимологічної довідки (звідки й назва всього опусу). Її перші три книги присвячені тривіуму (граматика, риторика, діалектика); наступні дві — медицині, праву, хронології та історії; шоста-восьма — богослов'ю, дев'ята — мовам і народам землі. Після книги 10 — просто-го алфавітного словника Ісидор в останніх десяти книгах викладає систему реальних, хоч частково і фантастичних або найвічних (на сучасний смак) знань: про людину, тварин, будову космосу і Землі, поселення і домівки, каміння і метали, землеробство, війну, ігри, кораблі та одяг, їжу і начиння тощо. Формально канонізований 1598 р. Нині у Ватикані вирішується питання про його визнання офіційним патроном сучасного *Internet*-товариства.

<sup>41</sup> Насправді це європейське *перевідкриття Арістотеля* сталося, звичайно, століттям раніше, вже в XII ст. Саме тоді — багато в чому зусиллями діячів т. зв. *Шартрської школи* і насамперед одного з її найушлавленіших керівників *Террі Шартрського* († бл. 1155) — з урахуванням арабських джерел були перекладені латиною знамениті логічні трактати *Стагірита* «Перша Аналітика», «Топіка» і «Спростування софістичних умовиводів», які надалі будуть іменуватися «ною логікою». Варто зазначити також, що Шартр (скоріш за все — в перекладах учнів самого *Террі Шартрського*) знав уже і природничі праці того, кого впродовж Середніх Віків шанобливо називатимуть просто Філософом.



ми, як ми це бачимо в інших тварин, а такі властивості повністю завадили б мовленню, що є справжнім витвором розуму».

Такі «анатомічні» описи тіла і його членів (*membra corporis*) стають приводом для численних символічних інтерпретацій: правду кажучи, перші і другі є неподільними. Це справедливо вже для послань *ап. Павла* з його, по суті, вельми негативними конотаціями, оскільки тілесні органи є місцем і знаряддям гріха. «... Бачу інший закон у членах своїх, що воює проти закону мого розуму, і полонить мене законом гріховним, що знаходиться в членах моїх»<sup>42</sup>. Отож, протиставлення плоті і духу є, таким чином, однією з основ християнського розуміння жестикуляції. Жести ілюструють християнські уявлення про грішну природу людини, які є відмінними від античної концепції природи.

Ця нова концепція опирається суто «об'єктивній» інтерпретації тіла і жестів. Навпаки, вона є відправною точкою для його «моралізації», що живиться думкою «старшинуючих» біблійного тексту. Так, саме авторитет *св. Павла* дає можливість *Кассіодору* засуджувати «вкрай сороміцьку жестикуляцію» гістріонів (*gesticulazione nefandissima*), характерну для «місць розваги і вистав». А ще *св. Павло* радить: «Отож, умертвіть ваші земні члени: розпусту, нечисть, пристрасть, лиху пожадливість та зажерливість, що вона ідолослуження...»<sup>43</sup>. Цей уривок у XII ст., згідно з *Glose ordinaire*<sup>44</sup>, буде покликаний змалювати «стару людину»<sup>45</sup> й «хіть [тілесних] членів», а вже в XIII ст. францисканець *Бернард Бесський* використає його, радячи «умертвити» не лише [самі] тілесні члени, а й їхні жести.

Крім того, у *св. Павла membra*<sup>46</sup> — вже в позитивному сенсі — включене до опису функцій людського тіла як метафора «Тіла Христового», тобто християнського суспільства і апостольської Церкви<sup>47</sup>: «Бо як тіло одне, але має членів багато, усі ж члени тіла, хоч їх багато, то тіло одне, — так і Христос» (*1 Кор.* 12, 12).

<sup>42</sup> Див.: *Рим.* 7, 23.

<sup>43</sup> Див.: *Кол.* 3, 5.

<sup>44</sup> Стосовно *Glose ordinaire* див. Розділ II, прим. 11.

<sup>45</sup> Див. Вступ, прим. 59 стосовно «внутрішньої», або нової (і, відповідно, «зовнішньої», або ветхोї), людини у *бл. Августина*.

<sup>46</sup> Лат. *membrum* — член (тіла); форма множини *membra* — тіло.

Це порівняння тілесних членів і різноманітних «дарів» та «обов'язків» всередині християнського суспільства знову стане актуальним у XII ст., прислуговуючи вже зовсім новій теорії жестовності.

### *Тіло у християнському світі*

У християнській культурі «тіло» не має визнаної незалежності: воно розуміється лише у зв'язку з «душею»<sup>48</sup>. Тіло — то зовнішнє (*foris*), душа — внутрішнє (*intus*), і вони пов'язані між собою цілим сплетінням впливів і знаків. Ці поняття були близькими вже в античну добу, проте в Отців Церкви вони набувають нової значущості й нових функцій.

Відносини між душею і тілом від початку мисляться в термінах аналогії. Так, *Кассіодор* згадує хворі «члени» душі, а заодно й ліки, які треба використовувати, коли мова йде про тілесні члени. Здорова душа не зуміла б обійняти хворе тіло: на думку *Григорія Великого*, людина з потворним тілом — кульгавий, сліпий, горбань й под.— не в змозі прийняти священство. Отож, Отці Церкви, а після них і всі християнські автори в один голос правлять про «рухи душі» і «рухи тіла»: останні виявляють назовні перші<sup>49</sup>.

Саме християнське поняття тіла одночасно підпорядковується, з одного боку, поняттю «плоті»<sup>50</sup>, відзначеної первородним гріхом<sup>51</sup>, а з іншого — таїнствам Втілення і Спокути.

---

<sup>47</sup> Єдина Соборна Апостольська Церква християнського Символу Віри і є справжнім Тілом Христовим, в якому об'єднані Благодаттю Духа Святого християни не тільки реально-життєво стають «братями во Христі», але й разом із Христом, що воскрес, «всиновлюються», аби усюди істинною правдою віри звучало непорушне «Отче наш!».

<sup>48</sup> Пор. у бл. *Августина* в його «Градї Божому» (*там само.*— С. 6 [XIV, 3]): «Не плоть тлінна зробила душу грішницею, але грішниця душа зробила плоть тлінною». Див. також у *Томи Аквінського* (*De anima, qu. un., art. 1, ad 1m.*): «... душа, хай вона і здатна існувати сама по собі, проте не має повноти виду; тіло ж слугує для неї видовим доповненням».

<sup>49</sup> Пор. у преп. *Євагрія Понтійського* в «Слові про духовне діювання»: «Ознакою душевних страстей стає або мовлене слово, або рух тіла, завдяки яким вороги [наші] (звичайно — біси.— Ю.С.) дізнаються, чи маємо ми всередині себе помисли їхні і караємося від них, чи ж бо, видаливши ці помисли, піклуємося про спасіння своє» (*там само.*— С. 104 [47]).

Природа тіла не настільки зла, як вважали еретики-маніхеї, але тіло було й залишається головним осередком гріха, зокрема гріха любострастя, який християнська традиція все настійливіше ототожнює саме з гріхом прабатьківським. Тіло — носій первородної помилки, що передається з людськими поколіннями. Тож разом з любострастями й інші гріхи, такі як, червоугодицтво або гнів з його насильницькими фізичними проявами, — то насамперед гріхи тілесні<sup>52</sup>.

Проте хоч би тіло й було первопричиною падіння<sup>53</sup>, воно ж є також і провісником спасіння, отож може перетворитися на знаряддя спокути. Син Божий — Слово «втїлівся» і повністю прийняв на Себе власну людськість аж до спокушання, страждання і смерті. Звідтоді щоденна жертва «Тіла Христового» в єхаристії безупинно відтворює таїнство Боговтїлення і Страстей Господніх. Саме в такий спосіб грішна людина отримує обіцянку повного воскресіння і преславного тіла<sup>54</sup> — ту обіцянку

<sup>50</sup> За авторитетним для західного християнства тлумаченням *бл. Августина* у «Градї Божому» [XIV, 2], «Святе Письмо називає плоттю не лише саме тіло земного і смертного одушевленого створіння... воно часто називає плоттю і саму людину, тобто природу людини, в переносному сенсі від частки до цілого...» (*там само.* — С. 3). Здається, звідси — *плотський* вимір самих душевних страстей.

<sup>51</sup> Хоча, зазначає *бл. Августин* у «Градї...» [XIV, 2], «сама природа плоті не є зло» (*Там само.* — С. 4). Звідси — антигностична спрямованість раннього християнства, яке у своєму давньому Символі Віри замість сучасного «вірую у воскресіння мертвих» прямо проказує «вірую у воскресіння плоті».

<sup>52</sup> Пор. у *ап. Павла* (*Гал. 5, 19—21*): «Учинки тіла явні, то є: перелюб, нечистість, розпуста, ідолослуження, чари, ворожнечі, сварка, заздрість, гнів, суперечки, незгоди, ересі, зазидки, п'янство, гулянки й подібне до цього». Цікаво, що, коментуючи це місце з огляду на своє розуміння плоті (див. Розділ II, прим. 48), *бл. Августин* числить гнів і подібні «справи плоті» саме за «пороками душі» (див.: *там само.* — С. 4).

<sup>53</sup> Враховуючи підлегле положення тіла по відношенню до наділеної Богоданою вільнотою душі, його справжньої господарки і облаштувальниці (хоч тіло після гріхопадіння, за *Томою Аквінським*, і не підвладне нам саме цілком), таке твердження видається принаймні поспішним. Тут не враховується традиція, яка на Заході виразно представлена у «Градї Божому» (XIV, 3) *бл. Августина*. Останній прямо зазначає: «... наша віра вчить інакше. Алже ушкодження тіла, яке обтяжує душу, було не причиною першого гріха, а покаранням». І далі — за текстом Розділ II, прим. 48 (*там само.* — С. 6).

<sup>54</sup> Пор.: «Надблаженна і преславна та плоть, яка може постати перед лицем Христа Господа...» (*Тертуліан*, 1994, с. 195). Цей момент повного воскресіння дуже відчутний і у *св. Іринія Ліонського*.

ку, яка повинна справдитися в кінці часів. Тому брань тіла<sup>55</sup> і плоті<sup>56</sup> має цілком есхатологічний характер: як пише на зламі III ст. *Тертуліан*, плоть є тим «якорем», навколо якого обертається людська доля в очікуванні спасіння (*caro salutis est card*<sup>57</sup>).

Таким чином, саме в тілі й через тіло, а відтак і в жестах, має наготовлятися і заслуговуватися майбутня доля душі. Отож тілу не unikнути бичів (*disciplines*) добротинності. Тобто давня традиція античної етики пропонує Отцям Церкви, які опікуються формуванням християнської моралі, — як грекам (*Климент Александрійський, Ориген*), так і латинцям (*Тертуліан, Лактанцій, Ієронім, Амвросій*), — могутнє інтелектуальне знаряддя, готове для негайного вжитку<sup>58</sup>.

Що стосується греків, то раннє наочне підтвердження цьому ми знаходимо вже в «Напутнику» *Климента Александрійського* (220 р. після Р. Х.)<sup>59</sup>. Цей дивовижний твір, який одночасно надихався платонічною філософією (де виховання цілком підкоряється вимогам *logos*<sup>60</sup>) і Святим Письмом, малює повну картину «дня християнина».

<sup>55</sup> Лат. *corpus*.

<sup>56</sup> Лат. *caro*.

<sup>57</sup> Див.: «Отже, плоть — то якір спасіння» (*Тертуліан*, с. 195).

<sup>58</sup> Дивовижним чином *Шмітт* суперечить самому собі з огляду на те, що він пише про нову значущість і нові функції душі й тіла в християнську добу на початку цієї глави. Тут є сенс прислухатися до думки бл. *Августина*, висловленої ним у неодноразово цитованій нами XIV книзі «Граду Божого». Посилаючись на *Вергілія* («Енеїда», VI, в. 730—734), який, здається, відтворює відомий загальноплатонічний хід, св. Отець зауважує: у поета «чотири душевні страсті, що слугують началом усіх гріхів і пороків, як-ось: бажання, страх, радість, скорбота, походять від тіла» (*там само*. — С. 6). І продовжує: «Але наша віра вчить інакше» (*там само*). Далі — за текстом, наведеним у Частині II, прим. 53.

<sup>59</sup> «Напутник», або «Вихователь» (*Παιδαγωγός*), — другий, морально-етичний, твір у складі знаменитого триптиху *Климента*, який відкривається «Напучуванням» (*Προτροπή*) для язичників прийняти християнську віру і завершується «Сумішшю» (*Στρώματις* — букв.: «килим»), де наставленому у вірі після морального катарсису відкривалися деякі вищі тайни християнського знання — гнозису.

<sup>60</sup> У загальному вигляді *logos* постає у платонічній традиції як принцип і метод розумного оформлення будь-якого інобуття взагалі.

У дзеркалі доброчесності послідовно розглядаються такі конкретні моменти, як вживання їжі (і це супроводжується справжнім маленьким трактатом про «застольні манери»), відхід до сну, пологи, розкіш одягу і прикрас, ванни, фізичні вправи, сміх, видовища. Так, ціла купа порад надається жінкам, аби вони не пили, «як раби», що «закидають голову назад і відкривають шию», але «старанно і витончено змикали губи на отворі маленьких білосніжних чаш». Всюди тут присутній ідеал міри: саме він надає рухливому тілу гармонійності музичного ладу. Адже тіло — то немов музичний інструмент, струни якого натягуються й відпускаються: «Треба нам керувати собою помірковано, — каже *Климент*, — узгоджуючи гармонійну упокоєність із серйозністю і напруженням нашої благої волі без упадання в дисонанс...».

[Продовжуючи тему вживання їжі, *Климент* констатує, що] греки-християни все ще їдять напівлежачи, на античний манір, коли «очі втуплені в ложе, а тіло міцно спирається на лікоть». При необхідності сісти (положення, зазвичай призначене для жінок і рабів) вони не схрещують ніг, як роблять це ті останні. Вони також мають уникати закидати ногу на ногу чи підпирати рукою підборіддя. І — жодних порухів! Особливо засуджуються крутіння шиєю і жестикулювання руками під час розмови.

В усіх випадках жести чоловіків мають відрізнятись від жестів жінки, раба або блазня. Що ж до жінок, то вони не мусять «наслідувати мляві рухи танцівниць, які демонструють у прилюдних виступах томливість, розслаблену ходу, неприродний голос, кидаючи медоточиві погляди і являючи цілковиту готовність слугувати принадою для хтивості».

[Кінець кінцем варто зазначити, що] яким би не був безпосередній вплив згаданого трактату на пізнішу етичну літературу (особливо на Заході), насамперед цей останній вочевидь належить до вельми розгалуженої традиції, яка чудово розпізнається за своїм стилем, темами і настановами незалежно від місця і часу.

Зі свого боку, і св. Отці *латинської* Церкви теж відразу врозуміли користь, яку таїла в собі система з чотирьох античних чеснот. Першим їх визначив як «*cardinales*»<sup>61</sup> ще *Ам-*

<sup>61</sup> Лат. *cardinales* — головні.

вросій<sup>62</sup>. Об'єднання чотирьох чеснот поганської мудрості з трьома власне християнськими чеснотами: вірою, надією і любов'ю, згадуваними вже *ап. Павлом* і поименованими багаторо пізніше «богословськими» (*théologiques*)<sup>63</sup>, сформували підґрунтя для моральної теології<sup>64</sup> Церкви.

У межах згаданої системи нова доля чекає на *modestia*<sup>65</sup> — самостійну чесноту або підкатегорію до *temperantia*<sup>66</sup>. Тож [варто придивитись], яким є її внесок у визначення жесту в християнській моралі?

Вже на початку III ст. цю чесноту серед жінок-християнок проповідує *Тертуліан*, який пов'язує її з *pudicitia*<sup>67</sup>. Але саме *св. Амвросій*, вочевидь запозичуючи у своєму трактаті *De officiis ministrorum* (389—390)<sup>68</sup> назву і цілі уривки з *Цицеронового De*

<sup>62</sup> Мається на увазі *св. Амвросій Медіоланський*.

<sup>63</sup> Питання про т. зв. «богословські» чесноти спеціально розглядає у своїй «Сумі теології» найвизначніший філософуючий теолог-домініканець XIII ст. *Тома з Аквіни* (1225/27—1274) — син графа *Ландольфа Аквінського*, творчість якого знаменує собою перехід до останньої великої доби середньовічного філософування на латинському Заході, коли саме життя моделюється як творче мистецтво жити з Богом, або авторське мистецтво символізації («означування» — уподібнення — аналогії — тлумачення) всього і вся в цьому Божому світі. Викладаючи підхід *Аквіната* за текстом *Sum. theol.*, II a II ae, 2, 2 ad Resp., де йдеться про розрізнення інтелектуальних, моральних і богословських чеснот, *Е. Жильсон* у своїй широковідомій книзі «Томізм. Вступ до філософії *св. Томи Аквінського*», серед іншого, зазначає: «Оскільки об'єктом богословських чеснот є Бог, вони стосуються об'єкта, який перевищує межі людського розуму, чого не можна стверджувати ані про інтелектуальні, ані про моральні чесноти» (див.: *Жильсон Э. Избранное. Том 1. Тоцизм. Введение в философию св. Фомы Аквинского.* — М.; СПб.: Университетская книга, 1999. — С. 460). Трохи раніше той самий *Жильсон* слідом за *Томою* так прояснює ситуацію з богословською чеснотою віри: «Акт віри — віри не лише в те, що промовляє Бог, але в *Самого Бога* — то є акт довіри до Бога і єднання з Ним Самим як першою істиною, яка виправдовує нашу віру Своїм Словом. Такий акт є воістину актом доброчесності, для якої Бог виявляється безпосереднім об'єктом. Ось чому віра є богословською чеснотою, чого не можна сказати про релігію» (*там само.* — С. 401).

<sup>64</sup> Можливо, тут *Шмітт* імпліцитно пригадає *Ренана*, який свого часу зазначав, що «теологія поділяється на догматичну і моральну».

<sup>65</sup> Лат. *modestia* — див. Розділ I, прим. 24.

<sup>66</sup> Лат. *temperantia* — див. Розділ I, прим. 33.

<sup>67</sup> Лат. *pudicitia* — цнота, сором'язливість; скромність.

<sup>68</sup> Див. Розділ I, прим. 43. Стосовно дати написання цього трактату, то такою довго вважався 391 р. після Р. Х. Проте в XX ст. склалася й інша традиція, яка орієнтована на 386 р.

*officiis*, позначає термінами *modestia*, *temperantia* і, особливо, *verecundia*<sup>69</sup> властивість, притаманну безпосередньо християнському жесту.

Твір *Амвросія* в багатьох своїх моментах є обробкою трактату *Цицерона* — наприклад, коли св. Отець радить наслідувати природі, аби віднайти у ній правила «дисципліни» і «чесності»<sup>70</sup>. Проте тут помітні принаймні дві розбіжності. Мораль, яку, користуючись античним словником, виробляє *Амвросій*, — то мораль християнська, і весь сенс її полягає в тому, аби спокутувати первородний гріх, уникнути гріха віку сього і заслужити спасіння. Тож природа, яка «надає форми [тілесному] руху», вже не ототожнюється із засадничим людським началом і політичним порядком, який видобував би власне виправдання із себе самого<sup>71</sup>. Для онтологічно гріховної людини природний розум сам по собі ще не гарантує моральної правоти. «Якщо зіпсованим виявиться саме ество<sup>72</sup>, — зазначає *Амвросій*, — хай його виправить завзята праця (*industria*). Коли вже спосіб життя є хибним, то хай принаймні не схибить виправлення». Саме ж те виправлення знаходить своє останнє виправдання не в суспільній моралі, але в історії та есхатології спасіння.

Так само показовим є й те, що поняття *verecundia*, яке набуває у *Амвросія* значення сором'язливості, пов'язане з плот-

<sup>69</sup> Лат. *verecundia* — 1) боязкість, сором'язливість або скромність; 2) повага.

<sup>70</sup> Див. зовсім інші нюанси думки св. Отця в поданому нижче перекладі: «(Взагалі) будемо наслідувати природі: її образ є (для нас) і теоретичним принципом (*formula disciplina*), і наочним зображенням чесності (у *Міня — forma honestatis*)» («Об обязанностях священнослужителей», творение св. Амвросия, епископа Медиоланского. — Казань: Центр. Типография, 1908; М.; Рига: Благовест, 1995. — С. 91 [I, 20, 84]). Пор.: *Cic. De off.* I, 28, 100: *Officium autem quod ab eo ducitur, hanc primum habet viam quae deducit ad convenientem conversationemque naturae etc.* («Обов'язок, що випливає з нього [належного. — Ю.С.], потребує насамперед зберігати злагоду з природою...»).

<sup>71</sup> Зазначене ототожнення для античного філософа, яким є імпліцитно присутній у даному пасажі *Цицерон*, виглядає таким чином. Найліпше благо і найвища краса — то насамперед сам божественний космос, «домівка богів і людей». Божественне начало, що розчинене по всій природі, виступає як *космічний розум*, який виявляється для всіх речей справжнім *світовим законом*. А відтак для людини розум є найвищим даром божества. Діючи розумно, людина тільки наслідує природі, яка, в свою чергу, несе на собі світовий розум і тим долучається до божественних засад світу. Оце і є

тю і гріхом статі. В трактаті згадується про сором, що його відчув *Ной*, коли дізнався, що син його *Хам* потішався з батьківської наготи під час Ноевого хмільного сну<sup>73</sup>. Разом із *Амвросієм* й *Августин*, у свою чергу, обстоює, що гріхом *par excellence*, первородним гріхом був саме гріх статі<sup>74</sup>. І навпаки, благодатним станом є цнотливість — і саме у взірцевому втіленні її, Діві Марії, вбачає *Амвросій* не лише дзеркало всіх чеснот, але й довершеність жестів.

*Амвросій* не береться, як це робить *Цицерон*, визначати мораль шляхетного римлянина. Його мета — наставити молодих священників, майбутніх єпископів у їхньому еkleзіастичному<sup>75</sup> служінні. І тут знову згадується *verecundia*, що її має

---

справжнім підмурком добродесного життя. Оскільки ж розум (разом з мовою) об'єднує людей воедино для взаємної користі, так само як природа забезпечує речі світу всім необхідним, суспільне життя і громадське служіння є для римлянина *Туллія* чи не найвищим родом життя взагалі, де людина найбільш відповідає природі.

<sup>72</sup> У даному випадку словом «ество» (передусім саме з огляду на людське ество, або *натуру*) передається та Амвросієва *natura* (*Si quid sane in natura vitii est, industria emendet* [*De off.*, I, 18, 75]), яку звичайно перекладають як «природа» (див. в: «Об обов'язностях...», там само. — С. 84). Цей вибір зумовлений тим, що в останньому випадку вся фраза, як здається, набуває зайвих новочасних конотацій, коли європейці — в проміжку між беконівськими мріями про преображення світу засобами науково-технічної магії, радянським проектом повороту сибірських річок (що дослівно відтворює заклик одного з персонажів маркіза *де Сада*) і сучасними химерами стосовно клонування всього і вся — цілком поринули в переоблаштування світу за власними забаганками і вподобаннями.

<sup>73</sup> Власне, гріх *Хама* полягав у тому, що «побачив *Хам*, батько *Ханаанів*, наготу батька свого, та й розказав обом братам своїм (*Симу* і *Яфету*. — *Ю.С.*) надворі» (див.: *1 М.* 9, 20—22). Символічну інтерпретацію цього сюжету, де нагота *Ноя* розуміється як символ страждань Христових, дасть згодом бл. *Августин* в *De Civ.* [XVI, 2. — Там само. — Т. III. — С. 139].

<sup>74</sup> Див.: бл. *Августин*. Про Град Божий (XIV, 10). Тут св. Отець, розмірковуючи про природу гріха перших людей, доречно цитує *Євангелію від св. Матвія*: «А Я вам кажу, що кожен, хто на жінку подивиться із пожадливості, той уже вчинив із нею перелюб у серці своїм» (*Мт.* 5, 28). Див. також [XIV, 16], де мова йде про «дурну похоть» (шонайперше — тілесну, але також і похоть в найширшому значенні слова, яка «призводить до збудження і всієї людини [взагалі]»). Тож під «гріхом статі» у *Шмітта* є сенс розуміти насамперед блудний гріх.

<sup>75</sup> *Екклезіастичний* (від гр. *ἐκκλησία* — народне зібрання; в Новому Заповіті — зібрання християн, церква) — церковний.



дотримуватися молодий клірик «у своїх рухах, жестах і ході», адже духовні якості священнослужителя оцінюватимуться за жестами його тіла: «Рух тіла — це голос духу».

Прямо посилаючись на власний досвід єпископа, *Амвросій* згадує, що якось відмовився прийняти до кліру близьку [до християнської громади] людину, чії «жести були надто непристойними», а ще заборонив одному з кліриків ходити попереду себе, оскільки його хода «різала йому очі». [І він таки правильно оцінив їх, оскільки надалі один відпав у аріанську ересь, а інший піддався спокусі сріблολюбства.] А от «похвальна хода», навпаки, несе на собі «відблиск законного авторитету, вагу достоїнства, печать [духовного] спокою». Так замість римського сенатора прикладом для суспільства стає єпископ — і півтора століття по тому єпископ Павії *Енодій* (521 р. після Р. Х.)<sup>76</sup>, вшановуючи у своїх віршах пам'ять *св. Амвросія*, єпископа Медіоланського, нахвалює його за те, що той наставляв паству «власним жестом, порядністю і цнотою».

[Та настанови настановами], а жестова мораль о цій порі і справді відчутно переорієнтується. Змінюється сам характер творів, поименованих *De officiis*: вони перетворюються на літургійні книги. Тут йдеться вже не про «обов'язки» як такі, як це мало місце у *Цицероновому* трактаті, а саме про ритуальні обов'язки священників та єпископів, про «церковну службу», або «Богослужіння», що визначає положення кліру в Церкві та його зобов'язання перед Богом.

Певна річ, у літургії провідну роль за визначенням відіграють жести, і зазначені твори частково слугують для кодифікації літургійних дій та предметів культу. Проте аж до самої каролінзької доби (*Амаларій* з Метца) вони не пропонують ніякої

---

<sup>76</sup> Очевидно, *Шмітт* має на увазі відомого ритора, педагога, автора віршованих творів світського характеру *Енодія* з Павії, який разом із патрищем *Симахом* і всиновленням цим останнім *Боецієм*, а також *Кассіодором*, що свого часу змінив *Боеція* на вищому державному посту міністра офіцій (власне першого міністра), належав до інтелектуальної еліти Остготського королівства часів імператора *Теодориха*. *Енодій* відомий також як засновник знаменитої в тогочасній Італії та за її межами світської за духом школи (Медіолан-Мілан) з її загальнориторичною спрямованістю і прискіпливим вивченням римських класиків. Саме в таких школах на перетині двох епох зберігалися традиції пізньоримської освіченості.

серйозної теорії літургійного жесту. До того ж впадає в око, що слово *gestus* використовується дедалі рідше, воно мало не зникає з тих літургійних текстів, та й взагалі з усієї церковної літератури раннього Середньовіччя. А відтак антична традиція розумування стосовно жесту майже занепадає на кілька століть.

Точніше, починаючи з цієї доби, треба розрізняти дві традиції.

З одного боку, це традиція політичної етики в «Дзеркалах принципів», які й надалі формулюють для королів чи християнських імператорів той вельми престижний ідеал поведіння християнізованого античного государя, який був уособлений *Константином*<sup>77</sup>. [Втім, ця спадковість помітна також і в самих королівських ритуалах: у VI ст., за свідченням вельми добре обізнаного Григорія Турського<sup>78</sup>, меровінзькі королі зберігають не меншу прихильність до ритуалів *adventus*<sup>79</sup>, аніж до ритуалів хрещення, шлюбу, елевації<sup>80</sup> і королівських бенкетів.] Водночас королівська ідеологія впорядковує і процес теоретизування стосовно жестів.

Перше на той час «Дзеркало государя» було написано для короля *Міро Галісійського* єпископом *Мартином з Браги* (580 р. після Р. Х.)<sup>81</sup>. Цей твір являє собою трактат, присвячений чотирьом головним чеснотам: розважливості, великодушності,

<sup>77</sup> Звичайно, мається на увазі імператор *Константин Великий*.

<sup>78</sup> *Григорій Турський* (інакше — *Георгій Флоренцій*; бл. 538—593/594) — єпископ м. Тура в Галлії (з 573 р.), відомий агіограф, чий життєписи *In gloria martyrum* і особливо *In gloria confessorum* стали «своєрідним гідом для прочанина по святих місцях давньої Галлії» (*Г.П. Федотов*). *Григорій* добре знав також як автор знаменитої «Історії франків» (*Historia Francorum*) — головного джерела з історії франкського королівства V–VI ст.

<sup>79</sup> Див. Розділ II, прим. 2.

<sup>80</sup> *Елевація* (від лат. *elevatio* — підняття) — момент меси, коли священик піднімає гостію (див. далі).

<sup>81</sup> *Мартин з Браги* († бл. 583) — палестинський чернець родом з Палестини, з 560 р. — єпископ м. Браги (сучасна Португалія). Працював у Іспанії. Справа його життя — повернення севів (групи германських племен, частина яких у 409 р. переселилася з Дунаю на Піреней, започаткувавши там своє королівство, яке пізніше, у 585 р., було завойоване вестготами на чолі з їхнім королем *Леовігільдом*) з арианства в християнську віру. Як церковний письменник писав на теми аскетички і моралі. У даному випадку йдеться про його знаменитий твір *Formula vitae honestae* — «Настановна в добродієсному житті».

або ж силі, стриманості й, нарешті, справедливості. За своєю концепцією він залишається ще цілком античним. Упродовж усього Середньовіччя *Мартінову* «Настанову» приписуватимуть *Сенеці*, що забезпечить їй великий успіх. [Так от] третя частина згаданого трактату присвячена *continentia*<sup>82</sup>. Вона наставляє дотримуватися міри у вживанні їжі, розмовах, веселощах і ході, в якій варто уникати «метушливості». Тілесні рухи, як і рухи душі, не повинні бути розхлябаними: «Будь жвавим, але не легковажним». Тож бути розважливим — це триматися «золотої середини».

В Іспанії ж побачив світ і приписуваний *Исидору Севільському* трактат «Настанови у вихованні» (636 р. після Р. Х.)<sup>83</sup>. Текст трактату наставляє його адресата, молодого шляхетного вестгота, щодо «тілесного руху, сповненого сталості й статечності, вільного від хвалькуватої легковажності і безладдя, а також ходи, яка не наслідувала б зухвале кривляння мімів і жести буфонів<sup>84</sup>, що швендяють там і тут». Ця традиція, [що пов'язана саме із] «Дзеркалами принців», особливо розквітне в каролінзьку добу завдяки відродженню імперських інституцій та ідеології.

А з іншого боку [паралельно складається й інша традиція. Це традиція] аскетичного жесту, осередком якому слугує тогочасне чернецтво і який усе більше відступає від античної концепції *gestus*.

### *Чернечий аскетизм*

Чернеча аскетична література, яка дійсно перериває вже згадану «античнізовану» традицію, розквітає із «Запровадженням кіновій» і «Співбесідами» *Кассіана* (бл. 420—425 після Р. Х.)<sup>85</sup>,

<sup>82</sup> Лат. *continentia* — здержливість, помірність, розважливість.

<sup>83</sup> Див. Розділ II, прим. 40.

<sup>84</sup> *Буфон* (від італ. *buffone* — *buffa* — жарт, глузування) — блазень, арлекін як традиційний персонаж комедійних п'єс. Пор.: буфонада — театральний прийом, який полягає у підкресленому комічному перебільшенні, карикатурній надмірності дій персонажів.

<sup>85</sup> *Іоан Кассіан* (Римлянин; бл. 360— бл. 435) — засновник чернецтва в Галлії, видатний теоретик чернечого життя. Народився від шляхетних батьків (вірогідно, в тій-таки Галлії), прийняв чернецтво у Віфлеємській обителі в Палестині і бл. 390 р. майже на десять років пустився в мандри по монастирях і скитах Єгипту, щоб, як зазначено у його «Співбесідах», під

«Споглядальним життям» *Померія* (бл. 490 р. після Р. Х.)<sup>86</sup>, *Moralia in Job*<sup>87</sup> *Григорія Великого* (бл. 579—585)<sup>88</sup>. Її найбільш примітною ознакою є те, що гріхи виставляються нарівні з чес-

водительством досвідчених наставників опанувати правилами кіновійного життя задля досягнення моральної досконалості. Бл. 400 р. посвячений у диякони в Константинополі, де слухав бесіди *св. Іоана Златоустого*, а потім був споряджений константинопольським кліром до Риму шукати захисту для останнього. Осів у Массілії (Марселі), де заснував два (чоловічий і жіночий) монастирі за палестино-єгипетським зразком. Саме тут ним було зроблено першу спробу врегулювати життя західного чернецтва, прийнявши за ідеал східний варіант чернечого співжиття, але пом'якшивши його відповідно до західних традицій. Із ним пов'язане так зване *hanielenarianство* братів массілійців (марсельців) — вчення, визнане в цілому православним, яке відкидає як ересь *Пелагія* з її твердженням про те, що не остаточно порушена первородним гріхом людина здатна досягти спасіння хоч би й самотужки, так і вчення могутнього опонента *Пелагія* — *бл. Августина* про цілковиту передвизначеність спасіння викрай спотвореної прабатьківським гріхом людини завдяки самій лише Божественній благодаті. Широко відомий на християнському Сході і Заході своїми працями «Про запровадження кіновій палестинських та єгипетських і про вісім порочних помислів» (у 12 книгах; повна назва — *Volumina quae de institutis caenobiorum et de octo principalium vitiorum remediis duodecim libellis digesta sunt*), «Співбесіди із знаменитими єгипетськими аввами про різні предмети морального християнського вчення» (числом 24) і «Про втілення Христа» (зібрання думок східних і західних вчителів проти ересіарха *Несторія*).

<sup>86</sup> Твір сучасника *преп. Бенедикта Юліана Померія* «Про споглядальне життя» (*De vita contemplativa*), здається, і взагалі є першим християнським *opus'om*, що має таку назву.

<sup>87</sup> Лат. *Moralia in Job* — «Коментар на Книгу Йова».

<sup>88</sup> *Григорій I Великий* (на Сході — Двоеслов; бл. 540—604) — святий, папа. Син римського сенатора *Гордіана*, сам сенатор і префект Риму, він ріс у шляхетній римській родині, яка дала ще трьох святих (мати і дві тітки майбутнього папи). Отримавши відповідну своєму положенню освіту, полишає світське життя і, заснувавши 6 монастирів на Сицилії, стає ченцем у сьомому, облаштованому в Римі також за бенедиктинським статутом (*Григорій* — біограф і палкий прихильник *св. Бенедикта Нурсійського*). 590 р. в голодному й ураженому чумою Римі клір і народ церковний обирають його папою. Цей видатний «раб рабів Христових» (як він визначав себе слідом за *бл. Августином*) вельми укрупнив і оздоровив Західну церкву (серед іншого, заснував англійську церкву). Відомий своїми екзегетичними і догматичними працями (не надто цінуються на православному Сході, особливо його розголося про *ignis purgatorius* — «вогонь очисний», на який багато в чому спирається західне вчення про *чистилище*), але передусім — моральними настановами («Правило пастирське», «Співбесіди про життя і дива італійських отців та про безсмертя душі» — в чотирьох книгах; «Листи» — числом до 848) і трудами для Богослужіння (див.: *григоріанський хорал*, «Книга таїнств», можливо, т. зв. «Меса передосвячених дарів»).

нотами — і жах перед першими мало не застить другі! Тож чи нема тут прагнення, як це траплятиметься в XII—XIII ст., узгодити обидва списки слово в слово задля більшої врівноваженості морального життя<sup>89</sup>?

Для VI ст. виявляється важливим обрахувати різноманітні підступні форми диявольської спокуси та гріха. Навчений двадцятирічним перебуванням<sup>90</sup> поруч із єгипетськими анахоретами, *Кассіан*, либонь, саме звідти й вивіз той список із восьми гріхів<sup>91</sup>, що його скоро витіснить список-суперник *св. Григорія*<sup>92</sup>. Останній являє собою скоріш схему породження семи гріхів від їхньої «матері» — гордині (*superbia*). Тут роз-

<sup>89</sup> Питання про повний паралелізм між схемою з восьми хибних помыслів, або восьми нечистих духів, і восьми головних аскетичних подвигів благочестя (від посту до смирення) активно піднімалося в протестантській науковій літературі на схилку XIX ст. (див. хоча б: *Ā. Zöckler. Das Lehrstück von den sieben Hauptsünden. Beitrag zur Dogmen- und zur Sittengeschichte, insbesondere der vorreformatorischen Zeit. München, 1893.*—S. 253—256). З православної точки зору тут не може бути мови про буквальну точність співпадання, хоча зазначена думка зустрічається і в аскетичній літературі, зокрема в «Душопожитних настановах» *авви Дорофія*, а також у *Василія Великого* та *Ісаака Сиріна* (див. про це докладніше в: *Зарин С.М. Аскетизм по православно-християнському ученню.*— М.: Паломник, 1996.— С. 323—324).

<sup>90</sup> Точний термін кількарядового перебування *преп. Кассіана* в єгипетських монастирях важко встановити напевно.

<sup>91</sup> Це описані в п'ятій-дванадцятій книгах «Запровадження кіновій» «дух» чревобісся (обжерства), блуду, срібллюбства, гніву, печалі, смутку, марнославства і гордині. Взагалі ця т. зв. «вісімкова схема гріхів» у *преп. Кассіана* (як і відповідні побудови у *прр. Ніла Синайського, Єфрема Сиріна, Ісихія, Іоана Дамаскіна*) з невеликими відхиленнями в середині побудови наслідують і остаточно редагує знамениту схему *преп. Євагрія Понтіюського*, яка, в свою чергу, є, на думку знавця питання *С.М. Заріна*, своєрідною «літературною обробкою» теорії, народженої завдяки «колективній творчості керівників єгипетського чернецтва» (див.: *Зарин С.М.*, там само.— С. 322).

<sup>92</sup> Схема *Григорія Великого* (1. *inanis gloria* [надалі — *superbia*], «марнославство» [або «гординя»]; 2. *invidia* «зздрість»; 3. *ira*, «гнів»; 4. *tristitia* [надалі — *acedia*], смуток [або «духовні лінощі»]; 5. *avaritia*, «срібллюбство»; 6. *gula*, «черевоугодництво»; 7. *luxuria*, «хтивість») у чомусь реформує більш давню, чернечу (див. Розділ II, прим. 91), спрощуючи і до певної міри популяризуючи її для «миру». Не входячи в подробиці, і тим паче оцінки, все ж зазначимо, що зміни тут відбуваються у такому напрямку:

1) перестановка першого і заключного членів ряду: список очолює складне за своєю семантикою «марнославство», яке вже у *Аквінана* (див. його сімку гріхів: *superbia—avaritia—gula—luxuria—invidia—ira—accidia* [= *pigritia*]) і *Данте* (в першому колі «Чистилища») остаточно обернеться *superbia* — «гординею», тоді як «черевоугодництво» і «(плотська) хіть» по-

гортається генеалогія гріхів, чудово пристосована до християнської інтроспекції та практик каяття.

Яке ж місце за цих обставин відведене тілесним рухам?

Показовим є те, що всі згадані автори згадують тілесні навички швидше в зв'язку з гріхами: обжерством у *Померія*, блудом — у *Кассіана*, гординею — у *Григорія*, аніж з чеснотами міри, поміркованості чи навіть цноти, як то було в їхніх попередників. Підозра, що тяжіє над тілом, тут тільки посилюється. Коли, скажімо, *Кассіан* говорить про «тілесні рухи» (*motus corporis*), то саме в сенсі *commotio carnis*, «збудження плоті» під час сну — у випадку нічних полюцій.

Ці духовні автори і є тими, хто безпосередньо зводить для своєї доби підвалини докорінно нової, властивої саме християнському суспільству інституції — чернецтва. Ось тут-то і треба шукати найбільш значного вираження нової концепції жестів.

Упродовж раннього Середньовіччя, з V по VIII ст. в Європі розбудовується подвоєне суспільство, де ті, хто живе «поза світом», ченці, протиставляються тим, хто живе «у світі», мирянам та білому духовництву. Вважаючи себе до певної міри спадкоємцями аскетів-пустельників, ченці прагнуть якнайшвидше здобути спасіння, проводячи спільне життя в молитвах і нестатках.

Більш або менш неформальні настанови, за якими впорядковуються ці чернечі громади, наприкінці IV ст. сходять нанівець із розробкою значно вагоміших статутів, що поши-

---

ставляються після п'яти «духовних» пороків (пор. ще у бл. *Августина* [*De civ. XIV, 3*]: «Тож главою і началом усіх... зол є гордість»);

2) до складу головних пороків знову включається «заздрість»;

3) «печаль» об'єднується зі «смутком» під іменем *tristitia* (у *Григорія*) чи *acedia* (в пізніших списках; див. гр. *ἀκηδία* — байдужість, безклопоття);

4) вісімкова модель чернечої схеми поступається місцем сімці пороків у західному варіанті, де «гординя» — *superbia* виступає, за формулою *С.М. Зарина*, «як спільний корінь всіх пороків, підноситься над усіма іншими, очолює їх усіх» (див.: *Зарин*, там само. — С. 349).

У зв'язку з останнім моментом варто підкреслити, що за святоотецьким ученням «гординя» є не стільки коренем, скільки найвищим ступенем розвитку справжньої підоснови всіх земних хиб, якою традиційно виступає *φιλανтіα* — *самолюбовство*. Для українського читача цікаво також відзначити, що у «Православному Сповіданні» св. *Петра Моголи* і його ж «Указанні шляху до спасіння» дивним чином перераховуються саме сім смертних гріхів (*υενικά θανάσινα ἀμαρτήματα*), які наводяться тут за західною схемою, незважаючи на те, що в останньому творі побіжно згадується і вчення преп. *Іоана Листвичника* про вісім страстей (див.: *Зарин*, там само. — С. 343—344).

рюються вже на християнський загал. Чи не найсильніший вплив на все Середньовіччя справив той із них, що був складений *св. Бенедиктом* у середині VI ст. на підставі таких старовинних документів, як «Запровадження» *Іоана Кассіана* і «Правило Вчителя»<sup>93</sup>. Та найдавнішим із цих текстів є «Правило» *св. Августина* (насправді — 211-й лист гіпонського єпископа до сестринської громади в Тагасті)<sup>94</sup>. Успіх йому забезпечили всезагальність вказівок й відблиск репутації його автора: саме «Правило Августина» в XII—XIII ст. правитиме за основний статут у регулярних каноніків<sup>95</sup> і братів-домініканців<sup>96</sup>.

<sup>93</sup> «Правило Вчителя» (*Regula magistri*) — монастирський статут і «аскетичний трактат», створений у 1-й чверті VI ст. (?) «невідомим настоятелем невеликої чернечої громади неподалік від Риму» (див. — услід видавцю «Правила» *A. de Vogüé* — в: *Сидоров А. И.* Древнехристианский аскетизм и зарождение монашества. — М.: Паломник, 1998. — С. 333—338). Нині існують три варіанти його локалізації (див. в: *Усков Н. Ф.* Христианство и монашество в Западной Европе Раннего Средневековья. Германские земли II/III — середины XI в. — Спб.: Алетейя, 2001. — С. 25—26).

<sup>94</sup> Традиційно вважається, що згадане «Правило» являє собою статут монастирського співжиття, складений з уривків творів (*De opere monachorum*, саме цей текст згодом часто називатимуть *Regula S.A.; De moribus clericorum*), листів (особливо — 211-й) і промов, що їх приписували *бл. Августину*.

<sup>95</sup> Як зазначає *Л. П. Карсавін* у книзі «Чернецтво в Середні Віки», регулярні каноніки (*canonici regulares*) — одна з характерних для латинського Заходу форм канонікального життя, яке під впливом аскетичних ідей первісно облаштовується вже з IV ст. як спільне, подібне до чернечого життя єпископа зі своїм кліром. Спираючись на єпископський досвід *бл. Августина*, такі *monasteria* кліриків з'являються в Італії, Африці, Іспанії і особливо — в Галлії. Імена кліриків заносяться до особливої книги, що має назву *matricula* (ще інакше — *канон*, або священний каталог єпархії), а відтак самий такий стиль життя йменується *vita canonica*, тоді як ті, хто живе у такий спосіб, зветься *каноніками* (*canonici*). Від початку мешкаючи разом зі своїм єпископом у спільній домівці (*monasterium, claustrum*) за статутом, складеним у 760 р. на основі бенедиктинського єпископом Метцьким *Хродегантом*, каноніки сходилися на спільні молитви й зібрання (де читалися глави, *capitula*, їхнього статуту, звідки інша назва канонікатів — *капітули*), на спільну трапезу і підкорялися запроваджуваній настоятелем загальної дисципліні, хоча й володіли особистою власністю. В X—XI ст. канонікальне життя вшухає, щоб відродитися вже в XI ст. у більш суворій формі разом із висунутою на соборі в Римі (1059) вимогою спільного майна. Тоді ж старий статут *Хродеганта* замінюється т. зв. «Правилом Августина» (*Regula Augustini*). Ось тут і б'є час нових канонікальних громад — *canonici regulares*, або Августиніанських каноніків, серед яких особливо вирізняються т. зв. *латеранські* каноніки і вікторіанці. До них у XII ст. приєднуються премонстрійці (див. далі), а в XIII ст. — домініканці.

<sup>96</sup> Стосовно приєднання цих останніх до регулярних каноніків — див. Розділ II, прим. 95.

У монастирських статутах широко обговорюються питання тілесної моралі.

Тут і небезпеки, на які наражається душа через забаганки статі і шлунка, й дисципліна, якій треба підкоряти тіло, раз по раз вириваючи його з лабетів нічного сну задля несіння служби Божої, примушуючи його до фізичної праці та шмагаючи задля спокути тяжкої провини. Але йдеться також і про догляд за хворими у шпиталі<sup>97</sup> та про кровопускання, що дозволяє зберегти здоров'я. Нарешті, чернечі статути ведуть мову про контроль за зовнішньою поведінкою ченця: він має зберігати мовчання чи, принаймні, говорити стримано, уникати сміху й навпаки — оплакувати свої гріхи.

Більшість статутів являють собою відносно короткі документи, що зовсім не переобтяжені детальним описом жестів. Вони — скоріш у загальних виразах — поминають «рухи тіла», які «назовні» (*foris*) виявляються «посланцями» «внутрішніх порухів» (*intus*) душі. Часто-густо це стосується лише постави і базових тілесних рухів: триматися прямо, ходити, сидіти, уникати безладних чи розбещених порухів.

### «Правило» св. Августина

Св. Августин приписує сестрам з Тагаста «святу покору», здатну покласти край «сум'яттю», що збуджує громаду. Запропоновані ним принципи — це спільна бідність, молитовне життя, пост, цнота і «скромність» звичаїв (*habitus*). [Тут ще використовується] ціцеронівський словник, пов'язаний із традицією *De officiis*, успадкованою св. Отцем від його вчителя Амвросія.

«В ході, стоянні навстоячки, поставах, геть в усіх ваших рухах», каже Августин, тримайтеся в покорі, як те годиться вашому стану. Набуваючи цнотливого вигляду, сестри мають стежити за тим, аби не збуджувати похоті (*libido*)<sup>98</sup> у сторонніх. Августин

<sup>97</sup> Середньовічний шпиталь (*Domus Dei*) — богадільня, лікарня і притулок для сліпих водночас.

<sup>98</sup> Як відомо, бл. Августин — насамперед у «Християнській науці» (III, 10, 16) і «Градї Божому» (XII, 8) — вельми чітко розрізняє, з одного боку, «благу любов» (*amor rectus = caritas*), в якій душа лине до Бога, аби «насолоджуватися» Ним Самим, а з іншого — похоть, «дурну любов» (*amor perversus = libido, cupiditas*) як любов до нижчого заради нього самого, яким насправді варто лише «користуватися».



підкреслює також необхідність спільного руху для сестер: індивідуальне спасіння, яке є метою чернечого життя, досягається через відчуження від власного тіла, розчинення своїх жестів у рухах громади. Тож кожна черниця (і кожен чернець) опиняються під подвійним наглядом: з боку сестер (чи братів) громади, чий погляд не треба ображати, і Бога, Який бачить усе.

Роль, яку «Правило» св. *Августина* відіграло у створенні і розвитку нових канонікальних орденів XII—XIII ст. (Премонтре<sup>99</sup>, абатство Сен-Віктор у Парижі, домініканці), надасть цим приписам просто-таки історичної значущості.

### Кассіан

Більш чіткий опис жестів міститься в «Запровадженні» *Іоана Кассіана*, «Правилі Вчителя» (бл. 530 р. після Р. Х.) і «Статуті» св. *Бенедикта*<sup>100</sup> (близько сер. VI ст.)<sup>101</sup>.

<sup>99</sup> *Премонтре* — головний монастир премонстрійців, або премонтренціан (також: премонстрати, норбертини; ше: августиніанські каноніки — за прийнятим статутом), які склали канонікальний орден, заснований *Норбертом Ксантенським* (бл. 1080—1134) саме в Премонтре, між Реймсом і Ланом, у 1120 (або 1121/1122) р., де *Норберт* збирав своїх перших учнів на лузі, вказаному йому самим небом (*pratum monstratum* — звідки й назва). Орден, структура якого нагадувала структуру ордену цистерціанців (див. далі), був орієнтований на боротьбу з ересями (сам *Норберт* відомий як жорсткий викривач *Абелярового* безпутства) і активну місіонерську діяльність у Східній Європі та на Балтійському узбережжі. Це взагалі вкрай характерна подробиця функціонування регулярних каноніків, які об'єднувалися в спільноти, не полишаючи пастирського служіння в мирському світі, а відтак безпосередньо не входили до чернечих громад (пор. в «Основах середньовікової релігійності в XII—XIII веках» *Л.П. Карсавіна* [Спб: Алетейя, 1997.— С. 245]: «живуть, як ченці, і діють, як клірики»). Тобто прийнята в таких осередках модель життя *наближалася* (саме так!) до відтворення монастирських правил (звідси — ще одна назва для низки регулярних канонікатів: «чорні каноніки»), але з огляду на власну оберненість до «мирського» не витримувала обмежень традиційного для латинського чернецтва бенедиктинського «Статуту». Зрештою саме це й зумовило «перевідкриття» більш гнучкого (саме більш гнучкого, а не багато м'якішого) «Правила *Св. Августина*», а відтак і появу у регулярних каноніків (в тому числі у премонстрійців) другого імені: «августиніанські каноніки».

<sup>100</sup> *Бенедикт Нурсійський* (бл. 480—543) — знаменитий своїм праведним життям організатор і напутник чернечого життя на латинському Заході. Походивши зі шляхетного роду (з Нурсії в умбрських Апеннінах), отримав звичайну на той час риторично-літературну освіту. Розчарувавшись у мирських споку-

Абат монастиря *св. Віктора* в Марселі<sup>102</sup> *Кассіан* народився біля витоків Дунаю<sup>103</sup>. Він належав Сходу [за духом], але був римлянином за мовою. Перш ніж осісти в Марселі, поруч із моголою *св. Віктора* (де він і помирає близько 433/434 р.), довго жив у Єгипті, Палестині та Константинополі. Саме в Марселі близько 420—424 рр.<sup>104</sup> написані його «Настанови щодо за-провадження кіновій»<sup>105</sup>.

сах і мудрості «світу цього», на кілька років зачинився в печері поблизу Аньо, щоб, наслідуючи східним і західним анахоретам, постом і аскезою змирити плоть і віднайти шлях до Бога. Згодом заснував свій монастир у Монте-Касіно (Кампанья, 529 [?]), на півдорозі між Римом і Неаполем. Здається, саме тут ним і був укладений знаменитий «Статут», який визначив спосіб монастирського співжиття західного чернецтва (*dominici schola servitii* — «школа служіння Господу») на тисячоліття вперед. Вважаючи за найбільш безпечну і приступну форму відлюдництва саме монастир, *св. Бенедикт* — поряд з повною злиденністю, цнотою, мовчанням, постом і молитвою — виставляє головними умовами правильної поведінки ченця смирення (12 ступенів якого детально прописані в «Статуті») і послух. Цікаво також, що велика увага приділяється щоденному читанню і вченню заняттям. У цілому гнучкість, опертя на вже існуючу традицію і вдала систематизація вже існуючих форм чернечого життя забезпечили «Статуту» *Бенедикта* величезну популярність, зробивши його одним із вагомих чинників західної культури.

<sup>101</sup> Проблема залежності «Статуту» *св. Бенедикта* від «Правила Вчителя» вперше була серйозно порушена лише 1937 р. французьким бенедиктинцем *О. Женесту*. Див.: *Genestout A. La Règle du Maître et la Règle de S. Benoît // Revue d'ascétique et de mystique. (Toulouse). 21. 1940.— P. 51—112.*

<sup>102</sup> Щодо назви монастиря: здається, тут мається на увазі воїн і мученик *Віктор Марсельський* († 284/304).

<sup>103</sup> Традиційно вважається, що місцем народження *преп. Іоана* є Галлія (*патр. Фотій* називає його «римлянином за народженням»). Очевидно, *Шмітт* спирається тут на свідчення *Геннадія* (*De scripti Eccl.*), який вважає *Кассіана* «скіфом за походженням» з огляду на те, що сам преподобний у «Співбесідах» називає любу йому Скітську пустиню в Єгипті «Скіфією». Проте зайнята на той час готами фракійська провінція (Мала) Скіфія, як зазначає *арх. Філарет* (*Гумлевський*) у своєму «Історичному вченні про Отців Церкви» (*op. cit.* — Т. III. — С. 40), аж ніяк не могла бути тією багатою і приємною для життя країною, яку сам *Кассіан* (див.: «Співбесіди», 24, 1) згадує як місце свого народження.

<sup>104</sup> Виходячи з того, що «Запровадження» були писані раніше від інших творів преподобного (див. відповідне свідчення *Геннадія*, а також згадку про цей трактат у передмові до «Співбесід скитських»), *арх. Філарет* вважає роком їхнього написання 419-й (*Арх. Філарет*, там само. — С. 41).

<sup>105</sup> Сам *Кассіан* у передмові до десяти бесід називає цей твір так: *Voluntariae de institutis caenobiorum et de octo principaliumvitiarum remediis duodecim libellis digesta sunt*. Патріарх *Фотій* (*Bib. Phot. cod.*) розподіляє зазначений *opus*

Іоан прагне започаткувати в Галлії і тим відкрити для Заходу рід чернечого життя, прийнятого у нижньоєгипетських пустельників<sup>106</sup>: він поцінував його набагато вище, ніж життя західних ченців. Знайомство з іншою, східною, традицією загостило його увагу до конкретних, хоча й незвичних деталей, до «іншості» жестів — усього того, що й надає цим описам такої дорогоцінної точності. Іншою причиною відзначеної уваги є проведене св. Отцем чітке розрізнення між «зовнішньою» (а відтак і жестикулюючою) людиною, як вона постає в «Запровадженні», і «внутрішньою людиною»<sup>107</sup>, яка обернена до душі. Саме цією останньою він і займається в тих восьми книгах свого твору<sup>108</sup>, які утворюють щось на зразок трактату про гріхи і чесноти, а також, і головним чином, у писаних трохи пізніше двадцяти чотирьох «Співбесідах».

У перших же чотирьох книгах «Запровадження» послідовно розглянуто шати єгипетських ченців, їхні денні й нічні молитви та псалмодії<sup>109</sup>, а ще настанови для тих, хто «обрав [для себе] життя зречене»<sup>110</sup>. Особливо докладно описані також два типи жестів — це жести молитви й каяття. Те, про що тут ведеться, пізніше увійшло до багатьох монастирських статутів Заходу, починаючи з того ж таки Статуту св. Бенедикта.

*Кассіан* протиставляє звичаї єгиптян і західних ченців. «У них», каже він, на молитовних зібраннях, які вони назива-

на дві книги: «Про правила чернечі» і «Про вісім порочних помислів». Отож, як зазначає архієпископ *Філарет (Гумілевський)* у книзі «Історичне вчення про Отців Церкви» (див.: вказ. тв. кн. III.— С. 42 [§ 202, прим. 18]), назва «Про запровадження кіновій» «належить, власне, лише першій половині і пов'язується з усім твором лише через неточне позначення предмета».

<sup>106</sup> Мова тут має йти, звичайно, не про анахоретство (див. Вступ, прим. 40), а про ту більш м'яку (кіновійну, або монастирську) форму відлюдництва, яка, здається, була ближчою для самого *Іоана Кассіана*.

<sup>107</sup> Стосовно розрізнення «внутрішньої» і «зовнішньої» людини див. також прим. 59.

<sup>108</sup> Див. Розділ II, прим. 90.

<sup>109</sup> *Псалмодія* (гр. ψαλμωδία — псалмоспів) — спів або читання псалмів, а також тип мелодії, характерний для псалмів і відповідних церковних співів. У широкому сенсі — речитативний спів.

<sup>110</sup> Власне, ці перші чотири книги і утворюють те, що ми сьогодні називаємо Статутом монастирського співжиття *преп. Іоана Кассіана*.

ють *synaxes*<sup>111</sup>, ченці моляться навстоячки (розкинувши руки в положенні «орант»<sup>112</sup>), а потім на короткий момент падають ниць<sup>113</sup>, після чого піднімаються із здійснятими, як і раніше, руками. «Ми» ж, навпаки, довше залишаємося простертими долілиць<sup>114</sup>, «більш задля власного відпочинку, аніж заради самої молитви»<sup>115</sup>.

В Єгипті всі ченці виконують такі рухи гуртом, скрупульозно наслідуючи приклад авви<sup>116</sup>. Владний жест старця нагадує їм про необхідну одностайність: «... коли хто з новозарочників,

<sup>111</sup> *Синаксис* (Синаксар, Синаксарій; див. гр. *συναξεις* — від гр. *συνάωυx*: збираю, сходжуся) — 1) позабогослужбні зібрання православних християн, присвячені благочестивому читанню і псалмоспіву, що збиралися головним чином у недільні та святкові дні; 2) в давній грецькій (і латинській) церкві — книга свят, яку складають обрані місця з творів християнської літератури (зазвичай — оповіді про подвиги святих і страждання мучеників, а також цілі життєписи, які потім дістануть назву «пролог»). Першим, хто використав слово *συναξεις* стосовно до позаслужбних церковних зібрань, був св. Кирило Єрусалимський, який у 14-му окличному повчанні [XXIV] сповіщає про синакс вірних, що відбувся в Єрусалимі безпосередньо по вознесенні Христовім. Н.І. Барсов вказує, що в західних монастирських статутах V ст. *synax* зустрічається як синонім *collecta* (зібрання вірних для слухання священного читання). Що ж до *Cassiana*, найдавнішого з авторів, які писали про синакс, то він у своєму «Запровадженні» [II, 10] називає так зібрання ченців для псалмоспіву і молитви. Нарешті, св. Бенедикт у своєму «Статуті» (у главах, присвячених порядку богослужіння) поминає синаксар вечірній.

<sup>112</sup> Стосовно положення «орант» — див. Розділ II, прим. 18.

<sup>113</sup> Перед тим, за текстом *Cassiana*, вони схиляють коліна: див. [II, 7].

<sup>114</sup> Див. у *Cassiana*: «... дехто з нас... ще до закінчення псалма поспішає власти на молитву, аби таким чином прискорити скільки можливо відпуст (завершальну частину богослужіння, коли священник, стоячи в царській брамі, «відпускає» моїльників з храму.— Ю. С.)» (див.: *Устав преп. Іоанна Кассіана // Древние иноческие уставы.* — М.: Издание Афонского Русского Пантелеймонова монастыря, 1892.— С. 533 [II, 7]).

<sup>115</sup> Див.: *Устав преп. Іоанна Кассіана*, там само.— С. 534 [II, 7].

<sup>116</sup> Виходячи із загального настрою *Cassiana*, а також зважаючи на давню православну традицію *Cassianovих* перекладів, ми використовуємо тут саме іудейське слово «авва» («отець») замість *Шміттового* «абат», що походить від нього. Власне, ім'я «абат» настоятелі західних монастирів отримують із V ст. (це стосується настоятелів з ордену бенедиктинців, а також історично пов'язаних із ним کلунійського і цистерціанського орденів). Для августинців, домініканців, кармелітів і картезіанців було прийняте звання «пріор», а для францисканців — «гвардіан».

чи то за ревністю духу, чи то через те, що ще не навчений як слід, почне забігати вперед, старець, сидячи на своєму сидінні, ударом руки перериває спів і піднімає всіх на молитву»<sup>117</sup>. Той же, хто вчасно не прийшов на молитву, не сміє вже входити до молитовні, але, «стоячи попід дверима, очікує відпусту зібрання, щоб, коли почнуть виходити брати, вклонившись у каятті до землі, просити собі дарування за недбальство і запізнення [на молитву]».

*Кассіан* вельми уважний до прихованих жестів руки, коли, вислизнувши з-під нагляду розуму, вона перетворюється на зняряддя гріха: в єгипетських монастирях «суворо слідкують за тим, аби ніхто, особливо ж юні новозарочники, не залишалися разом навіть ані на мить, не заходили нікуди в невидне місце і не тримали один одного за руку». Також і в саду<sup>118</sup> ченці не мусять ані їсти, ані навіть торкатися фруктів, хоч би й падалиці, оскільки вже цей єдиний жест, повторення сумного за наслідками жесту в Едемському Саду, ризикує збудити хтивість.

Приписані або заборонені жести скріплюють спільноту людей зовнішніх, які ще підвладні диявольським спокусам. А от у пустелі Єгипетській «вояк Божий», який, здолавши останній опір свого тіла, поринув у молитву, може вже більше не «пильнувати за діями» своїх братів, коли ті завершують синакс потрійним поклоном<sup>119</sup>. Тут, на межі, для нього вже не існує жесту: він перебуває в екстатичному захваті від невимовної «полум'яної молитви» (*igneo oratio*), якій невідомі «ані звуки

<sup>117</sup> Див.: *Устав преп. Іоанна Кассіана*, там само.— С. 537 [II, 11, 2]. Тут виникає проблема сидіння братів на молитві, яке начебто суперечить попередньому викладу. З цього приводу варто відзначити, що — на відміну від синаксисів — при відправленні «звичайних» церковних служб «за виключенням того, хто встає виголошувати посередині псалми, всі сидять на низеньких сидіннях, всією сердечною увагою заглиблюючись у слова співця. Адже вони постами і денно-нічними молитвами так виснажують своє тіло, що, аби не це полегшення в поміч, вони не здатні були б навстоячки вислухати і цю кількість псалмів» (*Устав преп. Іоанна Кассіана*, там само.— С. 537—538 [II, 12]).

<sup>118</sup> «Серед яблунь», — додає *Кассіан* (див.: там само.— С. 566 [IV, 18]).

<sup>119</sup> Йдеться, напевно, про звичай ченців перед виходом із церкви після відпусту класти три земних поклони з молитвою, уподібнюючись тим Ісусу Христу, Який у саду на Елеонській горі тричі схилив коліна в молитві до Бога-Отця.

голосу, ані порухи вуст, аніяке мовлене слово». І в тій найвищій точці, де чернеча мораль об'єднується з містикою, жест щезає у своєму покутуванні — екстазі.

### «Правило Вчителя» і «Статут св. Бенедикта»

Багато з узвичаєнь, наведених у *Кассіана*, були-таки за-своєні західним чернецтвом (у тому його вигляді, якого воно набуває на початку VI ст.). Вони виринають знов — насамперед у монументальному «Правилі Вчителя».

Ось, скажімо, те, що стосується молитви.

Ченці мають виголосити дванадцять псалмів уночі і стільки ж удень<sup>120</sup>, причому кожний псалом супроводжується молитвою і *Gloria*<sup>121</sup>, які однаково передбачають преклоніння коліна<sup>122</sup>. Отже, загалом ченці роблять по двадцять чотири колінопреклоніння вдень і вночі.

<sup>120</sup> Очевидна ремінісценція із «Запровадження» *Кассіана*. Яскраво описуючи «святу розбіжність благочестивої суперечки» стосовно богослужбового статуту, яка виникла в александрійських кіновіях, поставлених по заповіту «блаженної пам'яті Євангеліста Марка», св. Отець докладно оповідає про «диво янгола». Якось надвечір серед загальної незгоди хтось раптом вийшов на середину церкви і заспівав перед Господом псалми: «... проспівавши одинадцять псалмів рівним розспівом, вірш за віршем, лише відокремлюючи кожний псалом проміжною молитвою і закінчивши дванадцятим, виголошуючи після кожного вірша "алілуя", зненацька, на очах у всіх зробився невидимим, і тим поклав кінець богослужінню, а zarazом і суперечці» (*Устав преп. Іоанна Кассіана*, там само.— С. 532 [II, 5]). Саме після цього «високоповажна рада Отців, розуміючи, що таким янгольським служінням не без благопризволення Господнього вказаний загальний закон для псалмоспівів у зібраннях братів, ухвалила дотримуватися цієї кількості псалмів у зібраннях як вечірніх, так і нічних» (там само.— С. 532—533 [II, 6]).

<sup>121</sup> Лат. *Gloria* («Слава») — хвалебна пісня янголів (*canticum angelorum*). У католицькій (шестичастинній) месі *Gloria in excelsis Deo* («Слава у вишніх Богові») складає другу частину. Цікаво, що *Кассіан* в «Запровадженні» [II, 8] спеціально в зв'язку зі «Славою» підкреслює: «І того, що бачимо в цій країні (Галлії.— Ю.С.), тобто щоб псалом проспіваний був одним, а в кінці його всі, навстоячки, гучно виголошували: Слава Отцю, і Сину, і Св. Духу, ніде не бачили ми по всьому Сходу. Там за мовчання всіх тим, хто співає псалом, по завершенні його починається молитва, а цим ось славослів'ям Пресвятої Трійці там зазвичай закінчують антифони» (там само.— С. 534; стосовно антифонів — див. Розділ I, прим. 43, Розділ III, прим. 69).

<sup>122</sup> Пор. настанову з 7-ї глави II книги *Кассіанового* «Запровадження»: «Після кожного псалма — молитва і колінопреклоніння».

Але «Вчитель» запроваджує й дещо нове.

Так, із розвитком інституту чернецтва акт інвеститури<sup>123</sup> для нового абата перетворюється на виключно складний ритуал, який супроводжується передачею символічних предметів (ключів від комори і абатської мантії), письмових документів (монастирського статуту, реєстру спільного скарбу, заповіту щодо полишеного братами майна), а також ретельно приписаними жєстами, як-от: цілування рук, колін і поцілунок миру<sup>124</sup>. [Втім навіть і без цих надзвичайних обставин щоденне приймання їжі, уподібнене до єхаристичної тайної вечері, здається, геть усе зводиться на довгу низку благословінь хліба і брашна та на прикладання до рук, якими обмінюються ченці: від абата до прево<sup>125</sup>, від келаря<sup>126</sup> до гєбдомадаріїв<sup>127</sup>, а потім і решти братії,— починаючи з абатського стола й до останніх столів у глибині трапезної.]

Трохи згодом «Статут св. Бенедикта» спрощує і пристосовує виклад передуючих настанов для італійського, а там і решти західного чернецтва. Історичне значення його величезне: всі середньовічні монастирі зважатимуть на бенедиктинський статут, раз у раз поновлюючи його суворе дотримання (за доби Каролінгів — у особі Бенедикта Аніанського<sup>128</sup>, а в XII ст.—

<sup>123</sup> Див. Вступ, прим. 12.

<sup>124</sup> Взаємні обійми — знак братерства і примирення, характерні ще й для ритуалу посвячення у лицарі.

<sup>125</sup> Прево, або препозит (від лат. *praepositus* — начальник, наглядач) — тут: намісник, друга після абата людина в монастирі.

<sup>126</sup> Келар — брат, який завідує монастирськими келіями, їхнім облаштуванням, розміщенням у них ченців, наглядає за чистотою і порядком, а іноді виконує і якісь інші функції монастирського благоустрою.

<sup>127</sup> Гєбдомадарії (від лат. *hebdomadarius* — букв.: «семиденник») — черговий у монастирі, брат (або сестра), які за правилом, заведеним ще в статуті св. Пахамія Великого, несли послух, виконуючи різноманітні (зазвичай господарські — в келарні або куховарні) обов'язки впродовж цілого тижня.

<sup>128</sup> Бенедикт Аніанський (750—821) — реформатор бенедиктинського ордену. Син графа Магелонського, він виховувався при дворі Пипіна Короткого і надалі служив при дворі Карла Великого. В заснованому ним у власному родовому маєтку Аніанському монастирі відродив Статут св. Бенедикта Нурсійського в усій його повноті й суворості. За часів царювання Людовіка Благочестивого очолив монастирську реформу на просторах імперії. Домігся прийняття оновленого Статуту для ченців із 80 положень, який підтримав сам імператор. Життєпис Бенедикта Аніанського складений його учнем Смагдом Ардоном.

св. *Бернара*<sup>129</sup>) в ті моменти, коли видаватиметься, що мнихи аж надто нехтують ним. А відтак бенедиктинське чернецтво з його концепцією часу, розподіленого між літургійною молитвою, навчанням та фізичною працею, його ж таки живленою Біблією духовністю і земельною могутністю надає визначеності цивілізації раннього Середньовіччя в її найсуттєвіших рисах.

У 7-й главі «Статуту» нараховується дванадцять ступенів смирення, які має здолати чернець, аби досягти досконалості<sup>130</sup>. Це духовне сходження вже від початку дійства представлене як драма плоті, де акторствує чернець, а глядачами виступають Бог і янголи. «І щомиті обороняючи себе від гріхів і прогріхів у думках, слові, руках і ногах, від власної волі<sup>131</sup>, а найпаче від плотських бажань, людина гадатиме, що Бог завжди й повсякчас дивиться на неї з небесної височини і що справи її будь-де відкриті оку Божества і Янголами Божими помічаються»<sup>132</sup>. Янголи й справді «щоденно провіщають Богові всі діла наші».

{Зі свого боку} інші ченці теж постійно наглядають за кожним із братів: «Дванадцятий ступінь смирення — це коли чер-

<sup>129</sup> Стосовно св. *Бернара* — див. далі.

<sup>130</sup> Цей шлях — аналог драбини з Божими Янголами, що наснилася молодшому синові *Ісака Якову* на переході з Беер-Шеви до Харана [ІМ. 28, 12], за св. *Бенедиктом*, є заглиблене в духовне самовдосконалення життя ченця у «віці сьому», присвячене чернечому сходженню до любові Божої (див. докл. відповідний текст у Статуті *преп. Бенедикта*: Древние иноческие уставы, там само.— С. 604—609 [VII]). Символічний образ сходів, утверджених Словом Божим від землі до самих небес як життєвий шлях вдосконалення християнина, залишається напролюд популярним упродовж усього Середньовіччя. Звертаючись до його найдовіршених інтерпретацій, є сенс пригадати «Ліствицю, що зводить на Небо» великого подвижника благочестя, ігумена Синайської обителі *преп. Іоана* на ймення Ліствичник (VI ст.). Стосовно ж власне ступенів смирення, як вони наведені у св. *Бенедикта*, то тут вимальовується така картина: 1) Страх Божий задля виконання заповідей і утримання від злих помислів; 2) уподібнення Христу через віддання себе на Волю Божу; 3) підпорядкування старшинуючим; 4) терпіння в послуху; 5) відкритість своєму авві на сповіді; 6) самоприниження в злиднях; 7) духовне самоприниження; 8) відмова від неуставної праці; 9) мовчання; 10) утримання від сміху; 11) тихе, небалакуче, смиренне, але розумне мовлення; 12) повне — сердечне й тілесне — смирення.

<sup>131</sup> Пор.: «... нехай буде воля Твоя...» (Мт. 6, 10).

<sup>132</sup> Тут ідеться про перший ступінь смирення (див.: Древние иноческие уставы, с. 605 [VII]).



нець під наглядом інших не серцем (*corde*) лише, але й самим тілом своїм (*sed etiam ipso corpore*) виказує себе смиренным»<sup>133</sup>. Таке годиться чинити як під час літургійного служіння, так і в усіх інших випадках: «...в церкві, в монастирі, в саду, на дорозі, в полі — геть усюди, де [чернець] чи то сидить, чи то ходить ачи стоїть навстоячки, най завжди тримає голову похиленою і очі — упертими долу, повсякчас вважаючи себе винним у гріхах і в страшеному трепеті уявляючи себе під судом [Божим]»<sup>134</sup>.

*Humiliatio*<sup>135</sup> — водночас духовна настанова та її фізичне втілення, преображене в тілесному образі, *habitus*. Її, *humiliatio*, найбільш загострена форма, як це зазначено вже у *Кассіана*, — покутний ритуал ченця, який просить у абата і всієї громади [дозволу] відшкодувати за провину свою. Спершу він у німоті упадає долілиць попід двері молитовні, простершись під ноги тим, хто виходить. Щойно прикличе його абат, він кидається йому до ніг, а потім і до ніг усіх присутніх, аби вони молилися за нього. Надалі ж, щоразу, наприкінці кожної служби він [знову ж таки] упадає ниць.

Якщо гріх і спокута — то справа окремих осіб, узвичаєні дії громади, а тим паче літургія, навпаки, вимагають колективних рухів. Щойно покінчать брати з вечірньою трапезою, зауважує св. *Бенедикт*, «най збираються всі в одне місце (*sedeant omnes in unum*), аби послухати, як один [з них] читає співбесіди *Кассіана* чи житія святих»<sup>136</sup>. А ледь зачувши сигнал до Богослужіння, щоб поспішали всі чимдуж, проте з [належною] статечністю, аби не піддаватися метушні. До трапези ж [треба] «всім гуртом проказати вірш [з Біблії], молитву і разом сісти до столу».

Отож, коли послушник притьмом вступає до монастиря, він приносить своє тіло в дар братській громаді й Самому Богові, знаючи [при цьому], що йому вже більше ані на мить не уникнути їхніх поглядів. Він відмовляється від усіх індивідуальних жестів, поступово розчиняється в статуті та в усталених поруках групи. Саме про це й сповіщає його обітниця [зарок] — останній жест вільної людини: він дає письмову

<sup>133</sup> Там само, с. 608.

<sup>134</sup> Пор.: там само, с. 608—609.

<sup>135</sup> Лат. *humiliatio* — приниження; тут: смирення.

<sup>136</sup> Там само, с. 629 [XLII].

обіцянку, яку підписує і «власноруч кладе на вівтар». Услід тому новозарочний брат кланяється всім у ноги, щоб молилися за нього й надалі вважали його членом братства. І «від цього дня він знає, що більше не матиме влади навіть над власним тілом».

Жести ченців із більшою чи меншою точністю описані, а надто ж приписані або заборонені у відповідності з монастирськими статутами. Однак чи є вони об'єктом теоретизування, як [це мало місце] в етичних чи риторичних трактатах часів античності? Так чи інакше, але майже цілковита відсутність у цій все ж таки вельми численній літературі слова *gestus* видається мені промовистою. Здається, це слово з'явиться лише один раз, а саме в «Правилі Вчителя», де двом прево, приставленим наглядати за групою з десяти братів, приписується «боронити від гріха їхній рот та жести». Але ці останні не описуються: «Вчитель» лише перестерігає ченців проти нападів диявола, хоч би «вони сиділи, крокували чи стояли».

Поза всяким сумнівом, монастирські статuti — то нормативні документи, мета яких швидше регламентація поведінки, аніж її точний опис чи інтерпретація. Та справа не лише в цьому. Здається, точніше було б сказати, що індивідуальні жести, ті жести, які чернець, лишень-бо впавши у тяжкий гріх, міг би попустити собі чинити з власної волі, пішли з монастиря, — принаймні в теорії. Всі жести ченця мають розчинятися в одностайних рухах невсипущої громади, під всевідаючим оком Божим. [А відтак у ситуації] коли «ми мусимо налаштувати своє тіло в усіх його членах чимдуж служити Богові», і справді, нема більше місця для жесту в сенсі античного *gestus*.

### Християнська риторика

Утім, у ці ж часи продовжується і традиція обов'язкового навчання граматики, або, на більш високому рівні, — риторики. [Так само стоїть справа і з дисциплінами *quadrivium*'у<sup>137</sup>, а над-

---

<sup>137</sup> Лат. *trivium* (букв. «перехрестя, де сходяться три дороги», «тридоріжжя» словесних наук: граматики, риторики й діалектики) і *quadrivium* (букв. «місце, де сходяться чотири дороги», «чотиридоріжжя» числових наук, або

то ж — з музикою.] До IV чи V ст. взагалі не існує інших шкіл, окрім звичних граматичних або риторичних. Проте надалі відповідальність за передачу цього трансформованого античного знання поступово перебирають на себе монастирі, і тоді ж навчальні програми переорієнтуються в новому напрямку.

Найбільший внесок в узгодження латинського античного спадку і християнства, а відтак закладання підвалин істинної християнської культури на Заході, безсумнівно, був зроблений *св. Августином*. Особливу старанність він виявляє при розгляді питань мови.

Це й не дивно.

Християнство є релігією Слова *par excellence*. Тут сповідується Втілення Слова Божого, а ще стверджується, що мова для слухачів Божих — то перша заповідь апостольства. Тож *Августинів* задум пристосувати класичну культуру до [потреб] християнства прямо поціляє в античну риторику. Ось так *св. Августин* і натикається на проблему жесту. Але [це відбувається] в кілька етапів.

Повертаючись із Риму до африканського Тагаста (бл. 390 р.), *Августин* присвячує своєму юному синові *Адеодату*<sup>138</sup> педагогічний трактат, в якому обговорюється й мовна проблематика: це *De magistro*<sup>139</sup>. Відповідно до платонівської традиції

наук про природу: арифметики — за *Аристотелем*, геометрії — за *Евклідом*, астрономії — за *Птолемеєм*, музики — за *піфагорійцями* — усталена система з семи навчальних дисциплін («сім вільних мистецтв» — *septem artes liberales*) у середньовічних школах і університетах (на молодших, т. зв. «артистичних» факультетах), де таким чином здійснювалася підготовка до вивчення богослов'я. Чи не вперше викладена для Середніх Віків у трактаті *Марціана Капеллі* «Про шлюб Філології і Меркурія» на підставі дев'ятичленної схеми римського письменника-енциклопедиста *Марка Теренція Варрона* (116—27рр. до Р. Л.) з вилученням присутніх там *медицини* і *архітектури*. Надалі в роботах *Боеція* і *Кассіодора* була представлена у вигляді двох зазначених вище груп дисциплін. Приблизно в такому вигляді залишалася підосною для всієї європейської системи вищої освіти аж до XV ст.

<sup>138</sup> Лат. *Adeodatus* — букв. «Богом даний».

<sup>139</sup> Лат. *De magistro* — «Про вчителя». Цей трактат — підсумок ранніх уявлень *бл. Августина* про знак, писаний ним вельми плідного у творчому відношенні 389 р. в формі вільної бесіди з улюбленим (хоч і незаконним) сином *Адеодатом*, який дочасно помер того ж таки 389 р.

він включає мову до більш загальної теорії знака: слова — то знаки, хоч і не єдині. Жести теж є знаками; вони здатні супроводжувати слова або заміщати їх: я можу проказати «стіна» чи просто вказати на неї пальцем. Жести можуть мати значення навіть за відсутності видимих предметів, як про те свідчить жести мови глухонімих або пантоміма гістріонів: вони спроможні передавати, скажімо, бажання або ідею звуку чи смаку.

Звертання до жесту дозволяє *св. Августину* розрізнити фонетичні і семантичні функції мови, оскільки жест виявляє, що таке знак (хоч би той був [виражений] словом, тим-таки жестом або чимось іще): ані безпосередній повтор, ані достеменна імітація речі, але вираз смислу. Тож *Августин* залишається тут справжнім ціцероніанцем: знак і, особливо, жест як знак, не міметичні за своєю природою<sup>140</sup>.

Але насамперед *Августин* є християнином. Ось чому в нього смисл, який несуть у собі знаки, отримує власне буття в межах специфічно християнської комунікативної сітки. Остання ж насправді об'єднує трьох дійових осіб: це «я», «ти» і Бог — єдиний Володар Істини.

Християнська семіологія *св. Августина* знаходить своє втілення в трактаті *De doctrina christiana*<sup>141</sup>, розпочатому 396 р. на світанні його єпископського служіння і завершеному вже наприкінці життя, 426 р. Автор має на меті визначити правила вивчення і викладання Святого Письма, якнайкраще використовуючи [при цьому] класичну культурну традицію. Ця робота дійсно закладає фундамент християнської культури латинського Заходу, [яка тримається] на двох стовпах: вільних античних мистецтвах і Біблії.

У книзі I складено список всіх запозичених з Писання енциклопедичних знань стосовно «речей» (*res*); в книзі II перераховуються «знаки» (*signa*), які зустрічаються в Святому Письмі і потребують тлумачення; книга III формулює правила інтерпретації; книга IV навчає способів виразу в кращих

---

<sup>140</sup> Інакше кажучи, знаки, як зазначає *бл. Августин* у *De magistro* [III, 6], мають різну природу, і щось одне може бути позначене знаками різного роду (словом, жестом, річчю тощо). Тож у сфері знакотворення ми зустрічаємося не стільки з простим копіюванням старого античного гатунку, скільки з творчістю автора.

<sup>141</sup> Лат. *De doctrina christiana* — «Про християнське вчення».

традиціях ціцеронівської риторики. [Проте християнська елоквенція<sup>142</sup> порівняно з красномовством поган має зовсім іншу кінцеву мету: її ціль — виголошувати Істину Христову. До того ж християнин, перш ніж стати оратором, вже має бути оратором<sup>143</sup>: «*Sit orator antequam dictator*». А відтак форма вторинна: тут панує стримана, розважлива і ясна виразність.]

Для початку Августин встановлює фундаментальне розрізнення між знаками (*signa*) і речами (*res*), і ця дистинкція залишатиметься підґрунтям для всієї теорії середньовічного символізму. Особливо суттєву роль вона відіграє в розробці поняттєвого апарату священної теології, або теології таїнств.

Будь-який знак є річчю, але не кожна річ є знаком. Так, корабель, оцінюваний з огляду на саме його використання (як транспортного засобу), є тільки річчю. Та якщо його вигляд навіює бажання повернутися на батьківщину (чи, ще краще, символізує для християнина повернення до Небесної Батьківщини<sup>144</sup>), він стає знаком. «Знаком же є річ, яка, окрім того, що надає почуттям [свою] форму, привносить у мислення, творячи із себе, дещо інше». Оце «щось інше», цей додаток і є смыслом.

У найзагальнішому плані всі знаки поділяються на природні (пор. дим, що є знаком вогню) і конвенційні, яким

<sup>142</sup> Елоквенція (від лат. *eloquentio* з *eloquor* — виголошую промову) — те саме, що й ораторське мистецтво.

<sup>143</sup> Тут — молільником. Див. Розділ II, прим. 18.

<sup>144</sup> У зв'язку з цим варто згадати про термін «неф», яким у романських і готичних церквах позначають витягнуту в довжину під склепінням від головних вхідних дверей до хору і архітектурно домінуючу внутрішню частину собору (звичайно в церкві від трьох до п'яти нефів — залежно від об'єму споруди). Саме це слово походить від лат. *navis* — «корабель» (див. також гр. *ναῦς*). Наведена етимологія є цілком прозорою з огляду на те, що в нефі під час богослужінь збираються члени християнської громади, яка з давніх-давен уподібнювалася кораблю. Відтак Господь постає символічним Капітаном, який у священному трударстві Домобудівництва серед бурхливого житейського моря веде церковний корабель до спасіння. Вже у XX ст. цей образ використав *Грем Грін* у романі «Капітан і ворог», відкривши свій текст епіграфом, що належить ірландському священику *Джеймсу Оуену Хенею* — каноніку дублінського собору *св. Патріка*, який писав романи під псевдонімом *Джорджа А. Бірмінгема*: «Чи впевнені ви, що здатні відрізнити блага від поганого, Капітана від Ворога?».

*Августин* приділяє особливу увагу<sup>145</sup>. Всі живі істоти обмінюються такими знаками, «аби продемонструвати, наскільки вони це можуть, порухи своєї душі, тобто все, що вони відчують і думають». Тварини тут не є винятком (пор., наприклад, як самець сигналізує самиці про знайдену їжу). Бог теж часто посилає знаки людям. Саме такими знаками є знамення й дива, та й усе Творіння має бути для людини знаком Божественної Величі.

Самі люди найчастіше обмінюються знаками у вигляді слів, використовуючи, втім, і предмети (пор. штандарти — військові знамена, які на зразок «видимих слів» (*verba visibilia*) передають очам вояків накази їхнього командира). Ось тут-то й постає питання про жести, які, зі свого боку, теж виявляються знаками, родом «видимих слів», які заступають місце мовлення.

«Рухом голови,— зазначає *Августин*,— подаємо ми знак очам того, кого хочемо сповістити цим знаком про нашу волю. Порухом рук деякі люди виражають більшість своїх почуттів. І гістріони рухом усіх своїх членів подають знаки знавцям і розмовляють, так би мовити, очима».

[Звертання до] пантоміми дозволяє *Августину* продемонструвати різницю між природним і конвенційним знаком. Коли б гістріони, танцюючи, творили природні знаки, їх відразу ж зрозуміли б усі. Але ж [недарма] «попервах глашатай об'являв народові Карфагена, що саме хотів виразити танцюрист. Багато старих людей ще пам'ятають цю подробицю, і ми самі чули ці їхні оповідки. Маємо тому вірити, бо навіть сьогодні, коли хтось, не втаємничений у подібні забавки, приходять у театр, даремно він налаштував би на це всю свою увагу, якби [до того] не дізнався б від іншого про значення акторських жестів. А втім, весь світ домагається тут якоїсь подібності, так що знаки самі відтворюють, наскільки можливо, означувану річ. Але оскільки річ може бути схожою на іншу багатьма способами, такі знаки здатні набувати певного сенсу для

---

<sup>145</sup> Це й не дивно, адже значення таким знакам (*Августин* позначає їх як *signa data* — на відміну від знаків першого типу, *signa naturalia*, до складу яких ним включено і жести) надається їхнім «виробником»-розумом, роль якого у філософуванні бл. *Августина* взагалі важко переоцінити.

людини за умови, якщо тут додається одностайна згода». Та в будь-якому випадку реальність знака не вичерпується [самою лише] міметичною функцією<sup>146</sup>.

Для *Августина* жестові знаки не є фактами природи<sup>147</sup>, вони не являють собою, як це ввижалося *Квінтіліану*, універсальної, властивої людству «мови», сенс якої, хоча б від початку, був би прозорим для всіх. Навпаки, підхід *Августина* надає перевагу людському установленню, культурній мінливості та історії, але, крім того, підпорядковує жестові знаки верховенству словесного мовлення.

<sup>146</sup> О.Ф. Лосев (слідом за В. Тайлером і Е. Бірмелін) вказує тут на *Антиоха Аскалонського* (пом. у 68 р. до Р. Х.) як на «персональне джерело» для *Цицерона* — *Августинового* поводири в цьому питанні (див. в: Лосев А.Ф. *История античной эстетики. Ранний эллинизм.* — М.: Искусство, 1979. — С. 488). Цей *Антиох*, можливо, був і «творцем варронівської алегорези» у самого *Августина* (*там само.* — С. 490). Так от, через творчість цього принципового «еклектика» і глави П'ятої Академії, який, за словом *Секста Емпірика*, «привів із собою в Академію Стою», до Європи приходить «величезна ідея, що має надалі всесвітньо-історичне значення. Митець, який досі в уявленні античних естетиків лише копіював і «наслідував», виявляється, є носієм того, що німецькі класичні естетики називали «ідеалом». Саме поняття «наслідування» отримує зараз вторинне значення. Тепер не просто деміург творить за ідеями, як це змальовував Платон, але відношення наслідування до первообразу інтерпретується як портретування... або як восковий зліпок» (*там само*).

<sup>147</sup> Стосовно цього твердження *Шмітта* наведемо досить промовистий текст *В.В. Бичкова* (див.: *Бичков В.В. AESTHETICA PATRUM. Эстетика Отцов Церкви. I. Апологеты. Блаженный Августин.* — М.: Ладомир, 1995. — С. 484), в якому автор, широко цитуючи відповідні місця з *De doctr. chr.* і *Confessiones* («Сповіді») бл. *Августина*, доходить цілком протилежних висновків: «Природними знаками є такі, «які поза чиясь бажання і спонукують щось позначити дають нам можливість пізнати з них, окрім них самих, дещо інше». Прикладами таких знаків є дим — знак вогню; сліди тварин; *мимовільні жести* (виділено нами — Ю.С.) й вирази обличчя людини, які вказують на стан його духу і т.і. (*De doctr. chr.* II, 2, 2). Остання група знаків: жести, вирази обличчя, очей, інтонація голосу, які відображають душевний стан людини, бажання-небажання й под., складають «природну, спільну для всіх народів мову» (*Conf.* I, 8, 13), що засвоюється дітьми ще до того, як вони навчаться говорити». Пор. критику цієї *августинової* концепції опанування мовою з *Л. Вітгенштейном* на початку його «Філософських досліджень» (див.: *Витгенштейн Л. Философские работы. ч. I.* — М.: Гнозис. — 1994. — С. 80—82.

## Від риторики до літургії

*Августин* не забуває, що його семіологія<sup>148</sup> — то насамперед семіологія християнська. Він встановлює зв'язок між спроможністю людини щодо знакотворення і тими історичними прикладами, які надав *Христос* у своєму земному житті. Адже *Христос* примножив знаки, геть усі види знаків. [Згадаймо лишень] пахощі [мира], розлиті Йому під ноги *Марією*, сестрою *Марти* (Ів. 12, 3—7)<sup>149</sup>; *таїнство*, [пов'язане з розданими Ним учням Своїм символами] Його ж тіла і крові (Лк. 22, 19, 20); явлені Ним дива, коли Він, скажімо, вилікував жінку, що торкнулася одежі Його (*Мт.* IX, 21). Всі наведені приклади позначають жести *Христа*, не описуючи їх. Жести, засадничі для всього Середньовіччя: як для див, що творяться святими на зразок чудес *Христових*, так і для літургії, й найперше — для [таїнства] Євхаристії. Адже таїнства також є знаками: згідно з просто-таки канонічним для всіх Середніх Віків визначенням *Августина*, Таїнство є «знаком священного».

На цьому визначенні базується вся священна теологія Середніх Віків. Проте — не без дискусій. Адже якщо християнське таїнство є знаком, то нараз підірваним, застарілим виявляється [і взагалі] все класичне розуміння знака. Справа в тому, що «знак священного» для християнина не може лише «позначати»; він повинен діяти, творити. Творити [самого] християнина (через хрещення), творити священника (через рукопокладання), творити Тіло Христове (в євхаристії). Саме такою є християнська версія символічної дієвості.

У той же час будь-яка священна дія — це не самі лише жести: останні супроводжують слова і предмети. Вони ж «позначають» і втручання Благодаті Божої. Тож яка частка в творенні таїнства єпископом або священником належить жестам?

---

<sup>148</sup> *Семіологія* — наука про знаки, яка іменується так у французькій традиції (*Ф. де Соссюр*) на відміну від традиції американської (*Ч.С. Пірс*), яка оперує терміном «семіотика». Поза певними концептуальними відмінностями обидва терміни часто-густо вживаються як синоніми.

<sup>149</sup> Пор. (Ів. 12, 3) — в українському перекладі: «А Марія взяла літру мира,— з найдорощого наряду пахучого, і намастила Ісусові ноги, і волоссям своїм Йому ноги обтерла...».



Як ми побачимо далі, відповідь (чи початок відповіді) на це питання буде отримано [лише] в XII ст.

Врешті-решт *Августин* підпорядковує християнські знаки, а відтак і жести, імперативу Істини, тобто тим надзвичайним, повним змісту стосункам, які об'єднують Бога і християнина. Втім, здатність до знакотворення виявляє кожне створіння — і грішні (а не лише добрі) янголи, демони й сам диявол теж подають знаки людям. Таким демонічним використанням знаків і є «марновірство»: спілкування людей з лукавим у слові, жести і предметах. Воно являє «пережиток» античного ідолопоклонства. Тож жести, успадковані з поганських звичаїв, посідають тут чільне місце.

«Сюди, — зауважує *Августин*, — можна віднести сережки у вухах; персні на пальцях, [вироблені] з кісток страуса; жест на випадок гикавки, коли тобі радять потримати великий палець шуліки у правій долоні». А ще це деякі жести, витлумачені як провісти або як такі, що покликані подужати долю: тремтіння кінцівки; необачне зіткнення з каменюкою, собакою чи дитиною; тупцювання на порозі; звичай<sup>150</sup> знову вклатися в ліжко, якщо, взуваючись, чхнув, або повертатися додому, якщо, виходячи, перечепився, й под.

Від часів *св. Августина* антична риторична традиція значно змінилася. Власне, іншою стала її кінцева мета, бо тепер мова йде про пізнання й проповідання Істини. Цінність її правил теж опинилася під сумнівом, оскільки геть уся вченість із цього часу підпорядкована викладанню Святого Письма. Потяг до урозуміння Слова Божого применшує важливість *actio*, покликаної зробити ефективнішим сприйняття публічної промови. Оратор більше не ритор, але орант. І його характерний жест — то вже не політичний акт громадянина, а молитва, одним із найперших і найзначніших християнських теоретиків якої є, і ми це ще побачимо, *св. Августин*.

Автори після *августинівської* пори [ще] продовжують посилатися на риторичну традицію. Та їхні опуси лише підтверджують зміни, зумовлені християнською культурою. Так, *Кассіо-*

---

<sup>150</sup> Так — у *Шмітта*, який (і це вже не перший випадок на сторінках цієї книги) й взагалі не дуже впевнено розрізняє предметні сфери жесту, руху, події, звичаю, навички тощо.

дор (468—562<sup>151</sup>) у творі з промовистою назвою *De institutione divinarum litterarum*<sup>152</sup> описує сім вільних мистецтв. Друга книга<sup>153</sup> тут присвячена п'яти традиційним частинам риторичного знання<sup>154</sup>; насправді ж автор поціляє лише в *inventio*<sup>155</sup> — не стільки задля того, аби нагадати про засади цicerонівської традиції, скільки з метою утвердити те, що відтепер має стати найпершим орієнтиром для християнського оратора: читання вголос Святого Письма і спів псалмів.

Більше не постає питання про *actio*, хіба що задля того, щоб у непевних висловах нагадати про необхідність стриманості в голосі і вчинках<sup>156</sup>. Саме слово *gestus* повністю зникло<sup>157</sup>.

<sup>151</sup> Окрім зазначених дат, які наводяться автором з трохи несподіваною впевненістю, існують й інші, що в цілому вкладаються в проміжок бл. 477/480— бл. 562/575.

<sup>152</sup> Узвичаєна назва *Кассидорової* книги (бл. 551) — *Institutiones litterarum divinarum et saecularum* («Настанови в науках Божественних і світських»). Трактат написаний у похилому віці, коли після вторгнення візантійців (540) і виходу у відставку з вищих державних посад в готському королівстві учень *Боеція Кассидор* оселяється в родовому маєтку на півдні Італії, щоб заснувати там монастир і школу-скрипторій. Цей осередок християнської просвіти зажив собі слави під назвою Віварій. Саме тут і з'являється знакова книга всього латинського Середньовіччя, що складається з двох частин: 1) настанов щодо припустимих для ченців форм інтелектуальної діяльності (переклад, листування, коментар), а також огляду необхідного для теологічної підготовки кола читання; 2) канонічного компендіуму з семи вільних мистецтв, а також розвідки щодо співвідношення науки (*disciplinae*) і мистецтва (*artis*).

<sup>153</sup> Пізніше вона стане відомою як самостійний трактат під назвою *De artibus ac disciplinis liberalium litterarum*.

<sup>154</sup> Наш автор, напевно, має на увазі наступний (після граматики) «сюжет» другої частини трактату *Кассидора*. Що ж до її загальної — значно ширшої — тематики, то вона вже була позначена в Частині II, прим. 152.

<sup>155</sup> Навряд чи є підстави для таких категоричних тверджень, оскільки *Кассидор* тут-таки, між іншим, спеціально приділяє увагу другій частині риторичної науки, диспозиції (= «розташування матеріалу»), старанно описуючи шість (після п'яти утверджених за *Квінтіліанових* часів) частин промови: 1) вступ, 2) оповідь, 3) порядок, або розробку, 4) обґрунтування, 5) спростування, 6) закінчення.

<sup>156</sup> Пор. класичну античну норму *sermo cum dignitate* — «гідність у голосі і стриманість у руках», вироблену для п'ятого розділу риторики, який (див. Розділ I, прим. 48) позначався за допомогою двох слів: *actio* (відносно гри тіла) і *pronunciatio* (відносно гри голосу).

<sup>157</sup> Тим більш цікавою в зв'язку з цим видається діяльність знаменитої Газької риторичної школи, яка розгортається на іншому протоевропейському

Подібні зауваження можна було б поставити на карб і сучаснику *Кассіодора Боецію* (бл. 480—524<sup>158</sup>) і навіть — трохи пізніше, близько 591 р., — *Григорію Великому*, чия *Regula pastoralis*<sup>159</sup>, проте, рясніє практичними рекомендаціями, призначеними для єпископських проповідей. Та хай *Григорій* і надто наголошує на відповідних моральних якостях «доброго пастиря», він не зронив ані слова щодо конкретних жестів проповідника.

### Від музики до співу

Вийшовши з традиції *quadrivium*'у, *musica* як «наукова» дисципліна, на думку багатьох дослідників, зазнає в перші віки християнства тих самих змін, що й риторика.

З одного боку, продовжується спекулятивна традиція, що сягає піфагорійців. Їхній головний спадкоємець у християнській культурі — *Боецій*. У своєму трактаті *De institutione musica*<sup>160</sup> він вибудовує ієрархію між трьома родами музики. Музика «космічна» (*mundana*), найшляхетніша і найумоглядніша, керує цілим всесвітом за числовими законами. «Людська» (*humana*) музика впорядковує відносини між душею і тілом й пояснює гармонійну структуру і рухи останнього. «Інструментальна» (*instrumentalis*) музика стосується не стільки чуттєвих аспектів співу і звучань музичних інструментів, скільки нумерологічних співвідношень між звуками й інтервалами.

---

«полюсі влади», а саме у Візантійській імперії. Розквіт цієї школи припадає на V і особливо — VI ст. Один із найушлавленіших представників цієї ранньовізантійської риторичної традиції перших років царювання імператора *Юстиніана* (з 527 р.), *Хорікій*, не просто відтворює у своїх декламаціях настанови античної *actio*, але й взагалі, як зазначає *Г.Л. Курбатов*, «наважується і на ламання традиційних церковних уявлень. Церква і християнські письменники засуджували мімів. *Хорікій* виступив із “Промовою на захист мімів”, в якій “реабілітував” їх, показав, що “наслідування” в християнському дусі характерне і для практики самої церкви» (див.: *Курбатов Г.Л. Риторика/Культура Візантії. IV—первая половина VII века.* — М.: Наука, 1984. — С. 356). Цей цікавий факт багато промовляє стосовно сили античної традиції саме на Сході загиблої Римської імперії.

<sup>158</sup> За іншими джерелами, дата трагічної загибелі *Боеція* — 526 р.

<sup>159</sup> Лат. *Regula pastoralis* — «Правило пасторське».

<sup>160</sup> Лат. *De institutione musica* — «Настанови в музиці».

От саме такою «математичною» наукою і займається *musicus*<sup>161</sup>. Та водночас ця наука підпорядкована потребам християнської свідомості: музика для душі — це засіб втекти від чуттєвої реальності, прийти до Богопізнання, знайти в цьому розраду, добродієність і, зрештою, спасіння.

Роль *свв. Америкосія і Августина* не менш важлива, ніж роль *Боеція*.

У перших п'яти книгах свого трактату *De musica*<sup>162</sup> *Августин* із прихильністю викладає старовинну концепцію числової гармонії, щоб, по суті, налаштувати її служити метриці. Остання тут витлумачується як упорядкований рух голосу і всього тіла в цілому. «Все, що звучить, перебуває в русі», — зазначає *св. Августин*. І додає: — «Можливо, наука “модулювати”<sup>163</sup> є наукою про гарний рух, яка спонукає цінувати його і знаходити вітху в ньому самому»<sup>164</sup>.

<sup>161</sup> Лат. *musicus* — музикант. Інакше кажучи, ми зустрічаємося тут зі старим платонічним «ходом», коли, наприклад, бути мужнім або красивим означало насамперед *знати*, що таке мужність або краса, адже істина про річ відкрита саме *знавцю*. Відтак істинним музикою за таких умов вважається зовсім не той, хто вміє грати на музичних інструментах (виконавець-практик, *cantor*) чи то навіть автор музичного твору, який звертається до непевних і нетривких почуттів, а саме *знавець*, або *теоретик*, музики (власне — науки музики, як це було очевидно ще *Платіну* в трактаті «Щодо розуму, ідей і сушого» [V, 9, 11]), обернений до непорушних знаттєвих начал світу (пор. відтворення цього загальноплатонічного «ходу» в трактаті *бл. Августина De musica* — див. далі). Він і є тим, хто, як обмовиться пізніше, вже в епоху Середніх Віків *Беда Вельмишановний*, «рухає музику вперед», і сам завдяки цій стародавній науці виховує розум, долучається до розумних засад життя, бо ж знати музику, як примовляв *Томас Йоркський*, означає насамперед «знати порядок усіх речей».

<sup>162</sup> Трактат *De musica* (лат. «Про музику») скоріш за все був розпочатий *бл. Августином* навесні 387 р. на віллі його приятеля *Верекунда* в містечку Касініак поблизу Медіолана (нинішнього Мілана) незадовго до хрещення. Завершувався він між 389 і 391 рр., коли автор уже свідомо обрав шлях християнина, що, звичайно, не могло не відбитися на структурі і змісті цього твору (про це див. докл. у: *Бычков В. В. AESTHETICA PATRUM. — Там само.* — С. 372 і д.).

<sup>163</sup> Лат. дієслово *modular*, що походить від *modus* (міра), означає «розмірювати», «ритмічно й гармонійно організовувати»; *modulatio* — розміреність, ритмічність. У цьому сенсі зазначені терміни й використовує *бл. Августин*, розмірковуючи згодом про метричне мистецтво, «яке продукує вірші» (див. далі).

<sup>164</sup> В останньому випадку ми, фактично, маємо справу зі справжньою *художньою формою*, тобто з такою *естетичною* предметністю, яка відсилає нас лише до самої себе і є (цілком за *Кантом*) моментом справді незацікавленого споглядання і сприйняття.

Ритми, передбачені в модуляціях<sup>165</sup>, — то ритми «поезії», себто священних гімнів літургії<sup>166</sup>. Саме рухи голосу і тіла приводять людину до розчинення в Божественній гармонії і порядку Творення. Тож числове теоретизування є запорукою розуміння, яке, проте, сягає своєї кульмінації в містиці. До речі, в VI і останній книзі трактату віднаходиться місце і для самої містики: тут автор пропонує остаточно відірватися від чуттєвої реальності, щоб піднятися до споглядання вічних і непорушних чисел, тобто Бога<sup>167</sup>.

*Августинові* вдається узгодити теоретичне знання про музику і потреби християнського культу. Звідси — той виключно важливий вплив, який вже у VI ст. він справив на *Кассіодора* з його коментарем до псалмів, а в наступному — на *Ісидора Севільського*.

Останній вельми показово репрезентує музику у двох різних місцях своїх «Етимологій». У книзі III він робить це традиційним способом, серед інших вільних мистецтв. Проте навіть тут *Ісидор* нічого не каже про числа і опікується, головним чином, літургійним співом. Саме літургія дозволяє йому уславити співзвучну гармонію світу більше, ніж математична спекуляція. В книзі VII, присвяченій «Богу, янголам і

<sup>165</sup> Див. Розділ II, прим. 162.

<sup>166</sup> Хоча сам *бл. Августин* далеко не завжди чітко розрізняє терміни «ритм» і «метр», проте в книзі III трактату *De musica* він визначає метр як такий ритм, що має обмеження з огляду на його певне часове завершення. Відтак, резюмує в зв'язку з цим *В.В. Бичков* у своїй «AESTHETICA PATRIUM...» (там само.— С. 387), сам термін «ритм» звичайно «більш поширений у музиці, стосується тієї її частини, де мова йде про поєднання часових одиниць різної тривалості. Метр приписаний до поезії». Отож вживаний автором у наведеному «поетичному» контексті термін «ритм», можливо, потребує окремих коментарів і/або обґрунтувань.

<sup>167</sup> Зауважимо, що вічні непорушні числа в VI книзі трактату — то й справді вершина числової ієрархії *тварного* світу, але ця вершина у *бл. Августина* як у справжнього християнина, звичайно, не ототожнюється з Богом — істинним Творцем і Першопричиною всіх можливих числових рядів та ієрархій узагалі. Проте, додамо, «наш Святий Отець» (*кн. Є.М. Трубецької*) і тут часто-густо виявляє себе справжнім спадкоємцем числової містики старого піфагорейства, і тоді, як зазначає, наприклад, усе той же *В.В. Бичков*, любов до числа виявляється у нього «настільки сильною, що він ставить більше в залежність від нього, аніж від Бога, досконалість творіння» (*Бичков В.В.*, там само.— С. 383; див. також: *Блаженний Августин*. О Книге Бытия.— М.: Паломник, 1997.— С. 244 [IV, 7]).

святим», він повертається до вокальних модуляцій, але робить це лише задля того, щоб поговорити про виконавця, *cantor'a*, і його місце в культовій ієрархії. Тут зовсім не стоїть питання про теоретика, *musicus'a*.

Так, у трактатах, присвячених музиці, утверджується літургійний спів, тоді як теоретизування щодо нумеричної гармонії тимчасово відкладаються вбік. І ця тенденція в наступні віки тільки поширюватиметься: в середині IX ст. *Регінон Прюмський*<sup>168</sup> († 915) у своїй *De harmonia institutione*<sup>169</sup> чітко розрізняє спекуляцію щодо музики і літургійний спів. У XI ж ст. в *Instituta patrum de modo psallendi sive cantandi*<sup>170</sup> *Псевдо-Одона Ключійського*<sup>171</sup> йдеться вже про самий лише спів.

### Танок Давида

Із музикою традиційно поєднується танець.

Його найзмістовніші для християнства образи беруть свій початок прямо з Біблії. Особливо насиченим згадками про танок, що супроводжується співами, плесканням у долоні, різками, тамбуринами, цимбалами і флейтами, є Старий Заповіт. Такі танці зображуються у Вульгаті за допомогою слів *chorus* і *saltare* («стрибати», «танцювати»)<sup>172</sup>.

<sup>168</sup> *Регінон*, абат Прюмський — відомий німецький хроніст, автор «Всесвітньої хроніки». Облаштувався в лотаринзькому абатстві *Прюм* — одному із знаних центрів духовної культури, що надихався ідеями Каролінзького відродження. Започаткована в абатстві школа за своїм місцем в тогочасному культурному процесі цілком порівнянна зі школами в Турі, Корбі, Орлеані, Фульді, С.-Галені.

<sup>169</sup> Лат. *De harmonia institutione* — «Про встановлену гармонію».

<sup>170</sup> Лат. *Instituta patrum de modo psallendi sive cantandi* — «Святоотецька настанова стосовно псалмодії, або співу псалмів».

<sup>171</sup> *Псевдо-Одон Ключійський*, як і вже згадуваний *Регінон Прюмський*, а також *Гуквальд*, *Бернон*, *Герман Контракт*, *Гвідо д'Арецо*, належить до тієї когорти теоретиків музичного мистецтва, з творів яких ми сьогодні насамперед і отримуємо інформацію про стан релігійної і світської музики до XII ст.

<sup>172</sup> Видатний історик балету *Л.Д. Блок* (дружина *О.О. Блока*), слідом за знаним авторитетом в галузі європейської гуманітарної культури *акад. В.Ф. Шишмарьовим*, а також *А.Л. Волинським* («Книга ликований». — Л., 1924), трактує це *saltare* (пор. фр. *sauter* і його похідні) як стрибок у довжину. Причому вона прямо не співвідносить його зі звичайними цирковими «кунштюками», а пропонує говорити тут про «танок з акробатикою», де переважає саме танцювальна складова (див.: *Блок Л.Д.* Классический танец: История и современность. — М.: Искусство, 1987. — С. 83).

Деякі з них засуджуються через зв'язок з ідолопоклонством (на зразок танку давніх іудеїв навколо золотого тельця) чи з самими лише тілесними втіхами (пор. ганебний приклад *Саломеї* з Нового Заповіту, чий танець став причиною страждань *Іоана Хрестителя*)<sup>173</sup>. Та частіше вони слугують для святкування важливих подій у соціальному і релігійному житті іудейського народу (перемога, шлюб) й особливо — для уславлення Бога у стані якоїсь священної (індивідуальної чи колективної) одержимості.

Так, у Книзі Царів *Самуїл* відряджає *Саула* на зустріч із пророками, які перебувають у трансі, коли «сходять з пагірка, а перед ними арфа, та бубон, та сопілка, та цитра» (1 Сам. 10, 5). Він попереджає його про вплив цього профетичного танцю: «І злине на тебе Дух Господній, і ти будеш з ними пророкувати, і станеш іншою людиною» (1 Сам. 10, 6). Поєднання танцю й музики — величального співу, що підноситься до *Яхве*, особливо впадає в око у двох останніх псалмах:

- (1) «Заспівайте для Господа пісню нову (...)  
Нехай славлять Ім'я Його танцем,  
нехай вигравають для Нього на бубні та гуслах»  
(Пс. 149, 1, 3).
- (2) «Хваліте Його звуком трубним,  
хваліте Його на арфі та гуслах!  
Хваліте Його на бубні та танцем...»  
(Пс. 150, 3, 4).

Ці танці не позбавлені сластолюбства.

Вся «Пісня над піснями» є одним суцільним описом бажань Коханої, очікуваних Нею поцілунків, чуттєвої грації Її танку:

«Вернися, вернися, *Суламітко!*  
Вернися, вернися,— нехай ми на тебе надивимось! (...)  
Хороші які стали ноги твої в черевичках,  
князівно моя!»

(Пісн. 7, 1—2).

<sup>173</sup> Танок *Саломеї*, в якому відтворені постави й танцювальні па тогочасних жонглерес, — традиційний для середньовічної мініатюри сюжет (пор. т. зв. «танок з м'ячиком» на Ватиканській мініатюрі IX ст. або складне за акробатикою «сальто-каскад» через два мечі з Оксфордської мініатюрі XII ст., Бодлейанська бібліотека). — Див.: там само. — С. 86—88.

Отож, як бачимо, в Біблії не бракує схвальних аргументів на користь танцю.

*Екклезіаст* навіть визнає необхідність танцю серед інших занять, для яких треба знайти місце при загальному розподілі часу: адже є «час плакати й час реготати», є «час ридати і час танцювати» (*Еккл.* III, 4). Цей аргумент користувався великим успіхом у Середні Віки, де розрізнення термінів було одним із найбільш вживаних кліриками засобів у ситуації, коли треба було виправдати соціальну практику, якій бракувало легітимності. Те ж саме відбувається і з сексуальною мораллю. Робота і сміх, танець і гра просто підкоряються загальному правилу.

У середньовічних коментарях особливо часто згадуються два біблійних приклади «хороших» танців. Перший з них — це танок *Маріам*, сестри *Аарона*<sup>174</sup> після переправи давніх іудеїв через Червоне море й знищення фараонової армії, що їх переслідувала. *Маріам* зображується як пророчиця (*prophetissa*), яка просто неба закликає інших жінок під звуки бубна співати хвалу Господу.

Другий, ще більш важливий приклад — танок *Давида*, вдягнутого у самий лише ефод<sup>175</sup> (2 Цар. 6, 14), перед Господнім ковчегом. *Мелхола*, дочка *Саула*, глузує з нього (2 Цар. 6, 16), наче з блазня (*unus de scurris*), оскільки той витанцює на очах у невірниць мало не голяка. *Давид* відповідає на це, що не боїться принизитись перед Ликом Господнім, адже слава його від того лише побільшає. За свою провину *Мелхола* була уражена безпліддям<sup>176</sup>.

---

<sup>174</sup> *Маріам*, дочка *Арама* і сестра славетних братів-визволителів Синів Ізраїлевих *Мойсея* і *Аарона*, після дивовижного переходу іудейського народу через води Червоного моря очолює хороводи і з тимпаном в руках надихає жінок і дів на танець, пісні та ігри (див.: 2 М. 15, 20).

<sup>175</sup> *Ефод* — короткий одяг, частина шат священника. Був заповіданий *Мойсею* на Синаї Господом, який таким чином встановив для коліна Левієва в особі старшого Мойсеевого брата *Аарона* чин священного служіння («нагрудник, і ефод, і верхню шату, і хітон плетений, завій (шапка, рід митри.— Ю.С.) і пояс» — *Вих.* 28, 4).

<sup>176</sup> Алюзії словненого внутрішнього смирення танцю *Давидового* мають бути особливо близькими українському читачеві. Адже останній відразу міг би пригадати наведений епізод в інтерпретації *Григорія Сковороди*. Звертаючись до цього насиченого змістом біблійного сюжету на самому початку свого знаменитого діалогу «Наркісс», філософ символічно розрізняє два світи: отруєний блюзнірством тварний світ — «мыр», який є «улиця Мелхо-



Отці Церкви часто протиставляють танок *Давида* танцю *Саломеї*, аби виправдати перший на протигагу другому. Так, у греків *Іоан Златоустий* (бл. 347/349—407)<sup>177</sup> вергає громи проти видовищ і танців (його аргументи будуть широко використовуватись на Заході супротивниками всіх видів тілесних розваг), тоді як *Григорій Нісський* (бл. 330—395) і *Григорій Назіанзин* (бл. 330— бл. 390) вихваляють гарний танок *Давида*.

Зі свого боку, наприкінці IV ст. на Заході *Амвросій Медіоланський*, а після нього і вся ексегетична традиція, співвідносить танок *Давида* з рядком євангельського вірша від *Луки* (7, 32): «Ми вам грали були, а ви не танцювали; ми співали вам жалібно, та не плакали ви». Це співвіднесення забезпечує щось на зразок символічної сублимації *Давидового* танцю: Бог, каже *Амвросій*, наставляє танцювати «не вихиляннями тіла, але з благочестивою вірою»<sup>178</sup>. І далі уточнює: цей духовний танець підносить віруючого до самих зірок, тобто до Раю, тож треба добре розрізнити танець, виконуваний завдяки тілесним рухам, і танець духу, що складається з екстатичних порухів віри і вводить християнина до «кола всього Творіння».

Знову, і ще з більшою гостротою, проблема танцю постає завдяки інтелектуальному відродженню XII ст.

лина, блудниця вавилонська, бесноватое море», і обернений до Бога преображений світ — «землю посреди воды, словом Божиим составленну» (див.: *Григорій Сковорода*. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи.— К.: Наукова думка, 1983.— С. 121—123).

<sup>177</sup> *Іоан Златоустий* (*Іоан Хризостом*) — знаменитий Отець Церкви IV—V ст. Нині відомі понад 800 проповідей Св. Отця (ще церковний історик *Калліст* знав їх за 1000). Являючи собою неперевершені зразки християнського ораторського мистецтва і справжню енциклопедію християнської моралі, вони в значній мірі пояснюють ім'я Златоуст, отримане *Св. Іоаном* більш ніж через 100 років по його смерті. Церква бачить у ньому справжній ідеал християнського пастиря і особливо цінує залишені ним зразки ексегези над *Святим Письмом*, яка була визнана класичною для християнської літератури і слугувала матеріалом для подальших тлумачень.

<sup>178</sup> Див. написані бл. *Амвросієм* «Тлумачення на Євангелію від св. Луки» (*Expositiones in Lucam*, VI, v. 32, P.L. 15, col. 1755 C), повчальна цінність яких, до речі, далеко не завжди визнається безсумнівною в православній традиції (див. хоча б в: *Арх. Филарет* (*Гумилевский*). Историческое учение об Отцах Церкви.— Вказ. тв.— Т. 2.— С. 169).

Власне, ще в корпусі текстів, відомому як *Glossa ordinaria*<sup>179</sup>, Давид, витанцьовуючи проти ковчега, подає християнину приклад смиренності, якої слід додержуватися перед Ликом Творця. В свою чергу, *Рішар Сен-Вікторський* (1173) розрізняє «тілесний» і «духовний» танець, що близький до містичного екстазу.

Диспутацію продовжує *Гонорій Августодунський* (*Honorius Augustodunensis*): в алегоричному тлумаченні літургійного дійства (бл. 1130 р.) він інтерпретує слово «хор» (*chorus*) двома способами.

З одного боку, *Гонорій*, слідом за *св. Августином*, наполягає на ідеї злагоді і загалу. Хор виражає єдність канторів (*concordia canentium*). Навперемінно виспівувані дві хорові партії символізують янголів і обраних, які в небесах славлять Господа. Хорова процесія, що прямує до вітваря, відтворює перехід блаженних душ до вічного життя.

З іншого боку, *Гонорій* виводить слово *chorus* від *chorea* («танець»). У стародавні часи, каже він, ідолопоклонники водили коло, відтворюючи таким чином обертання небесного зводу. Вони з'єднували руки, зображуючи союз елементів. Гармонія їхнього співу символізувала гармонію планет. «Жестуляції тіла» відповідали руху знаків зодіаку. Шерех рук і ніг нагадував гуркіт грому. «Віруючі» ж (давні йудеї) «перетворили» все це на Богослужіння: в годину Виходу вони танцювали на знак подяки. Те ж саме *Давид* зробив перед ковчегом, а вже *Соломон* поставив на службу релігії й інструментальну музику<sup>180</sup>.

<sup>179</sup> Див. Розділ II, прим. 9.

<sup>180</sup> Варто зазначити, що Середньовіччя активно долучає до цієї «музично-інструментальної» традиції й самого *Давида*, який втілює небесну гармонію не лише як поет і танцюрист, але і як визнаний покровитель музики. Так, скажімо, в англійській Псалтирі XIII ст. (див.: *Rickert M. Painting in Britain: The Middle Ages. Baltimore, 1954, pl. 94a*) він поміщений зліва в ініціалі (= буквиці) «В» до псалму I «Блажен муж» у вигляді арфіста і разом із фігурами пророків у куткових медальйонах утворює «зібрання праведних», яке протистоїть нечестивому «сидінню злоріків» (Пс. I, 1), представленою «звірами-гістріонами». Проте зазначена мініатюра лише продовжує традицію, відгомін якої ми зустрічаємо вже на перетині IX—X ст. у т. зв. «Золотій Псалтирі» абата *Соломона* (Сен-Гален), де цар *Давид* награв на арфі перед жонглерами і танцюристами. А вже в англійській Псалтирі XIV ст. *Давид* облишає арфу, щоб видзвонювати молоточками по дзвіночках в ініціалі «Е» до псалму 80 «Радісно співайте Богові» (див. докл. в: *Даркевич В.П. Пародийные музыканты в миниатюрах готических рукописей // Художественный язык Средневековья.*— М.: Наука, 1982.— С. 15, 17).

На зламі XII—XIII ст. анонімний паризький коментар теж засвідчує відвертий інтерес до танцювальних жестів у їхній узгодженості зі співом танцюриста. Знову використовуючи в зв'язку з *Давидовим* танцем слово *gestus*, той коментар демонструє вплив риторичної традиції на екзегезу: жест танцюриста виконує міметичну функцію й до того ж має узгоджуватися зі співом.

У ці ж часи в поемі *Pictor in Carmine*<sup>181</sup>, автором якої є, безсумнівно, англійський цистерціанець *Адам Дорський*, зі свого боку пропонується систематично використовувати типологічну екзегезу<sup>182</sup> для потреб християнської іконографії. Відтак тут проводиться дивовижна паралель між танцем *Давида*, який — на зразок жонглера — «ніс власне тіло на руках»<sup>183</sup>, і *Христом*, який «власноруч» дарує Тіло Своє учням. Це уподібнення справді було відтворене на вітражах Кентербері й Лінкольна.

### *Танцювати в церквах?*

Отож, хіба не приклад *Давида* і численні «танцювальні» алюзії більш загального характеру в текстах псалмів дозволили створити справжню «хореографічну» літургію в середньовічній церкві?

Вже в перші століття християнства кілька рідких свідоцтв, особливо на Сході, натякають на існування літургійних форм, пов'язаних з релігійним танцем. *Юстин Мученик* (бл. 100—бл. 165 рр. після Р. Х.) говорить про дітей, які не лише співають, але й виграють на музичних інструментах і дзвіночках, аби танцювати «під співи і музику так, як це робиться в церкві». *Іоан Златоустий* порівнює коло людей на молитві з танцем

<sup>181</sup> Лат. *Pictor in Carmine* — можливо, «Галтувальник», або «Віршований маляр».

<sup>182</sup> Типологічна екзегеза, або просто «типологія», передбачає узгодження текстів Старого і Нового Заповіту і лежить у підмурку християнської іконографії Середніх Віків.

<sup>183</sup> Пор. у повісті XIII ст. «Про жонглера Богоматері» (*Del tumber Nostre Dame*): «Тоді закидає він ноги догори / І ходить назад і вперед на обох руках, / Не торкаючись більш ногами землі». Коментуючи цей епізод, *Л.Д. Блок* зазначає: «Зробити з професії, що була лише забавкою для глядача... засіб для виразу вершин середньовічної думки (поклоніння Богоматері — вище поривання середньовічної душі) — це геніально своєю несподіваною новизною» (див.: *Блок Л.Д.*, там само.— С. 83—85).

янголів на небесах і вихваляє «скромні танці» константинопольських християн. *Григорій Назіанзин* наставляє імператора *Юліана* облишити «розбещені поганські танці і танцювати за-для Слави Божої, як те личить імператорові та християнину».

Багато пізніше ми стикаємося з танцями — складовими моментами відправлення Божественного культу в церквах.

У середині XII ст. літургіст *Жан Белет*<sup>184</sup> згадує про танці протодияконів, які справляють «свято дурнів»<sup>185</sup>, аби відсвяткувати чи то Обрізання Христове (1 січня), чи то Богоявлення (6 січня), чи то октаву<sup>186</sup> цього останнього. Різні клірикальні чини — «левіти»<sup>187</sup>, священники, служки, протодиякони, — за його словами, влаштовують після Різдва чотири різні танці (*quatuor tripudia*). Століттям пізніше *Гійом Дуранд*<sup>188</sup> теж поми-

---

<sup>184</sup> *Жан (Джон) Белет* († 1165 ?) — автор знаменитого трактату про літургічну службу *Rationale divinarum officiorum* («Наперник богослужіння»), який зажив великої популярності не лише у Середні Віки, але й за часів Відродження, постійно відтворюючись як у рукописній традиції, так (потім) і в друкованому вигляді.

<sup>185</sup> «Свято дурнів» (*Festum stultorum seu fatuorum*), важливий фрагмент народно-релігійної карнавальної культури латинського Заходу, мало характерний святочний присмак. На час гулянь встановлювалася рівність між усіма суспільними «станами». Відтак у спільних свавільних процесіях, танцях і церемоніях (деякі з яких були святотатсько-блюзнірським уподібненням до богослужіння і правилися в храмах) під орудою тимчасово обраних «єпископа/папи/короля дурнів» тогочасне панство мало прислужувати підвладному йому люду під загальним лозунгом «Увесь світ догори дригом». Час святкування «свята дурнів» (25—28 грудня, 1—2, 6 і 14 січня) дозволяє співвіднести його з римськими Сатурналіями (*Calendae Januarii*). Починаючи з Толедського собору (633 р.), клір, зважаючи на дещо «надмірну» святкову активність кліриків, дияконів і навіть священників окремих церков, постійно борювався з цим відгомном поганства, проте досяг успіху лише бл. XVII ст. Проте вже 1198 р. тодішній єпископ Паризький двічі забороняв «свято дурнів», запровадивши замість нього в самому Парижі особливо врочисте святкування Обрізання.

<sup>186</sup> *Октава* — восьмиденний період після кожного з великих річних релігійних свят у католици, а також останній день цього періоду.

<sup>187</sup> Нижчий розряд священнослужителів, які до заснування християнства й переходу до складу християнського пастирства (*Дії*, 5, 7) були приставлені у розпорядження священників — «*Ааронові та синам його*» (4 М. 3, 9).

<sup>188</sup> *Гійом Дуранд* (*Гі(л)льєльм, Вільгельм Дуранд; Durandus, Duranti, Durantis*; бл. 1230—1296) — знаменитий каноніст і літургіст, учень *Бернарда Пармського*. Відомий під іменем *Speculator* (за назвою головної своєї праці — *Speculum judiciale*, або «Дзеркало суддівське»), він бл. 1286 р. написав своєрідну середньовічну «енциклопедію культу» — *Rationale divinarum officiorum* («Статут Божественних служб»), в якій розглянув походження і символічне тлумачення церковних засад Богослужіння, починаючи з IX ст.

нає такі танці, що відбувалися у багатьох соборах. Скажімо, в Ам'єнському соборі капітул<sup>189</sup> традиційно організує на Великдень ритуальний танець *la pelota*, добре описаний у більш пізніх документах. Декан<sup>190</sup> однією рукою тримає м'яча, а іншою веде коло капітулу. Каноніки відтворюють контур лабіринту, зображеного на вимошеній підлозі нефа. Танцюючи, вони виспівують великодній гімн *Victimi pascali laudes*<sup>191</sup> і кидають один одному м'яча. Його символічна, космічна і жалібна інтерпретація наводиться у *Гонорія*. Безупинно підстрибуючи, м'яч уособлює щоденний схід сонця, який о цім святковім дні символізує собою воскресіння Спасителя. Нарешті, у своєму «Реєстрі пастирських візитів» архієпископ Руанський *Ed Piro* (1248—1275)<sup>192</sup> згадує черниць із Віларсо, які, танцюючи, відправляють літургію у дні свв. невинномучеників

<sup>189</sup> *Капітул*, або канонікати, — див. Вступ, прим. 39; Розділ II, прим. 94.

<sup>190</sup> *Декан* (від гр. *δέκα*) — букв. «десятник». У католицькій церкві — канонік, який очолює духовний капітул. Слідом за деканом ієрархічні місця в капітулі обіймають *кантор*, *великий архідиякон*, *вчитель богослов'я*, *вчитель схоластики*, *сповідник* і т.д.

<sup>191</sup> Лат. *Victimi pascali laudes* — «Хвала Жертві Пасхальній». Скоріш за все тут мається на увазі не гімн, а відома пасхальна *секвенція* (від лат. *sequor* — йду слідом; підтекстовка довгих, мелодійно багатих імпровізаційних вокалізів — т. зв. *юбіляцій* на останньому складі славослів'я — *алілуї* власними поетичними вставками-епізодами), авторство якої впродовж віків приписувалося принаймні чотирьом особам: *Ноткеру* на прізвисько *Balbulus* — *Заїка* (830—912; можливо, як одному із зачинателів жанру), *Роберту II Французькому* (*Дурандом*; див. Розділ II, прим. 187), *Адаму Сен-Вікторському* (XII ст.; зважмо, що текст секвенції віднайдений ще до його народження [!], хоч саме він найбільше секвенції до гімну) і *Віно* (найвірогідніше). Середньовічні молитовники призначали місце для цієї секвенції в межах *октави* (див. Розділ II, прим. 185). Її перша строфа насправді має такий вигляд: *Victimae Paschali/Laudes/Immolent Christiani* («Хвала Жертві Пасхальній, яку приносять християни»).

<sup>192</sup> Знаменитий «журнал» пастирських ревізій *Еда Piro* — результат щорічної «візитації» (від лат. *visito* — відвідую), або оглядин, підпорядкованих єпископу сільських громад, малює пістряву і напружену живу картину звичай сільського духівництва. Протоколи іспитів кліриків, яких сеньйори — власники бенефіцій — представляли руанському архієпископу для заміщення єпархіальних парафій, дозволяють оцінити реальний рівень писемності, освіченості і побутового релігійного почуття середньовічної «глибинки» (див.: *Епоха крестових походів/Под ред. Э. Лависса и А. Рамбо.* — СПб.: Полигон, М.: АСТ, 1999. — С. 622—623).

немовлят Віфлеємських та *св. Марії Магдалини* й виправдовують цей звичай прикладом *Давида*.

Посилання на танець *Давида* перед ковчегом не позбавлені певної стриманості, що особливо помітно на малюнках: *Давид* не тільки ніколи не зображується гольцем, але й взагалі ледь відрізняється від простого пішохода, який, бува, підіймає ногу вище, ніж звичайно. Одночасно церковні ієрархи висловлюють зростаючу недовіру по відношенню до танцю взагалі і особливу ворожість до тих танців, що їх миряни мають за звичай танцювати по церквах.

Одні й ті ж самі формули неухильно відтворюються від собору до собору<sup>193</sup> впродовж усього Середньовіччя. Особливий осуд викликають сексуальна розбещеність, зловживання напоями, тілесні втіхи, а також «пережитки» ідолопоклонства. Іноді одночасно засуджуються танець, ересь і колективна одержимість, як це було у випадку з танцюристами з Кельбігка (Kölbigk, 1021). Проклятий хоровод, де «вони трималися за руки, наче зв'язані», безупинно тривав на цвинтарі цілий рік, аж поки єпископу Кельнському не вдалося звільнити небораків за допомогою урочистого заклинання.

Клір у своїх інвективах намагається заперечувати релігійну цінність танців і маскарадів — і ці останні справді несуть з собою небезпеку мирського, брутального привласнення священного простору церков і цвинтарів. У такт тілам, у такт ногам, що тупцюють на могилах, вони — незалежно від дозволу Церкви — встановлюють особливі відносини між живими і мертвими<sup>194</sup>, між людським і Божественним.

Відтак поряд із розміреним, більш інтимним і статичним жестом, поряд зі смиренною поставою тіла, голови і рук — моделлю аскетизму і каяття, що тяжіла над усією християнською традицією, в середньовічному християнстві ми знаходи-

---

<sup>193</sup> Звичайно, мають на увазі рішення церковних — вселенських і помісних — соборів. У Римсько-католицькій церкві останні є зібранням єпископів, прелатів і докторів під головуванням вищих (аж до папи або папських уповноважених) ієрархів задля залагодження справ віри, релігійно-го життя і церковної дисципліни.

<sup>194</sup> *Прим. авт.* Саме це на схилку Середніх Віків і проілюструє *Dance Macabre*, Танок Смерті.

мо й таку жестикуляцію (священну для одних, диявольську для інших), яка за будь-яких обставин шанує широкі і швидкі рухи тіла, спів, інструментальну музику і танець. Ця друга модель виявляє свою близькість то до усталених літургійних практик, то до демонічної одержимості. Починаючи з XII ст., вона отримує нове дихання, нове втілення в містичній традиції.

В усіх сферах, пов'язаних із жестом: від словника до моралі, від риторики до музики, танцю й образотворчого мистецтва, — в ранньому Середньовіччі (і ми це ще побачимо) утверджується недовіра до античного *gestus*, ба — навіть його тимчасова втрата. Йдеться не лише про слово, але й про всю концепцію тіла, особи, особистої долі<sup>195</sup>, спільноти і потойбічного світу. Сказати, що *gestus* замінюється якимсь іншим поняттям, не зовсім точно: скоріш він «опрацьований» зсередини, підірваний іншим принципом (я називаю його *gesta*), дотримуючись якого, підкорений громаді і нагляду Божому індивід не є вже справжнім господарем своїх жестів. Ці протиріччя лише поглибляться за каролінзької доби.

---

<sup>195</sup> Ця «особистісність» стосовно античної доби, звичайно, викликає певний подив. Особистість, яка не володарює над природою і космосом узагалі, а є лише моментом останнього, розчиненим у віковичному хаос-космічному колооберті речовини, особистість *Платонового* метемпсихозу і *Аристотелевої* трагедії (де править «дія», а не «характери») не можна отожднювати з тією невідчужливою матеріальним негараздам життя вцерковленою особистістю, яка утверджується християнською культурою Середніх Віків. Якщо перша уособлює тілесність речі, то друга утверджує духовність ідеї. Відтак перша підкоряється принципово аісторичній античній Долі, а друга усвячується у своїй принциповій вільноті від неї через церковне братерство «во Христі».

**III**  
***Длань Божя***



Парадокс періоду, що починається наприкінці VIII ст., полягає в поверненні до мовної практики і культурних моделей античності задля потреб у зовсім іншій ідеології і концепції влади. Ми присутні при вражаючому, але ефемерному відродженні античних традицій етики, риторики, музики, мистецтва.

Що ж у тому «Каролінзькому відродженні» нагадує про античний *gestus*?

Судити про це можна, тільки якщо водночас ми бачимо ті нові практики, зображення, концепції жесту, які були зроджені каролінзькою теократією. Мініатюри в релігійних манускриптах, небачений розвиток літургії з усіма її кодифікаціями та інтерпретаціями дозволяють «зняти мірку» з каролінзького жесту.

### «Каролінзьке відродження»

Розбудова франкської імперії в другій половині VIII ст. і розробка насиченої античними зразками імператорської ідеології задля потреб суверена виправдовують відродження жанру «дзеркал принців»<sup>1</sup>. І тут [з'ясовується, що] ідеальний володар розпізнається в тому числі і по своїх жестах.

---

<sup>1</sup> За часів т. зв. Каролінзького відродження жанр «дзеркал» поповнюється такими значущими для всього Середньовіччя зразками, як «Повчання сину Вільгельму» *Дуоди, графині Септиманської*, «Про чесноти і пороки» *Алкуїна* (повчання, адресоване графу Бретані *Відону*), «Про світські настанови» (для графа *Матфріда*) і «Про королівські настанови» (для короля *Піпіна*) єпископа *Іони Орлеанського*, а також «Книга побажань» *Па-*

Алкуїн, учитель і радник Карла Великого з 782 по 804 р., серед інших своїх робіт пише працю з промовистою назвою *Disputatio de rhetorica et de virtutibus*<sup>2</sup>. В уявному діалозі між учителем (у ролі якого під іменем Альбіна виступає він сам) і учнем (яким є ніхто інший, як Карл Великий) Алкуїн напучує свого видатного вихованця, перемішуючи моральні настанови з риторичними правилами. Учень питає, що таке *pronunciatio*<sup>3</sup>, і вчитель відповідає йому словами Юлія Вікторина — одного з поганських риторів пізньої античності. Так в Алкуїновому діалозі манівцями відтворюється вся класична традиція включно з Цицероном і навіть Квінтіліаном.

Алкуїн усюди дотримується обраної моделі, але в тому, що стосується жестів, він обмежується самими лише настановами, не зачіпаючи теоретичної «підкладки» класичної рефлексії щодо жестовності. Відтак зникає саме слово *gestus*, яке ще було присутнім у мові Юлія Вікторина.

Наголос робиться на взаємододатковості тілесних рухів і слова, на необхідності постійно гартувати власне тіло у вправах, аби воно набуло потрібної «розміреності» (*moderatio*). Розрізня-

---

уліна Аквілейського (для фріульського графа Генріха). Про деякі з них автор поведе мову пізніше. Бібліографію досліджень стосовно каролінзьких «дзеркал» див. хоча б у: *Riché P. Les écoles et l'enseignement dans l'Occident chrétien de la fin du V-e siècle au milieu du XI-e siècle*. Paris, 1979, p. 439; *Anton H. Fürstenspiegel und Herrscherethos in der karolinger Zeit*. Bonn, 1968, S. 99; *Touberg P. La théorie du mariage chez les moralistes carolingiens. — Il matrimonio nella società altomedievale*. T. 1, Spoleto, 1977, p. 234—241. Останній автор, П. Тауберг, спеціально дослідив «дзеркала» для знати як жанр повчальної літератури з обов'язковим для нього зіставленням чеснот і пороків, доводячи, що всі вони ведуть походження від одного прототипу — «Дзеркала воїна» Фульгенція Ферранда, створеного на прохання графа Перінуса близько 530 р., в період формування на території Галлії варварських держав (див. про це в: *Бессмертный Ю. Л.: Мир глазами знатной женщины IX века (К изучению мировосприятия каролингской знати) // Художественный язык Средневековья*. — М.: Наука, 1982. — С. 99—100.

<sup>2</sup> Лат. *Disputatio de rhetorica et de virtutibus* — «Розголол стосовно риторики і чеснот». Повна назва — «Діалог шонаймудрішого короля Карла і Альбіна, вчителя, стосовно риторики і чеснот».

<sup>3</sup> Власне, йдеться про *pronuntiatio* (букв.: «виголошення») — п'ятий і останній компонент п'ятиелементної моделі мовленнєвої діяльності, яка була запропонована і обгрунтована класичною риторикою. Див. також: Розділ I, прим. 48; Розділ II, прим. 156.

ючи три підкатегорії *temperantia* (= «поміркваність»)<sup>4</sup>, а саме: «стриманість», «милосердя» і *modestia* — «скромність»<sup>5</sup>, — *Алкуїн* визначає її як чесноту, якої «треба дотримуватися будь-де впродовж усього життя, прагнучи моральної краси, духовної і тілесної міри». І уточнює (стосовно жестів і зовнішнього поведіння): «Треба триматися прямо, не кусати губ, не роззявляти рота, не дивитись спогорда, але й не втуплюватися в землю, не нахиляти голови, надміру не здіймати і не опускати брови, ходити теж треба спокійно, не стрибати, але й не застигати на місці». Водночас, як і в трактаті «Про чесноти і пороки», *Алкуїн* переслідує не лише моральну, але й політичну мету. Йдеться про те, щоб запропонувати суверену «Дзеркало государя», яке визначатиме *via regia*, прямий шлях короля, аж до самих звичаїв і навіть жестів.

О цій порі з'являються й інші подібні твори. Проте всі вони не виявляють *Алкуїнової* зацікавленості проблемою жестів.

Так, *Via regia Smaragda*, абата Сан-Мієля<sup>6</sup>, і два трактати єпископа *Іони Орлеанського* — *De institutione laicali*<sup>7</sup> для графа *Матфріда* і *De institutione regia*<sup>8</sup> для короля *Пупіна* також напучують у праведних діяннях, при нагоді згадують про справедливе королівське слово, але нехтують описом жестів і уточненням жестової норми. Те ж саме стосується і «Книги для мого сина»<sup>9</sup>,

<sup>4</sup> Згадаймо знамените *Цицеронове: temperantia est rationis in libidinem dominatio* — «поміркваність — це влада розуму над пристрастю».

<sup>5</sup> Щодо ієрархії чеснот у *Алкуїна* — див. у: *Бессмертный Ю. Л.*, там само. — С. 99—100; див. ще: *Mühl S. Quadriga virtutum: Die Kardinaltugenden in der Geistesgeschichte der Karolingerzeit. Köln; Wien, 1969, S. 102—103; Chelini J. Le vocabulaire politique et soial dans la correspondance d'Alcuin. Aix-de-Provence, 1959.*

<sup>6</sup> Сан-Мієль — старовинне абатство (однойменне місто розташоване на території сучасної Франції).

<sup>7</sup> Лат. *De institutione laicali* — «Про світські настанови».

<sup>8</sup> Лат. *De institutione regia* — «Про королівські настанови».

<sup>9</sup> Мається на увазі знаменита «Напуглива книга *Дуоди* своєму синові *Вільгельму*». Цей манускрипт (його повна латинська назва *Liber manualis Dhuodane quem ad filium suum transmisit Wilhelmum*) — одна з тих рідких пам'яток раннього Середньовіччя (IX ст.), де лунає голос світської людини, до того ж жінки. Мати *Вільгельма* (фр. *Guillaume*) *Дуода* — дружина *Бернгарда*, віддаленого родича *Карла Великого*, близького до його коронованого сина, франкського імператора *Людовіка Благочестивого*.

писаної в Юзе<sup>10</sup> у 843—845<sup>11</sup> рр. *Дуодою*, дружиною принца<sup>12</sup> *Бернгарда Септиманського*<sup>13</sup>.

Жанр [останнього] твору добре ідентифікується завдяки метафорі дзеркала, в яке жінки «мають звичку роздивлятися власне обличчя, щоб обтерти бруд й відтак підкреслити його свіжість у мирському бажанні сподобатися своєму чоловікові». Натомість мати пропонує юному *Вільгельмові* углядіти в такому дзеркалі аж ніяк не тіло: тоді як чоловік-мирянин є в даному випадку метафорою Бога, жіноче обличчя примушує згадати про збентежену душу юнака.

Таким чином, увага приділяється не жестам самим по собі, а щонайбільше — «звичаям, які потребують виправлення». Тут не наведено тих конкретних манер поведінки, яких має уникати молодий чоловік, а йдеться про диявольську спокусу і гріхи бажання та гордоців. Як виключення рекомендуються цілком певні жести, призначені для того, аби досягти досконалості, але оформлюються ці рекомендації у вигляді цитат із Біблії, що робить їх надто далекими від реальності<sup>14</sup>:

<sup>10</sup> Містечко *Юзе* — центр одного з графств т. зв. Іспанської *марки*, себто укріпленої прикордонної області на чолі з *маркграфом* (тоді як іншими володіннями Франкської держави керували *герцоги* і *графи*). Створення Іспанської *марки* вважалося етапом на шляху до відновлення єдності західного світу в результаті просування Каролінгів у тому числі вглиб мусульманської Іспанії. Ця політика, розпочата ще *Лупіном Коротким*, була закріплена його старшим сином *Карлом Великим*, який 801 р. захопив Барселону. Незайвим буде відзначити, що велику роль у заснуванні Іспанської *марки*, яка простяглася від Наварри до Каталонії, зіграв граф *Гільом Тулузький*. Пізніше (про що — далі) він стане героєм знаменитої жести про *Гільома Оранзького* (див. докл. у: *Ж. Ле Гофф*. Цивилізація середньовікового Запада. — М.: Прогрес — Академія, 1992. — С. 41—42).

<sup>11</sup> За іншими даними, рукопис був розпочатий напередодні п'ятнадцятиліття старшого сина *Дуоди Вільгельма* в листопаді 841 р. і завершений у лютому 843 р.

<sup>12</sup> Стосовно використання автором титулатури «принц» є сенс зазначити, що після шлюбу з *Дуодою Бернгарда* було призначено військовим і цивільним главою Іспанської *марки*, або *маркграфом*.

<sup>13</sup> Септиманія, більш відома нині під назвою Лангедок, лежить на півночі від Піренейів.

<sup>14</sup> Є сенс зазначити, що далекими від реальності ці жести виглядають насамперед в очах нашого, здається, атеїстично налаштованого автора, адже в сьому «граді земному» (*бл. Августин*) саме біблійний текст був для середньовічного прочанина реальністю *par excellence*.

«Той, хто в невинності ходить» (Пс. 15, 2), «у кого чисті руки та ширее серце» (Пс. 24, 4), хто простягає «руку» свою «до бідного» (Сір. 7, 35), «може опочити в горніх Господа».

Отож, якщо твір *Алкуїна* ще зберігає певну рівновагу між викладанням риторики і моральним вихованням, то виключним предметом всіх інших тогочасних «дзеркал» стає саме це останнє.

### Визначення Ремігія Оксерського

З іншого боку, осмислення жесту — в тому, що стосується риторичної і музичної традиції, — сягає своєї вершини у *Ремігія Оксерського* (бл. 908)<sup>15</sup>, ченця-бенедиктинця з монастиря Сен-Жермен в Оксеррі, а потім наставника в монастирських школах Реймса і Парижа. В цій своїй якості він і звертається до трактату *Марціана Капелли* «Про шлюб Філології та Меркурія»<sup>16</sup>. [Ми вже бачили, яким чином у цій чималій за обсягом алегорії V ст. роздуми про музику, число і рух живлять рефлексію стосовно жесту, виставленого тут як розумна категорія і вираз космічного порядку.]

У IX книзі свого «Коментаря на *Марціана Капеллу*»<sup>17</sup>, а саме в частині, що стосується музики, *Ремігій Оксерський* користується термінами самого *Марціана*, уточнюючи, між іншим, значення *motus corporis*, чітко витлумаченого ним як *gestus*

<sup>15</sup> *Ремігій (Ремі) Оксерський (Осерський — † 908)* — вчений чернець, «ультрареаліст» (за дещо спрощеним судженням *Фр. Ч. Колстона* в «Історії середньовічної філософії». — М.: Енігма, 1997. — С. 86), можливий автор відомого коментаря на «Послання» ап. *Павла*. Наставник знаменитого просвітника X ст. *Герберта з Орільяка* (938—1003; див. Вступ, прим. 5). Відомий його коментар до трудів *Марціана Капелли*. *Ж. Ле Гофф* у своїй книзі «Цивілізація середньовічного Заходу» наводить напис на манускрипті *Адемара Шабанського*, зроблений одним з ченців, який, відтворюючи традиційну для Середньовіччя ідею наступності, згадує ім'я *Ремігія Оксерського* серед інших уславлених (і частково вже спом'янутих нами) тогочасних авторитетів: «*Теодор Чернець* і абат *Адрієн* вчили мистецтву граматики *Альдхельма*, *Альдхельм* навчав *Беду*, *Беда* (через *Ерберта*) навчав *Алкуїна*, той вчив *Храбана* і *Смарагда*, а той *Теодульфа*, після якого йдуть *Хейрік*, *Хухвальд*, *Ремігій* і його численні послідовники» (див.: *Ле Гофф*, там само. — С. 304).

<sup>16</sup> Латинська назва — *De nuptiis Phililigiæ et Mercurii* (430 р.).

<sup>17</sup> Лат. *Commentarium in Martianum Capellam*.

*corporis et saltationes* («тілесні жести і танці»). А от в книзі I коментар до дієслова *gestiebat* дає йому підставу визначити сам *gestus*. Незважаючи на інший контекст (адже *Марціан Капелла* змальовує поведінку молодої сластолюбної богині, яка супроводжує *Юнітера*), уривок вартий того, щоб навести його повністю. Я лише позначу курсивом слова *Марціана Капелли*, щоб вирізнити їх у *Ремігієвому* коментарі: *Tunc etiam garulla id est loquacissima, omnium puellarum. Fluvibunda id est lasciva et voluptuaria. Contrario luxu gestiebat pernix ipsa desultoria levitate. Gestiebat id est movebatur, pernix id est velox, desultoria levitate id est mobili vel ioculari. Quidam nominativum accipiunt desultoria. Inter motum et gestum hoc distat quod motus est totius corporis, gestus proprie manuum vel ceterorum membrorum* («Аж ось іще балакуха, тобто найговіркіша з усіх дівчат. Розкішна, тобто хтива і сластолюбна. У своїй злощасній розкоші згубниця<sup>18</sup> поводилася з проворством танцівниці. Поводилася — тобто рухалася, згубниця — тобто жвава, з проворством танцівниці — тобто з рухливістю жонглерів. Дехто розуміє «танцівниці» як номінатив<sup>19</sup>. Різниця між рухом і жестом полягає в тому, що рух має відношення до всього тіла, тоді як жест стосується власне рук або інших [тілесних] членів»).

Як бачимо, наведена глоса пропонує щось на зразок дефініції для *gestus* — першої, як на мене, в усій західній традиції. Контекст тут риторичний, звідси — акцент на жестах рук. Рук оратора, які оцінюються через протиставлення рухам, що вважалися негожими, а саме танцювальним рухам і рухам жонглерів.

І виклад, і оцінка в даному випадку, звісно, традиційні. Проте ані античні лексикологи (*Варрон*<sup>20</sup>), ані римські ритори не заходили так далеко в систематизованому коментуванні слова. Ключем для розуміння ситуації, що складається нині, слугує,

<sup>18</sup> Цю не зовсім очевидну «згубницю» автор впізнає за латинським *pernix, icis* — меткий, жвавий (пор., з іншого боку, лат. *perniciosus, a, um [pernicies]* — згубний, небезпечний). За відсутності у нас відповідних довідкових матеріалів із середньовічної латини (передусім словника *Дю Канжа* [1610—1688]) залишаємо це місце в авторському варіанті.

<sup>19</sup> Сенс цієї фрази залишається цілком загадковим, якщо не зважити на те, що в латинському оригіналі використано ознакове ім'я *desultoria* («танцюючої»).

<sup>20</sup> Див.: Розділ I, прим. 7.

вірогідно, сам історичний момент, коли з'являється згадана дефініція: прагнучи поновити стосунки з античною культурою і адаптувати її до своєї власної цивілізації, каролінзькі автори мали дати такі тлумачення, які обов'язково перевершували б зразок. Культурна відстань робить необхідними ці зусилля щодо прояснення латинського словника, в чому, звичайно, не було потреби за римської доби.

У книзі V свого коментаря *Ремігій Оксерський* повертається до цього ж таки визначення *gestus* у зв'язку з *pronunciatio*: «*Pronunciatio* є рухом голосу і домірністю жесту (*vocis motus et gestus moderatio*), тобто *pronunciatio* одночасно міститься в русі (*in motu*) і в жести (*in gestu*). Голос розміщується в роті, рух — по всьому тілу, а жест — у руках (*gestus in manibus est*). Оратор надає власному голосу різного руху, аби перетворити його на голос людини, про яку він говорить: якщо йдеться про жінку, він розмовляє як жінка; і він же вдається до різних вимов, коли мова йде про багатія або про сіромаху. Відтак жест виявляється «шатами» голосу (*gestus autem vocis est habitus*): він змінюється відповідно до потреби говорити сильним, середнім або слабким голосом. Отож, голосова *pronunciatio* підтримується певним тілесним жестом (*gestu quodam corporis adjuvanda est*). [Зазначу, що остання фраза разом із розрізненням античною риторичною традицією т. зв. «стилів» промов залежно від публіки і обговорюваної теми<sup>21</sup> зустрічається в ці ж часи і в іншому ко-

<sup>21</sup> Елліністичне вчення про три «стилі» промов, а точніше — про три стилі красномовства, так чи інакше наслідують відомий розподіл типів риторичного мовлення в *Арістотеля*, який у книзі I своєї знаменитої «Риторики» вирізняє три типи промов, а саме: 1) *дорадчі*, які виголошуються в народних зібраннях і передбачають прийняття рішень; 2) *судові*, які виголошуються в судах і передбачають винесення оцінки; 3) *епідейктичні*, або *урочисті*, які виголошуються на урочистих зібраннях і передбачають отримання інформації («хвалу» або «осуд»). Саме це вчення про «стилі» докладно розгортається, скажімо, *Цицероном* у трактаті «Оратор» (46 р. після Р. Х.), що наче завершує його знамениту риторичну «трилогію» (два перших її трактати — «Про оратора» і «Брут»; див.: Розділ I, прим. 63). *Цицерон* пише про три стилі мовлення, а саме: *простий*, *середній* і *високий*. Він прямо пов'язує їхнє використання з трьома наріжними завданнями красномовства: 1) *переконати: docere, probare* — простий стиль; 2) *потішити: delectare, conciliare* — середній стиль; 3) схвилювати і захопити: *movege, flectere* — високий стиль. Див.: *Цицерон*. Три трактата об ораторском искусстве.— М.: Наука, 1972.— С. 334 — 336 [20—27].

ментарі до Марціана Капелли, що належить Іоану Скоту Еріугені<sup>22</sup>].

Таким чином, предметом обговорення є тут саме ораторський жест — при загальному усвідомленні фундаментальної єдності всього цього візуального театру: голос, руки, все тіло перебувають у гармонії, як те і стверджували древні. Голос є часткою руху, тоді як жест є «шатами голосу», сприяючи його пожвавленню і дозволяючи оратору цілком відтворити тих персонажів, про яких він веде мову.

Проте, попри наведену риторичну теорію з усім її античним забарвленням, треба пам'ятати про реальне призначення християнського ораторського мистецтва: промова, де поєднані тіло і голос, має таку силу саме тому, що її завданням більш не є сама лише аргументація чи наведення доказів, як це зазвичай відбувається в суді або в театрі. Відтелер треба свідчити саме в церкві — і свідчити Істину. Промова має цінність священного знака, який повинні утвердити все тіло в цілому, а також голос і жести проповідника.

### Рукописи Теренція<sup>23</sup>

У ту епоху традиція риторичного жесту запозичується ще й іншими способами. Згадаймо хоча б приклад з трансляцією тексту комедій Теренція та ілюстрацій до них, найдавніші свідчення чому сягають ще каролінзької доби. Поширення

---

<sup>22</sup> Іоан Скот Еріугена (810—877) — ірландець за походженням, один з найвизначніших мислителів Середньовіччя, перший західний «філософ у власному розумінні» для О. Бриліантова (див.: Бриліантов А. Влияние восточного богословия на западное в произведениях Иоанна Скота Эригены.— М.: Мартис, 1998.— С. 243), а також для Фр. Ч. Колпстона (див.: Фр. Ч. Колпстон. История средневековой философии.— М.: Энигма, 1997.— С. 75). З середини IX ст. був прикликаний до двору Карла II Лисого і обійняв керівне положення у придворній школі. Уславився своїм трактатом «Про розподіл природ» (бл. 862—866), де вперше наочно виявив себе той тип філософування, який надалі пов'язуватиметься з терміном «схоластика» і потягом розуміти живу річ насамперед як розумну, або *логіко-поняттєву, конструкцію речі* (див. по це докладніше у Передмові). Ремігій у X ст. (див.: Бриліантов О. І., там само.— С. 83) — і, звичайно, аж ніяк не паралельно з Еріугеною, як це можна було б собі уявити слідом за Шміттом,— цитує саме Скотів коментар на Марціана Капеллу, писаний у минулому, IX ст.

<sup>23</sup> Див.: Розділ I, прим. 29.



цих списків пояснюється використанням самих текстів із коментарями (зокрема, коментарем *Доната*) в школах граматики. Причина існування ілюстрацій більш непевна, оскільки книжковий коментар їх не вимагає.

Тож чи існує взагалі якийсь зв'язок між численними жестами, представленими на цих малюнках, і жестами, що інколи згадуються в тексті?

*[Ми запитуємо себе про походження цієї багатющої іконографії, оскільки не впевнені, що вона бере свій початок від тих давніх зразків, що надихалися справжніми театральними виставами. Що ж до більш пізніх прикладів, то навіть якщо ми знаємо, що черниця Гросвіта Гандерсгеймська<sup>24</sup>, наслідуючи Теренція, написала в X ст. шість «комедій» — справді напугливих п'єс на пошану цноти<sup>25</sup>, все ж маловірогідно, що жести, зображені на цих малюнках, правили за зразки для справжньої «театральної» вистави.]*

При знайомстві з текстом комедій вражає мало не повна відсутність ремарок, що стосувалися б жестів. Натомість малюнки зображують зіткнення двох або кількох персонажів, які сховані на античний манір за масками і роблять вельми акцентовані жести.

Але всі ці зображення схожі між собою, і для їхнього прояснення необхідно звертатися до відповідної сцени в тексті.

<sup>24</sup> *Гросвіта (Хротсвіта) Гандерсгеймська* (бл. 935—970) — черниця Гандерсгеймської обителі (Саксонія), германська поетеса періоду Оттонівського відродження і його чи не найяскравіша постать.

<sup>25</sup> *Гросвіта* сама вказує на *Теренція* як на своєрідне «джерело запозичення» на початку другого, «драматичного» розділу своїх творів, серед яких, між іншим, ми знаходимо ще й вісім віршованих легенд та дві епічні поеми. Якщо римський комедіограф прославляє плотську любов через «розпусних жінок многоблудність» (традиційна жанрова характеристика античних комедій ще в «Етимологіях» *Ісидора Севільського*), то *Гросвіта* — віру в Бога через «святих дів цнотливість», яка і взагалі є рушійною силою зазначених п'єс. При цьому вирішується віртуозне завдання: не лише протиставити християнську мораль моралі античної комедії, але й спростувати сам комедійний жанр, до того ж спростувати, наслідуючи йому, працюючи «всередині» нього, з гріховним, зведеним до голого еротизму, матеріалом, де жіночі ролі є набагато більш значущими, ніж ролі чоловіків. Див. докл. хоча б у: *Андреев М.Л.* Хротсвита и Теренций (Структура паллиаты в средневековой интерпретации) // Античная культура и современная наука. — М.: Наука, 1985. — С. 201—206.



**Ілюстрація 3.** Жест клятви. Повія *Вакхіда* присягається старцю *Лакету*, що не намагатиметься звабити *Памфіла*. Тільки письмовий коментар дозволяє відрізнити жест клятви від звичайного жесту *adlocutio*<sup>26</sup>. (Теренцій. «Свекруха», V, 1. IX ст. Національна бібліотека, Париж.)

<sup>26</sup> Стосовно *adlocutio* — пор. *іл. 2*. Див. також: Розділ I, прим. 83.

Іноді напрямок для такого тлумачення задають нотатки на полях: у рукопису IX ст. така виноска, приписана збоку від малюнка до «Свекрухи»<sup>27</sup> тією ж рукою, що написала текст цієї комедії, коментує жест, який повія *Вакхіда* адресує старцю *Лакету*<sup>28</sup> (див. *іл. 3*). Звідси — впевненість, що жест здійсненої правиці з витягнутими вказівним і середнім пальцями є жестом клятви. Але така визначеність — штука рідка.

Іншим способом точно ідентифікувати жести, що представлені на цих малюнках, могло б бути порівняння їх з детальними описами у *Квінтіліана*. Та оскільки останній вів мову не про акторів, а про ораторів, ретельне дослідження *Л.В. Джонс* і *Ч.Р. Мюрей*<sup>29</sup> завершилося лише непевними зближеннями.

Звичайно, в цілому тут відчувається античний вплив, але жести, і ще в більшій мірі — їхні значення, змінилися. Крім того, здається, що точність деталей є менш важливою, аніж загальна експресія протиставлених персонажів із притаманними їм широкими рухами рук: то є риса, яка зв'язує ці малюнки з тогочасним релігійним мистецтвом надійніше, ніж із хірономією<sup>30</sup> *Квінтіліана*.

### Каролінзькі малюнки

Більшість жестів так чи інакше пов'язані з рукою. Це справедливо навіть для ритуальних, найбільш формалізованих жестів. І якщо сила чи влада можуть передаватися від людини до людини, від тіла до тіла, то це найчастіше відбувається через ручний контакт або завдяки знаку руки.

Всі давні цивілізації й, зокрема, іудейська, греко-римська і германська, спадок яких виявився найвагомим для середньовічної культури, визнають важливість руки. В римському праві слово *manus* означає «могутність», і його похідні називають

<sup>27</sup> «Свекруха» — одна з шести комедій *Теренція* (вперше поставлена 165 р. до Р. Х.).

<sup>28</sup> *Лакет* — батько головного героя комедії, *Памфіла*, а гетера *Вакхіда* в минулому була коханкою того ж таки *Памфіла*.

<sup>29</sup> Див.: *L.W. Jones, Ch.R. Morey. The Illustrated Mss. of Terence prior to saec. XIII.* — Princeton: Univ. Press, 1931.

<sup>30</sup> *Хірономія* — від гр. χείρονομία («жестикуляція»).

або юридичні жести, які слугують для того, щоб передавати, відбирати чи визнавати владу, або ж саму владу як таку: тут і жест батька, який, визнаючи сина, підхоплює його й підіймає над землею; і влада чоловіка над жінкою, яка віддає себе до його рук, *in manu mancipioque*; і *manumissio* — звільнення раба від *manus* («влади») його господаря; і *mancipatio*<sup>31</sup> — законна передача власності.

Те ж саме бачимо ми і в германському праві: слово *mundeburde* (звідси давньофр. *mainbour*)<sup>32</sup>, що означає владу господаря над своєю землею і домівкою, має корінь *munt* — «рука», яка є символом і знаряддям цієї влади.

Іудейсько-християнська цивілізація теж надавала важливого значення людській руці. Але справжнім взірцем і витоком для символічної сили останньої виступає Длань Божа, *dextera domini*, безмежна могутність якої звеличується у псалмах. На малюнках Длань Божа знаменує собою невидимого Отця. Що ж до Сина, Який прийшов до людей, то Його благословенні й зцілющі жести в Середні Віки перетворилися на зразок для ритуальних жестів священників, святих і навіть королів.

Каролінзьке і оттонівське мистецтво особливо підкреслюють всемогутність Божественних жестів. Перший гідний уваги приклад — Утрехтський Псалтир з монастиря Сен-Жермен-де-Пре в Північній Франції<sup>33</sup> чи з Отвільєра (що неподалік від Реймса)

<sup>31</sup> Пор. «емансипація».

<sup>32</sup> Взагалі *мундатур*, *мундатурдії* — термін давньогерманського права, який позначає патронат, опіку, заступництво (в сучасній літературі частіше використовується термін «мундіум»). Як зазначав видатний російський історик *М.П. Паллов-Сильванський* у своїй блискучій розвідці «Феодалізм в удільній Русі», в середньовічних грамотах цим германським терміном, що перекладався латиною як *defensio*, *auxilium*, *tuitio* — «захист», «допомога», «дотримання», звичайно позначається безпосередня залежність особи від короля. Бути під мундатуром — бути під захистом: *sub mundeburde vel defensione*. Король бере під свій захист і заступництво шляхетних людей, васалів, абатів, але іноді — на певний термін — також і осіб нижчого суспільного стану: жінок, іудеїв, купців (останніх, скажімо, на час їхньої торгової подорожі).

<sup>33</sup> *Сен-Жермен-де-Пре* — бенедиктинське абатство на лівому березі Сени (в кордоні сучасного Парижа). Засноване 543 або 558 р. *Хільдебертом I*. Отримало свою назву в IX ст. за іменем єпископа *Жермена (Германа)*, похованого в ньому ще в VI ст. й визнаного святим. Один із найбагатших монастирів Франції. В опису його володінь (поліптик абата *Ірмінона*, поч. IX ст.) згадуються 25 маєтків і більше 2 тис. селянських родин, що загалом становило бл. 100 тис. залежних людей.

часів єпископства *Еббона* (816—835)<sup>34</sup>. Сьогодні доведено, що його щедра іконографія багато в чому наслідує античні зразки V ст. Цей рукопис давно вже визнано пріоритетним документом для вивчення іконографії жестів.

Він містить близько двохсот великих малюнків пером, включених до тексту псалмів та інших доданих до них текстів — по одній чи дві ілюстрації на сторінку. Ці малюнки займають всю ширину аркуша, тоді як сам текст розміщений у три колонки.

Однією з переваг цього Псалтиря при дослідженні форми жестів є буквальність ілюстрацій до тексту псалмів: цей останній розуміється буква в букву, тобто митець не прагне, як це часто буває, передати, радше, його символічний зміст або [віднайти] типологічні відповідності в Новому Заповіті. Відтак малюнок перетворює на конкретні жести просту згадку про дію чи навіть переносний вираз, на які такі багаті псалми. Так, коли автор псалмів благає Бога «нахилити вухо» Своє (*inclinare aurem*), Бог і справді зображується як Той, Хто нахилився, наставляючи вухо до прохача (*Пс.* 86, 1). Коли ж у псалмі йдеться про нечестивців, які «кружляють навколо» (*Пс.* 12, 9), малюнок представляє їх прив'язаними до великого колеса ачи кабестану<sup>35</sup>, який вони крутять.

Характерна риса цих малюнків — напружена драматизація сцен і зображень персонажів. Вона виявляється в надто великих розмірах долонь, які абсолютно не відповідають класичним пропорціям, у тілесних корчах, надлишковому русі рук. Іноді посилення тілесної напруги передається тремтінням членів і коливанням одягу, — завдяки вигинам і загальній енергії малюнка. Ця формальна риса — то не лише ознака школи. Чи не хотіли митці у такий спосіб донести до глядачів, що персонажі одухотворені Вищою Силою, що вони наче перейняті Божественним натхненням, яке широко розкриває їхні очі, надає блиску зборкам на їхньому одязі і над-

---

<sup>34</sup> *Еббон*, або *Ебо* (778 – 851), — архієпископ Реймський. Відігравав важливу політичну роль за часів *Людвіка Благочестивого*, сприяв поширенню християнства на північ, у низинах р. Ельби.

<sup>35</sup> *Кабестан* (фр. *cabestan* — мор. «шпиль») — лебідка з барабаном на вертикальному валу для вибирання суднових якорів або швартування.

лишковості — жестам? Якщо й справді своєрідність християнського мистецтва полягає у включенні Божественної трансценденції до складу художніх зображень, тоді в проміжку між VIII і XI ст. ця риса виражена з особливою силою.

Заслуженою славою користується зображення *Давида*, яким відкривається Утрехтський Псалтир<sup>36</sup> (іл. 4). На перший погляд, автор псалмів читає, але насправді він ще й медитує. Голова похилена ліворуч. Він пильно дивиться на Книгу, де, поцілюючи прямо в середину аркуша, лежить його правиця, що тримає калам<sup>37</sup>. Не можна сказати, що рука з інструментом пише: вказуючи на сторінку, вона віднаходить, здавалося б, наперед вписане туди Слово Боже. І взагалі, сторінка вже цілком покрита літерами: Об'явлення щодо Слова уникає примусу людського письма. Позаду у псалмоспівця — тремтливий янгол із здійнятими догори руками. Він — свідок, натхненник. Це насамперед він передає *Давидові* напруження, яке виходить від самого Бога, зображеного над альтанкою у своїй мандорлі<sup>38</sup>.

Подібними ж рисами наділені і євангелісти з сучасного Утрехтському Псалтирю євангеліарія<sup>39</sup> *Еббона*: надзвичайна напруга погляду і жесту видається наслідком того ж натхнення, що оживлює одяг і лінії фону чи ледь прописаного пейзажу. Тут комунікація знову ж таки встановлюється у просторі малюнка за допомогою тіла євангеліста, предметів, які він тримає, і ліній, що продовжуються через пейзаж: складними шляхами Божий посланець — відображення євангеліста, погляд якого він перехоплює, може передати своє послання літері, начертаній у Книзі або у філактерії<sup>40</sup>. Тож комунікація відбувається непомітно — в проміжку між зігнутою лінією калама,

---

<sup>36</sup> Як відомо, образ богонатхненного співця *Давида* традиційно розміщується на титульних аркушах псалтирів, починаючи саме з каролінзької доби.

<sup>37</sup> *Калам* (перо) — інструмент для малювання за допомогою рідкого барвника, що виготовлявся з металу, пташиного пір'я або очерету.

<sup>38</sup> Стосовно мандорли — див. Вступ, прим. 68.

<sup>39</sup> *Євангеліарій* (на Заході: *evangelarium* — мається на увазі *volumen*), або євангелістарій (на Сході: *εὐαγγελιστάριον*), — покажчик євангельських читань, який сформувався в результаті розподілу євангельського тексту в IV ст. Надалі й самий текст Євангелії стали писати відповідно до цього покажчика. Відтак такий текст, написаний згідно з порядком богослужбових читань, також став називатися євангеліарієм, або євангелістарієм.

<sup>40</sup> Див.: Розділ II, прим. 25.



*Люстрація 4. Давид за письмом. За посередника між ним і Богом, Який з'являється над альтанкою, слугує янгол. (Люстрація псалма I, IX ст. Утрехт, Бібліотека університету.)*



*Люстрація 5.* Євангеліст *Матвій* за письмом. На цьому тремтливому малюнку знаряддями комунікації слугують зігнутий калам євангеліста і філактерій янгола. (Євангеліярій з Еббона, IX ст. Еперне, Муніципальна бібліотека.)



встромленого у каламар, і філактерієм в руках у янгола, вигнутим в інший бік (*ил. 5*).

Ключовою в розумінні жестикуляції цих та інших, більш звичайних, персонажів є проблема простору, чи, точніше, поверхні, призначеної для вписування малюнка. Адже саме на цій поверхні — щоразу по-різному — й організується комунікація між Богом та іншими персонажами. Цей момент особливо важливий у випадку з Утрехтським Псалтирем, де малюнки не мають ані зовнішніх країв, які чітко відмежовували б їх від тексту псалмів, ані внутрішнього розподілу. Малюнок організується лише різними рівнями зображення, скоріш, позначеними, аніж прописаними, завдяки хмарам, скелям, землі чи воді. Між цими рівнями існує вільний, але плутаний зворотний зв'язок, який сприяє об'єднанню небесних і земних персонажів у спільному просторі, а також надає малюнку напруженої динаміки.

Так, ілюстрація до Псалма XI (*ил. 6*) зображує Христа-Логоса, Який виходить з мандорли і ступає по хмарах, аби простягнути хрестоподібного списа янголові, який за мить прийме його, не полишаючи своєї скелі. Той самий янгол, стоячи вже на нижньому відрозі тієї ж скелі, б'є тим-таки списом по губах нечестивців. Але вся ця низка рухів, що організує малюнок по діагоналі, починається із складного жесту Христа-Логоса, який нахилиється вперед, виставляючи ногу і простягаючи списа янголові.

Іноді зображується сама лише Длань Божа, і тоді малюнок організується відносно цієї єдиної точки. Можливий і такий варіант, коли Бог являється двічі, як на ілюстрації до Псалма II (*ил. 7*): вперше — вгорі ліворуч, «на небі», *en buste*<sup>41</sup>, щоб власноруч скерувати своїх янголів (на нижчій хмарині ліворуч) скрушити поганські народи (*gentes*), які зображені внизу; вдруге — вже вгорі праворуч, як Длань Божа, що з'являється з хмари, аби Своєю Владою обдарувати Христа-Логоса, Який облаштувався на «горі Сіон». У правиці Христос-Логос тримає «залізний жезл», яким Він трошить «посуд ганчарський» біля ніг Своїх<sup>42</sup>. З цього ж боку розміщуються народи, чия не-

<sup>41</sup> *En buste* (фр.) — погруддя, поясний портрет.

<sup>42</sup> Під «посудом ганчарським» тут розуміються народи, які повстали проти Господа і Його Помазанця: див. у (Пс. 2, 9): «Ти їх повбиваєш залізним жезлом, потовчеш їх, як посуд ганчарський...»



*Ілюстрація 6.* Христос-Логос передає Свого списа янголові, а той б'є ним по губах нечестивців. (Ілюстрація до Псалма XI, Утрехтський Псалтир, IX ст. Утрехт, Бібліотека університету.)

довіра і пригніченість контрастують з позами «царів», які обертають голову до Господа, дослухаються до Його повчання і сповнюються надії (Пс. 2, 9).

Відтак малюнок оживлений подвійним спадним рухом, який виходить відразу з тих двох місць, звідки з'являється Бог, чи, скоріш, звідки Він виявляє Себе через жест Благословення. З одного боку, тут відстежується дія того жесту, що спрямований від Божественного погруддя аж до розчавлених тіл нечестивців. А з іншого — витягнута горизонталь величезного пальця<sup>43</sup> Господнього сягає Христа-Логоса, тоді як Той, перебуваючи у вертикальній позиції, діє відразу у двох напрямках: як праворуч, так і ліворуч.

Майже всі ілюстрації до Утрехтського Псалтиря організуються відповідно до чільної фігури Бога, Який зазвичай сидить у Своїй мандорлі в оточенні янголів. Ще частіше<sup>44</sup> зображується Длань Божа, Яка з'являється з хмари небесної. Непропорційний розмір Її, як і частота зображення, зумовлюють необхідність більш докладно зупинитися на Божественних жестах.

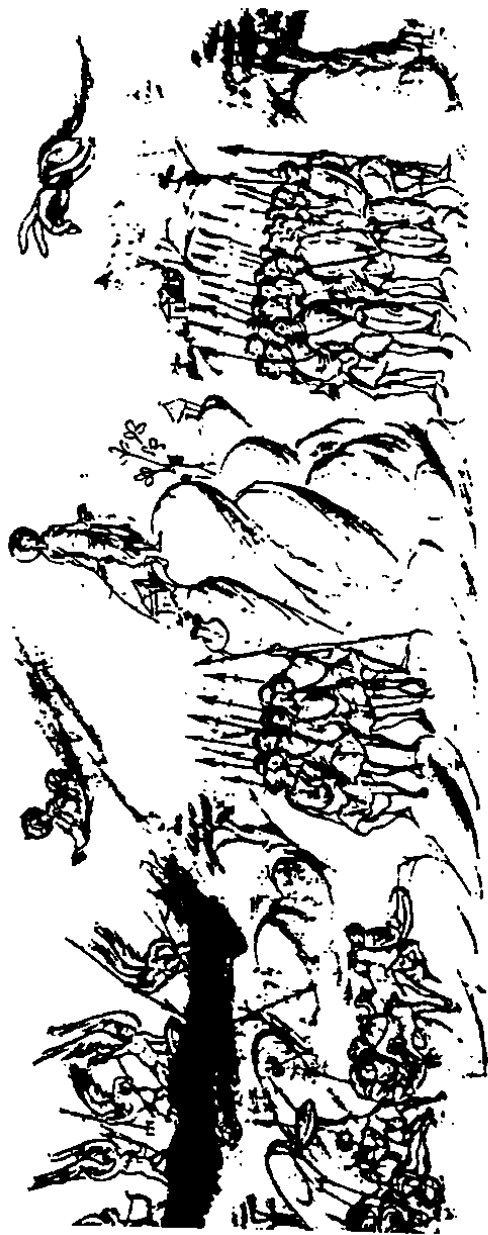
Звичайно йдеться про жест Благословення. На малюнках можна побачити, як Бог після Творення безупинно чинить один і той самий жест, аби виявити Свою Владу і правити світом. Іноді Божественний жест «інструменталізується»: Господь простягає корону, списа чи ріг достатку або ж підтримує за руку псалмоспівця.

Такий наголос на жестах Длані Божої властивий не лише досліджуваному рукопису. Подібні ж спостереження дозволяє зробити і сучасний йому Штуттгартський Псалтир, який, безсумнівно, належить до тієї ж школи. Цей манускрипт налічує сто шістдесят шість сторінок, які вміщують повний текст псалмів, а також триста дванадцять ілюстрацій — по одній, іноді — по дві на сторінку. Йдеться про малюнки прямокутної форми, які дуже відрізняються від ілюстрацій Утрехтського Псалтиря. Вони менші, добре відокремлені бордюром і, що най-

---

<sup>43</sup> Зазначимо, що на малюнку, про який йде мова у Шмітта, виразно видно не один, а два витягнуті пальці, що, звичайно, більше відповідає процедурі Благословення.

<sup>44</sup> Непідвладну нам внутрішню логіку співвідношення «майже всі (ілюстрації)» — «ще частіше (зображується)» полишаємо на совісті автора.



*Ілюстрація 7. Подвійне явлення Отця: ліворуч, *en visite*, — аби віддати наказ янголам скрушити язичників; праворуч, *ditte* у вигляді Длані, — аби благословити Христа-Логоса. (Ілюстрація до Псалма II, Утрехтський Псалтир, IX ст. Утрехт, Бібліотека університету.)*

головніше, ілюструють лише одну-єдину сцену, де зображено взаємодію (діалог, поєдинок й под.) вузького кола персонажів. Інакше кажучи, виразність жестів, зокрема жестів долоні, набуває тут вельми важливого значення. Через свої непропорційні розміри і різноманітність положень, підтриману увиразнюючим рухом плечей, долоні виконують ключову функцію надання малюнку внутрішньої динаміки, а також підказки щодо значення зображуваної дії.

Особливо вражає точність і різноманітність конфігурацій пальцевих жестів. Так, ми знаходимо тут чотири повтори жесту *communis*, про який вів мову ще *Keimilian*. В усіх випадках він виконується персонажем, який промовляє, точніше — звинувачує, викриває, погрожує або (якщо це негідник) лихословить. Отож, значення жесту вже не тотожне з тим, яке йому приписує *Keimilian*: воно набуває — в усякому випадку, в цьому манускрипті — моральної та релігійної цінності, яка контрастує з «нейтральністю» його ж первинної елокутивної функції. Тобто як жест елокуції<sup>45</sup>/благословення цей *gestus communis* отримав в християнській культурі Середньовіччя нове ідеологічне навантаження.

Відтак значення, яке згаданий жест може мати в рукопису цієї доби, не зовсім таке, як в іншому історичному контексті: жест, що його описує *Keimilian* (*Institutio oratoria*, XI, 3, 92), коли кінчики середнього і великого пальців торкаються один одного, на малюнку з обкладинки «Сакраментарія»<sup>46</sup> з Мармутьє<sup>47</sup>, де зображено обіймаючого трон єпископа, означитиме велич і повчання.

---

<sup>45</sup> *Елокуція* — мистецтво словесного виразу, третя частина античного риторичного канону (див. Розділ I, прим. 46). В широкому сенсі — мистецтво викладу взагалі.

<sup>46</sup> *Сакраментарій* (від лат. *sacramentum* — у християнстві: таїнство) — молитовник, збірка молитов, які читаються під час літургії, в тому числі на св. причастя. В подальшому, після того як принесення євхаристичної жертви на Заході отримало ім'я *меси*, назву «сакраментарія» поступово змінила назва «місал». Саме так став називатися молитовник, який вміщував молитви меси на кожний день року. З IX ст. в місалах представлено весь текст літургії. Місал, який використовувався католицькою церквою в XX ст., був прийнятий папою *Пієм V* (1565—1572) ще в 1570 р.

<sup>47</sup> *Мармутьє* — знамените стародавнє абатство поблизу від Тура (західна Галлія). Засноване св. *Мартіном Турським* (бл. 330—397) по обранні його єпископом Тура 372 р.

У Штуттгартському (як, до речі, і в Утрехтському) Псалтирі Бог так чи інакше представлений мало не на всіх малюнках. Іноді — відповідно до сюжету — людині безпосередньо явлений Сам Його Лик, але частіше присутність і дію Божества засвідчує горішне сяйво. Та все ж у більшості випадків ми маємо справу з Дланню Божою, Яка втручається в зображувану сцену згори чи збоку, аби благословляти, наставляти чи просто виявляти Свою Всемогутність. При цьому тут одночасно можуть являтися відразу дві Длані Божі з витягнутими вказівними пальцями. Ті пальці позначають протилежність шляхів кинутого на землю вояка, який символізує лиходіїв, і псалмоспівця, який стоячи награв на своєму інструменті во славу Господа.

Втручання «інструменталізованої» Длані Божої в даному разі не менш знаменне, ніж в Утрехтському Псалтирі. Саме Длань Божа миропомазує<sup>48</sup> Давида, тоді як Самуїл або Христос обмежуються лише тим, що підтримують його. І Вона ж піднімає перекинуте ліжко псалмоспівця, який у відчай волає до Господа. Найчастіше ж Длань Божа бере його за руку або за плече під час моління, постає між ним і нечестивцями, тримає терези на знак правосуддя тощо.

Проте на малюнку безпосередньо діє не сама лише Длань Божа.

Інші персонажі, в свою чергу, теж апелюють до Неї, просять до Неї руки і так само складають пальці на знак того, що вони звертаються до Бога і ведуть з Ним діалог. А вирізнений Божим перстом псалмоспівець може навіть точно відтворити той націлений на нього жест, продовжуючи його в напрямку власного обличчя і неначе дивуючись з такої своєї обраності (*ib. 8*). Отож, на більшості ілюстрацій до Штуттгартського Псалтиря представлено визначну «гру рук», яка вельми сприяє оживленню самих тих малюнків і проясненню їхнього значення — насамперед з огляду на висхідний Божественний жест.

---

<sup>48</sup> Миропомазання (гр. *χρῖσμα τοῦ κύριου*, лат. *confirmatio* — підтвердження) — одне з християнських таїнств, друге за порядком здійснення. Церква вчить, що помазання чола, очей, вуст, ніздів, вух, грудей, рук і ніг священним миром з виголошенням слів «печатка дару Духа Святого» надає людині, яка через навернення прийшла до церковного «братства во Христі», сили Божої Благодаті.

### Оттонівські рукописи

Не підлягає сумніву, що оттонівські манускрипти успадковують мистецтво книжкової мініатюри саме від каролінзьких рукописів: сакраментарій *Генріха II* (початок XI ст.) виготовлено в *Регенсбургу*<sup>49</sup> безпосередньо за зразком «Золотого Кодексу» (*Codex Aureus*) *Карла Лисого*<sup>50</sup>. Проте різниця між ними не менш відчутна, і стосується вона, в першу чергу, способу зображення руху і жестів. Якщо малюнки у псалтирях IX ст. вражають рухливістю чи навіть метушливістю персонажів, то великі оттонівські мініатюри з їхніми золотими аплатами<sup>51</sup> і кольоровою поверхнею викликають повагу своєю застиглою величчю. Тут наче зупиняється час — і жести видаються вчиненими для вічності.

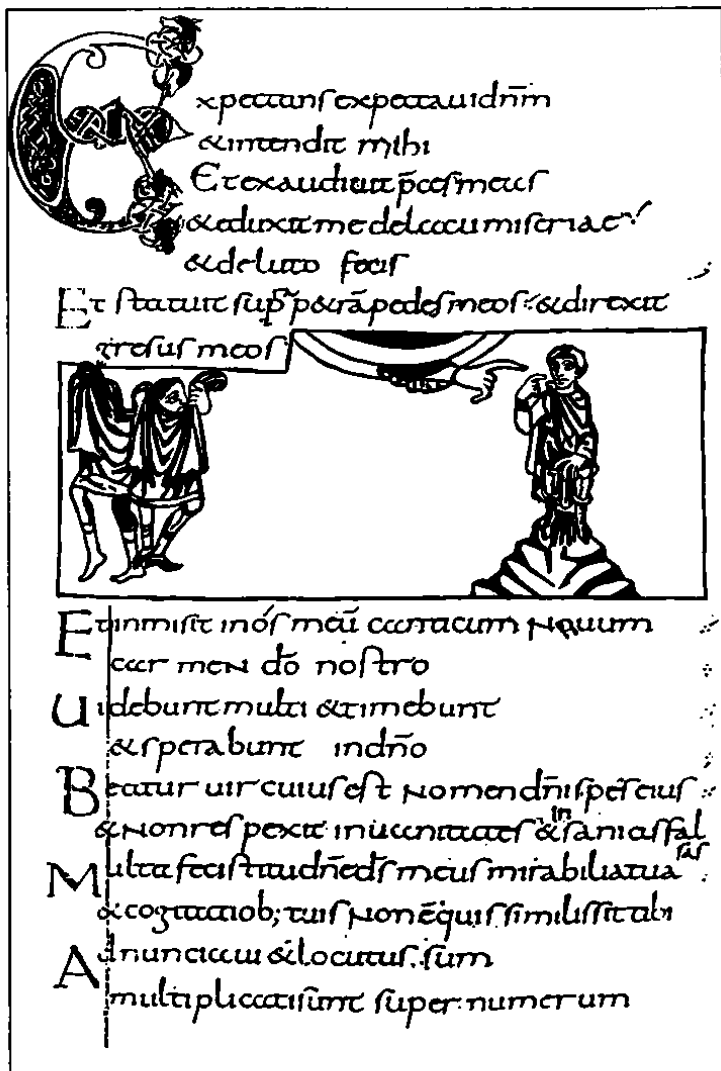
Так, очевидним є контраст між численними динамічними зображеннями Длані Божої в Утрехтському і Штуттгартському Псалтирях та її емблематичною присутністю на початку «Кодексу Юти», створеного в Регенсбургу в середині XI ст. (Іл. 9). Правиця Господня з'являється з концентричних кіл; вона орієнтована в напрямку знизу догори — і це, можливо, означає, що Божественна Міць у даному випадку не сходить з небесної височини, а діє в цьому світі, тим більше, що Сама Длань обернута до глядача<sup>52</sup>. Вона покриває рівнобічний трикутник із потрійним написом, де уславлюються щонайвищі доброта і мудрість Бога. В свою чергу, коло, в яке вписаний зазначений трикутник, облямоване вінком із сяючого полум'я. Нарешті, по периметру малюнка розташований ще один напис,

<sup>49</sup> *Регенсбург* — місто у Південній Німеччині, відоме своїм францисканським монастирем і чудовим собором (XIII ст.).

<sup>50</sup> *Карл Лисий* (823—877) — див. Вступ, прим. 3.

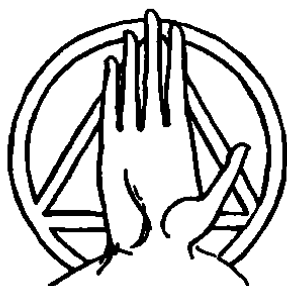
<sup>51</sup> *Аплат* (у живопису) — гладка однокольорова поверхня, тло.

<sup>52</sup> Можливо, у даному випадку ми маємо справу з варіантом т. зв. «длані правосуддя», що прояснювало б спрямованість останньої догори. Йдеться про знаний символ верховної влади. Як відомо, одним із таких символів була *держжава* (яку впродовж Середніх Віків йменували *яблуком*) — імператорська регалія, що символізувала земну кулю і владу над світом. У Західній Європі держжава — атрибут лише імператорської влади. Скажімо, французькі королі на урочистих церемоніях (найперше — на коронаціях) тримали у правій скіпетр — символ влади, а в лівій — саме «длань правосуддя», яка являла собою жезл із навершком у вигляді долоні — символу справедливості (див. *Д. Харитонович. Примечания // Иоанн Хильдесхаймский. Легенда о трех святых царях.* — М.: Энигма. Алетейя, 1998. — С. 220 [Вступ, прим. 6]).



Ілюстрація 8. Длань Бога і людський жест. Перст Божий вказує на псаломспівця, який відтворює Божий жест, продовжуючи його в напрямку власного обличчя. (Штутгартський Псалтир, IX ст. Штутгарт, Вюртемберзька національна бібліотека.)





який пояснює значення Божественного жесту. І вся ця центральна композиція підтримується чотирма алегоричними фігурами «Божественних Чеснот»: Розсудливістю, Справедливістю, Поміркованістю і Силою, кожна з яких характеризується в окремому написі.

Структура малюнка, як і самі написи, дозволяє уточнити сенс зображення: Длань Божа символізує творчу силу Слова, Яке діє через чесноти. Мова йде про Божественний жест *par excellence*, жест Буття, як його уявляли в ті часи. Та ця Правниця позбавлена тіла, і вказівний палець не наставляється задля творення речей та істот. Творча Всемогутність, яка виходить з Длані Божої, перебуває вічно активною в чеснотах і наче застигла у Своєму позачасовому прояві.

Оттонівські євангеліарії та перикопи (уривки з Євангелій, які читаються під час служби)<sup>53</sup>, представляють ще й сцени з життя Христа, що дозволяють вивчати конфігурації приписуваних Йому жестів. Серед багатих манускриптів цієї епохи ми бачимо євангеліарій *Оттона III*, створений в абатстві Рейхе-

<sup>53</sup> Взагалі перикопи (*pericopa*) — назва найдавнішого розподілу священних книг. Він зустрічається ще в Старому Заповіті, коли з огляду на обставини для читання в синагогах добиралися відповідні уривки з книг Закону і пророків. З плином часу утворилися і списки Святого Письма для Нового Заповіту (передусім списки євангельських читань). Порядок читання перикоп встановлювався од частини першої глави Євангелії від Івана, читаної на Пасху. Вважається, що на латинському Заході певний (а не випадковий) порядок для перикоп вперше встановив бл. Ієронім.

*Ілюстрація 9.* Длань Божа орієнтована в напрямку знизу догори, символізуючи творчу силу Бога, Який діє через чотири чесноти. Алгоритичні зображення чеснот неначе підтримують Божу Длань з чотирьох боків. «Кодекс Юти» (XI ст.), Мюнхен, Баварська державна бібліотека.

нау<sup>54</sup> наприкінці X ст. і подарований Генріхом II собору в Бамберзі.

Відповідно до канону чотирьох Євангелій іконографія цього євангеліарію включає тридцять дев'ять повносторінкових мініатюр. Усі малюнки відокремлені чотирикутним бордюром брунатно-червоного кольору, тоді як фігури розташовані на золотому тлі. Деякі зображення утворюють єдиний простір, більшість же розміщуються на двох надбудованих один над одним рівнях, що розмежовані землею, утвореною із закруток вищого рівня. На кожному з цих рівнів може бути розміщено кілька послідовних сцен зі Святого Письма.

Два перші повносторінкових малюнки представлено [вже] на розгортці: народи, які приносять данину,— та імператор, який велично посідає на троні. Рукопис включає і чотири величні (*de majeste*) зображення євангелістів, які розташовані навпроти сторінок з прикрашеними буквицями, що починають кожну з Євангелій. До цих малюнків можна додати ще й ті, де Христос з'являється, чи то сидячи у Славах на троні, чи стоячи в урочисто-застиглому положенні.

Кожна з Євангелій супроводжується сімома повносторінковими ілюстраціями (не рахуючи зображення євангеліста і буквиці), окрім Євангелії від Луки, де їх усього вісім. У просторі тексту від Матвія до Івана сукупність малюнків являє собою послідовність ілюстрацій до шляху Христа від Благовіщення до «Не вірую!» Хомі після Воскресіння Сина Божого включно з численними дивами впродовж Його земного життя. Головним жестом у більшості сцен є жест Христа, що благословляє зцілюваних Ним хворих. Водночас зазначений розподіл малюнків — то не лише ілюстрація до певної «історії» з її послідовними епізодами. Він відповідає способу зображення, який не є принципово оповідним, але організує відносини персонажів між собою і тлом, щоб виявити якийсь символічний порядок. То є порядок, притаманний містерії Втілення.

У своєму справді піонерському і вельми документованому дослідженні «виразних постав у середньовічному мистецтві»

---

<sup>54</sup> Рейхенау (Райхенау) — знамените бенедиктинське абатство на Констанцькому озері. Місце поховання сина Людовіка Німецького, імператора Карла Товстого (IX ст.).

Вернер Вейсбах<sup>55</sup> уже продемонстрував, як «ілюстративний вимір» оттонівських мініатюр був «оброблений» «репрезентативним» (ми, скоріш, сказали б — символічним) виміром цих же малюнків. Вивчаючи, скажімо, контрастні постави *Марти* і *Марії* в «Книзі Перикоп» *Генріха II*<sup>56</sup>, він показав, що вони «не націлені на уточнення поведінки в земній сфері, але слугують для транспозиції у вічність типів *vita activa*<sup>57</sup> і *vita contemplativa*<sup>58</sup>, що їх втілюють обидві жінки. Переміщення у план вічності — таким є справжній вимір і сенс представлених в рукописі жестів.

Тут ми стикаємося з чимось близьким до того, що зовсім недавно під назвою «тема стану» (на противагу «темі дії») описав *Мейєр Шапіро*<sup>59</sup>. На підтримку своєї теорії він вирішив оповісти історію зображення одного жесту, а саме жесту *Мойсея* у битві давніх іудеїв проти амалікітян (*Вих.* 17, 9—13). Коли пророк здіймав руки догори, то перемагав Ізраїль, коли ж руки його опускалися, то гору брали вороги. Відтак *Аарон* і *Хур*, аби забезпечити остаточну перемогу іудеям, вирішили підтримувати *Мойсеєві* руки, як це подано на численних середньовічних малюнках. На думку *Шапіро*, таке зображення в ранньому Середньовіччі є символом влади суверена, який втілює ідею Божественного панування, царюючи в Ім'я Боже. Образ *Мойсея* вгадується за владною величчю імператора *Генріха II*: в той час як Длань Божжа покладає на його голову корону, двоє святих, які приймають від двох янголів меча та списа — ознаки імператорської влади, підтримують руки суверена.

Проте образ *Мойсея* і водночас його значення з плином часу змінюються. В XIII ст. мініатюристи виявляються чутливішими до перипетій битви проти амалікітян, все більше наполягаючи на участі в дії самого *Мойсея* або ж акцентуючи увагу на інших символічних зближеннях. Зокрема, з жестом

---

<sup>55</sup> Див.: *W. Weisbach. Ausdruckgestaltung in mittelalterlicher Kunst.*— Zürich, 1948.

<sup>56</sup> Виготовлений, здається, 1020 р.

<sup>57</sup> *Vita activa* (лат.) — дієве життя.

<sup>58</sup> *Vita contemplativa* (лат.) — споглядальне життя.

<sup>59</sup> Див.: *M. Schapiro. Words and Pictures. On the Literal and the Symbolic in the Illustration of a Text.*— La Haye et Paris, Mouton, 1973.

*Мойсея* пов'язується жест священика, що творить жертву в месі. Таким чином, «теми дії» поступаються місцем «темам стану», виявляючи історичні зміни, які стосуються не лише історії мистецтва, але й ідеології і всієї культури суспільства. В даному випадку ця еволюція виявляє зростання значення того жесту, який усе більше розцінюється як найголовніший і з яким ми ще зустрінемося далі: евхаристичного жесту священика.

### *Нова літургійна культура*

Каролінзька доба теж характеризується небаченим розвитком літургії. Цей розвиток виявляє дві невідомі на Заході риси: більш сувору кодифікацію літургійних прийомів (і, зокрема, жестів) й зусилля щодо їхньої символічної інтерпретації, яка є основою для подальших широких узагальнень.

На той час слово «літургія» ще не використовувалось, воно поширилося лише в XVII ст.<sup>60</sup>. Отож я користуюся ним лише задля зручності. В Ранньому Середньовіччі за аналогією зі службою, яку священики Ізраїля відправляли у Храмі, говорили, скоріш, про *ministrerium*<sup>61</sup>, *officium*<sup>62</sup> (йдеться про уточнення обов'язків кліру перед Богом, віруючими і, як наслідок, перед їхньою специфічною інституцією), про *mysterium*<sup>63</sup> і також про *sacramentum*<sup>64</sup>. Усі ці слова підкреслюють священний характер і символічну ефективність усієї сукупності ритуальних дій.

<sup>60</sup> Нагадаємо, що сучасна римська літургія від часів Тридентського собору (1563) традиційно називається «месою». Найближчим її прототипом є літургія із сакраментарія *св. Григорія Великого Двоєслово* (ніде не збереглась у своєму первісному вигляді). Саме вона визначала чин римської меси на момент, коли франкський король *Піпін Короткий* 754 р. зобов'язав підвладних йому єпископів користуватися лише римськими літургічними книгами.

<sup>61</sup> *Ministrerium* (лат.) — служіння.

<sup>62</sup> *Officium* (лат.) — обов'язок. У сучасних католицьких антифонаріях (див. нижче) т. зв. *officium* — то хорові молитви, які не включені до складу меси.

<sup>63</sup> *Mysterium* (від гр. *μυστήριον*) — таємниця, таїнство.

<sup>64</sup> *Sacramentum* (лат.) — таїнство. Див. приписувану *св. Григорію Двоєслову* знамениту «Книгу таїнств» (*Liber sacramentorum*), яка містить чини таїнств і насамперед евхаристії.

Щоб відправляти літургію і, зокрема, обідню службу (месу), священник має під рукою кілька книжок, які пізніше будуть об'єднані в єдиний том: місал<sup>65</sup>. До того священник, який відправляє богослужіння, а також інші служителі (диякон, читець, півчий<sup>66</sup>) використовували *сакраментарій*<sup>67</sup> — для молитов, *євангеліярій* та *лекціонарій*<sup>68</sup> — для читань, *антифонарій*<sup>69</sup> і *градуал*<sup>70</sup> — для співу й под. Більш специфіковано ритуальні жести визначаються в ординах<sup>71</sup>, найдавніші рукописи яких датуються IX ст. Правду кажучи, різниця між сакраментарієм і ордином не завжди відчутна. Трапляється, ордини відтворюють літургійні тексти, і, навпаки, сакраментарії містять у рубрикаціях, а іноді навіть у текстах молитов вказівки на жести. Деякі ілюстрації (але вони тривалий час залишалися рідкими) теж можуть повідати нам про жести.

У раннього Середньовіччя літургійні практики відчутно варіюються від одного регіону до іншого: римські відрізняються від міланських (амвросіанська літургія), іспанських (мозараб-

<sup>65</sup> Див.: Розділ III, прим. 46.

<sup>66</sup> Чини кліриків. Нагадаємо, що в православній традиції диякон співвідноситься з третім чиним *священнослужителів* (після єпископа і пресвітера), тоді як читець і півчий (разом з іподияконом та паламарем) належать до нижчих ступенів кліру, які не мають благодаті священства і об'єднані загальним іменем *церковнослужителів*.

<sup>67</sup> *Сакраментарій* — «Книга таїнств» (*Liber sacramentorum*), або чини (порядок) таїнств, особливо — євхаристії (причащення). В широкому сенсі — молитовник (див. Розділ III, прим. 46).

<sup>68</sup> *Лекціонарій* (лат. *liber lectionarium*) — текст, у якому об'єднані дві богослужбні книги: євангеліярій та Апостол (Послання і Дії Святих Апостолів з розподілом їх на начала і глави, а також Апокаліпсис).

<sup>69</sup> *Антифонарій* (*Antiphonarium*), або *антифонник*, — зібрання антифонів, які використовуються в католицькому богослужінні. Антифон (*antiphona*) — навлеремінний спів псалмів, коли деякі псалми співаються на два хори по черзі. На Заході антифони прикрашають церковну службу з IV ст., коли вони були запозичені з грецької церкви бл. *Амеросієм*, єпископом Медіоланським.

<sup>70</sup> *Градуал*, або *респонсорій* (ще: респонзорій — лат. *Responsorium graduale*) — 1. Розділ католицької меси між великим читанням Апостола і Євангелії, яка отримала свою назву від того, що диякон, який виспівував початок віршів, спочатку стояв на східцях (лат. *gradus*) амвона. 2. Спеціальна богослужбна книга, яка вмішувала хорові співи католицької меси (оферторії, причасні вірші, алілуї й под.).

<sup>71</sup> Див.: Вступ, прим. 51.

ська<sup>72</sup> літургія), ірландських (ірландська літургія), галльських (галліканська<sup>73</sup> літургія)<sup>74</sup>. Але римський вплив геласіанського (від імені папи *Геласія I*, 492—496<sup>75</sup>), а потім — григоріанського (від імені *Григорія Великого*, папи з 590 по 604 рр.) сакраментаріїв<sup>76</sup> відчувається у франкських країнах навіть раніше, ніж *Карл Великий* приймає рішення запровадити у всіх церквах свого королівства саме григоріанський чин: близько 784—791 рр. папа *Адріан II*<sup>77</sup> надсилає йому григоріанський варіант, який *Алкуїн*<sup>78</sup> й намагається пристосувати до місцевих звичаїв.

Цей сакраментарій, названий *Gregorianum Hadriani*<sup>79</sup>, широко представлений у IX—X ст. Так, близько 950 р. в Майнці з'являється велика компіляція, яка включає всі римсько-франкські літургійні практики, кодифіковані впродовж двох століть. Це так званий «Римсько-германський понтифікалій»,

<sup>72</sup> Мосараби (від араб. *mustabrib* — «той, хто бажає стати арабом») — іспанські християни часів арабського панування в Іспанії (VIII—XII ст.), які в результаті тісного спілкування з мусульманами засвоїли арабську мову і звичаї, взяли шлюб з мусульманами чи навіть носили арабські імена, проте продовжували сповідувати християнську віру. В ряді міст (в Толедо, Кордові, Севільї, Меріді) мосараби мали власні міські спільноти і зберігали елементи самоврядування. Зазвичай жили в спеціальних кварталах, відмежованих стінами від мусульманської частини міста.

<sup>73</sup> Галліканська літургія пізніша за галльську.

<sup>74</sup> Перелічені літургії належать до так званих *західних літургій грецького типу*.

<sup>75</sup> Папа *Геласій I* відомий своєю боротьбою з константинопольською кафедрою, що фактично оберталася боротьбою за верховенство кафедри римської з вимогою для неї права приймати апеляції з усього християнського світу або відмінати рішення окремих соборів. Обстоюючи незалежність духовної влади від світської, сформулював теорію «двох мечів». Серед приписуваних йому творів, атрибуція яких сьогодні залишається сумнівною, зрозумілий інтерес викликає знаменитий «Декрет про прийнятні та неприйнятні книги». Це перший індекс заборонених книг у християнському світі.

<sup>76</sup> Закріплені в зазначених сакраментаріях літургійні практики, до яких долучається ще й літургія Тридентського собору — основа нинішньої літургії католицької церкви, звичайно позначаються як *західні римські літургії*.

<sup>77</sup> Очевидно, все ж таки мається на увазі папа *Адріан I* (772—795). Що ж до *Адріана II*, то його понтифікат припадає на 867—872 рр.

<sup>78</sup> Справді, відома відповідна рецензія *Алкуїна* (*Альбіна*), який у передмові зазначав, що додав кілька частин з інших сакраментаріїв, але відокремив їх від тексту *Григорія*, аби наочніше представити працю кожного з авторів.

<sup>79</sup> *Gregorianum Hadriani* (лат.) — букв.: *Адріанів «Григорій»*.

що його оттонівські імператори та єпископи трохи пізніше запроваджують у Римі. Щонайменше до XIII ст. «Понтифікалій» залишався основою папської літургії.

Не може бути й мови про детальне вивчення тут усіх ритуалів церковної літургії, які зібрані в ординах<sup>80</sup>. Адже ці ритуали вкрай різноманітні: меса, хрещення<sup>81</sup>, рукопокладання (ординація) священника або єпископа<sup>82</sup>, коронування короля, освячення церкви, численні благословення (кожне зі своїми особливими жестами). От, наприклад, як виглядає ритуал миропомазання короля в проміжку між VIII і XI ст.

### *Приклад: жести суверена*

Каролінзька, а потім й оттонівська кодифікації особливо вплинули на церемоніал посвячення і коронування королів та імператорів. Він закріплюється наприкінці VIII ст., об'єднавши запозичення з різних джерел: ритуал *adventus* християнських імператорів пізньої імперії; миропомазання біблійних царів Старого Заповіту, інтронізацію германських королів, церковну літургію (таку, як єпископське освячення). Раніш за інших як для ритуальних нововведень, так і для кодифікації згаданого церемоніалу дозріла західна частина імперії

---

<sup>80</sup> Ордини — як книги богослужінь для всього церковного ритуалу — вміщують не лише чинопослідовництво в межах власне літургії (див. Вступ, прим. 51). Взагалі *Шмітт* іноді демонструє вельми приблизне уявлення про коло добового Богослужіння, центром якого є саме літургія, де, в свою чергу, відбувається таїнство євхаристії. Літургією у нього часто називається церковний обряд як такий, тоді як до складу богослужіння зазвичай включені молитви, урочистий спів, читання Біблії, церковні повчання і власне відправлення таїнств.

<sup>81</sup> Насправді хрещення, яке виступає у *Шмітта* як один з «ритуалів церковної літургії», належить до семи таїнств, що їх визнає християнська (як православна, так і католицька) церква. Таїнства ж на відміну від ритуалу як виду обряду (релігійної поведінки), що наче облямовує їх іззовні, є самою суттю релігії, тобто, як обмовився колись *О.Ф. Лосев* у своїй «Діалектиці міфу», «формами субстанційного утвердження особистості як такої у вічності» (див.: *Лосев А. Ф.* Миф — Число — Сущність. — М.: Мысль, 1994. — С. 191). Як то кажуть, «відгукуйте різницю!»

<sup>82</sup> Нагадаємо, що рукопокладання, або хіротонія, — це обряд введення у священницький сан (диякона, священника, єпископа та ін.). У християнстві (як у православ'ї, так і в католицизмі) йому приписується містичне значення таїнства, оскільки в процесі покладання рук вищим служителем культу на голову посвяченого, останньому передається Божественна благодать.



франків. І от один із нових ритуальних жестів призводить до надзвичайно важливих наслідків. Йдеться про миропомазання 751 р. короля *Пипіна*<sup>83</sup>, вчинене святим *Боніфацієм*<sup>84</sup> і продубльоване 754 р. в Сен-Дені<sup>85</sup> рукою папи *Стефана II*<sup>86</sup>. Здійснене вперше в історії середньовічних монархій, це королівське миропомазання стає стрижневим ритуалом посвячення для королів Франції.

Монархія обстоює власну унікальність і освяченість: миропомазання при коронуванні насправді співвідноситься з помазанням при хрещенні, яке *св. Ремігій (Ремі)*, архієпископ Реймський<sup>87</sup>, здійснив над *Хлодвігом* під час його навернення в християнство 496 р.<sup>88</sup> Це миропомазання було виконане за допомогою небесного мира, принесеного з піднебесся голубом Святого Духа. І саме те чудесне миро, яке зберігають у

<sup>83</sup> Мається на увазі перший в династії Каролінгів — батько *Карла Великого*, король франків *Пипін Короткий* (бл. 715—768).

<sup>84</sup> *Св. Боніфацій* (бл. 762/765—794) — видатний діяч Західної церкви. Походив зі шляхетного англосакського роду. Вихідне ім'я — *Винфрід*. Уславився своєю місіонерською діяльністю задля утвердження папської влади серед германців. За заслуги в цій діяльності папа *Григорій III* підніс його до архієпископа (але без кафедри). Проповідуючи Слово Боже язичникам-фризам, був по-звірячому замордований останніми. Врешті отримав іменування «апостола Германії». Його прах похований у заснованому ним знаменитому Фульдському монастирі.

<sup>85</sup> *Сен-Дені* — чи не найзнаменитіше французьке абатство. Засноване королем *Даробертом* на честь патрона Галлії *св. Діонісія* і його легендарних сподвижників — *свв. Рустика* та *Елейтерія*, Сен-Дені впродовж століть залишалося «королівським» абатством, в усипальнях якого й донині зберігається прах французьких королів. Особливого розквіту зазнало за часів абата *Сугерія (Сюжера)*; абат Сен-Дені з 1122 до 1151 р. — видатного будівничого церковного життя, який навіть отримав від короля *Людвіка VII* титул «батька народу». Ще точніше визначив роль *Сугерія* його протеже і біограф, чернець *Вілельм* з Сен-Дені, назвавши абата «посередником і запорукою миру».

<sup>86</sup> Понтифікат 752—757 рр.

<sup>87</sup> *Ремігій*, або *Ремі* (437—533), — син *Емілія*, графа *Лаонського*, знаменитий реймський архієпископ, апостол франків. Див. також Вступ, прим. 1.

<sup>88</sup> Історичне навернення 30-річного вождя салічних франків *Хлодвіга* зі своїм військом в Реймсі на Різдва 496 р., неабияку роль в якому зіграла його дружина — християнка *Клотільда*, відбулося в пишноті і було сповнене, як зазначав сто років поспіль *Григорій Турський*, «небесних пахошів». Проте існує думка, що спочатку *Хлодвіг* за допомогою *Ремігія* перейшов у нову віру потай, «бо його воїни на той час не були готові зректися традиційних богів» (див.: *Лінч Дж.* Середньовічна Церква. — К.: Основи, 1994. — С. 71).

Святій Посудині, передбачається використовувати для посвячення королів Франції.

Починаючи з IX ст., ритуал посвячення і коронування фіксується спочатку в sacramентаріях (молитви і формули благословення), а потім у спеціальних ординах, де уточнюються ритуальні жести. Найдавніші із збережених зразків текстів цього жанру, можливо, написані архієпископом Реймським *Гінкмаром*<sup>89</sup> для коронації *Карла Лисого* в Метці (869) і посвячення його сина *Людівіка Заїки*, короля західних франків, в Комп'єні (877). Це зібрання включає також два інші ордини, призначені відповідно для шлюбної церемонії імператорської дочки *Юдіфі* з англосакським королем *Етельвульфом*<sup>90</sup> 856 р. у Вермері (Уаза), а також для шлюбу самого імператора з *Ерментрудою* (*Херментрудою*; 866). Рубрики ординів не лише вказують на головні моменти ритуалу, але іноді описують і самі жести. Так, стосовно коронування і миропомазання *Карла* уточнюється, що архієпископ Реймський у момент, коли він промовляє «Хай Господь тебе коронує!», мастить праве вухо, чоло (аж до лівого вуха) і голову свого суверена святим елеєм. Для *Людівіка ordo* послідовно розрізняє миропомазання олією, коронацію, вручення скіпетра із оповіщенням про символічне значення кожного з предметів.

Королівські ордини зазнають особливо доскіпливої кодифікації в X ст. по мірі того, як окремі монархії, що утворилися з імперії Каролінгів, все більше розрізняються між собою. Для останніх каролінзьких королів Заходу і перших Капетингів ця еволюція завершується близько 980 р., трохи раніше за воцаріння *Гуро Канета*, а саме у так званому *ordo*

---

<sup>89</sup> Див. Вступ, прим. 3.

<sup>90</sup> *Етельвульф* — король Весекса, одного з семи англосакських королівств, які склалися в процесі освоєння території Британії. Саме могутній Весекс, що був розташований у південно-західній Британії, тобто порівняно далеко від районів норманських (або «датських», як казали тодішні ангlosакси) набігів, здобув перевагу перед іншими областями в боротьбі за першість, коли 829 р. більша частина Британії об'єдналася під владою весекського короля, і об'єднане королівство отримало назву Англії. І саме *Етельвульф* 850 р., коли набіги вікінгів у Південно-Східну Англію призвели до пограбування Лондона і Кентербері, наголову розбив чужинців у битві при Оклі.

*Фул(ь)рада*: «... задля освячення і благословення короля», а також задля «благословення королеви».

Виконаний для англосакських королів опис посвячення і коронації короля *Едгара*<sup>91</sup> у Баті (973) ще більш точний, до того ж свідчення, представлені в *ordo*, підтверджуються розповіддю про згадану церемонію, що належить одному з ченців абатства Рамсі. В рубриках, точнісінько як в *ordo Фул(ь)рада*, згадуються не лише миропомазання, вручення персня, меча, корони, скіпетра і жезла, але ще й детально описані жести короля (він простягається перед вівтарем, підводиться, знімає з себе діадему, яку шойно носив) і єпископів (вони беруть майбутнього короля за руку, підтримують його, коли він підводиться, й под.). Тут видно, як поступово зростає увага до жесту, як вона стає все більш доскіпливою.

Нарешті, два найдавніших з відомих нам ординів, що призначені для коронування в Римі германських імператорів, включені до складу «Римсько-германського понтифікалія». Вони, між іншим, акцентують увагу на тих жестах, що властиві саме згаданим церемоніям: помазанні *єпископом Остії*<sup>92</sup> правиці й грудей суверена олією для вигнання злих духів.

Кілька рідкісних ілюстрацій дозволяють доповнити інформацію текстів, ба навіть змінити наші уявлення щодо описуваних процедур. Що стосується каролінзької доби, ми не знаємо тут жодного зображення посвячення. Один із перших малюнків не ієратичного і не суто символічного характеру датований тисячним роком і належить до оттонівських часів. Ми знаходимо його в сакраментарії єпископа Івреї<sup>93</sup> *Вармунда* з оточення імператора *Оттона III*<sup>94</sup>. Цей манускрипт вміщує шістдесят дві мініатюри. На одній з них, що супроводжує *ordo*

<sup>91</sup> Очевидно, йдеться про *Едгара Мирного* (944—975) — короля англосаксів (959—975). Саме за часів короля *Едгара* англосакси спромоглися підкорити собі датчан, які оселилися у Південно-Східній Англії. Відтак Англія на певний час знову об'єдналася в одне королівство, а датчани, які проживали на англійській території і були близькими до англосаксів як за мовою, так і за суспільним устроєм, врешті-решт злилися з цими останніми.

<sup>92</sup> *Остія* — місто в усті р. Тибр (Італія), гавань Давнього Риму.

<sup>93</sup> *Іврея* — місто, розташоване на північному заході Італії, в області П'ємонт.

«для благословення короля, коли клір і народ вінчають того на царство», представлено ритуал коронування короля єпископом, а на іншій, що додається до «меси для королів», зображується коронування вже саме *Оттона III* (іл. 10)<sup>95</sup>.

Отож, перша мініатюра являє нам короля, який з розведеними руками схиляється перед вітарем і єпископом. Священники підтримують його за плечі, наче допомагаючи йому в цьому жесті покори; єпископ же увінчує його голову короною. [Цей малюнок дуже схожий на той, де новий єпископ благословляється на служіння.] Навпаки, зображення коронування імператора цілком відмінне: тут зникло будь-яке посилення на церковний простір. Уже будучи коронованим, імператор вклоняється, тримаючи руки відкритими, як це раніше робив король. Але тепер він постає перед Богородицею, яка Своєю правицею торкається краєчка корони, а в шуйці тримає імператорський скіпетр, що його Вона готується передати своєму обранцю.

Тут перед нами не ілюстрація до головної фази ритуалу, а певна її сублимація у вигляді Явлення Діви Марії. Напис навколо малюнка покликаний передати слова Богоматері, адресовані *Оттонові*: вона вручає йому «діадему Цезаря», бо той забезпечив обрання *Вармунда* єпископом Івреї замість його суперника *Ардуїна*. Та попри політичні перипетії, важливість яких для єпископа — замовника рукопису ми цілком розуміємо, малюнок демонструє надприродне джерело влади, що її отримував суверен через своє помазання й коронування папою.

О тій же порі інші малюнки ще з більшою пишнотою утверджують цю концепцію походження імператорської влади.

Зображуючи обіймаючого трон імператора в усій його величчю, вони тим самим виражають теократичну мрію *Оттонідів*. Ці дорогоцінні манускрипти були виготовлені в абатствах Рейхенау, а потім Регенсбурга за наказом імператорів, які дарували їх великим соборам імперії, наприклад собору в Бамберзі.

---

<sup>94</sup> *Оттон III* на прізвисько «Диво світу» (980—1002, Саксонська династія) — син *Оттона II* (див. Вступ, прим. 9), король Германії з 983 р., імператор Священної Римської імперії з 996 р. Прагнув реставрувати «світову імперію», перетворивши Рим на її столицю, з подальшим об'єднанням всіх християн світу під владою римського імператора.

<sup>95</sup> З невідомих причин персоналії у відповідній частині головного тексту (*Оттон III*) і в тексті підпису під малюнком (іл. 10: *Оттон II*) не збігаються.



*Ілюстрація 10.* Коронування імператора. Сакраментарій *Вармунда*, єпископа Івреї (XI століття). Іврея, Бібліотека капітула.

1. Коронування короля єпископом, якому допомагає священик.
2. Коронування і вручення скіпетра імператору *Оттону II* Дівою Марією.

Ось так імператорський культ отримує ще більший блиск, а самі ці малюнки стають часткою літургії. І коли прелати в ритм гімнам служби Божої гортають важкі сторінки рукописів, сам жест їхньої руки примушує виблискувати золото і яскраві кольори мініатюр.

На згаданих малюнках і зображенням небесних персонажів, як-от євангелістів, і наміснику Бога на землі — імператору, величний образ якого іноді відкриває том, притаманий однаковий ієратизм. Все уклало: нерухома фігура імператора і його призупинений жест виражають і прославляють могутність, яка почила на ньому. І з огляду на ту імператорську велич, що заціпеніла у своїй ієратичній фронтальності (вона використовуватиметься на більшості печаток для утвердження актів публічної влади), будь-який рух є знеціненим, тобто виступає як знак покори. Кожен жест обертається тут жестикуляцією.

Такі знаки імператорської величі у *Оттона II*, *Оттона III* і *Генріха II* — це щось надзвичайне. Вони вочевидь підкреслюють божественну обраність суверена. В «Золотому кодексі» (*Codex aureus*) *Карла Лисого* (IX ст.) Длань Божя простягається з хмари саме під тією аркадою, що височить над обіймаючим трон імператором. Суверен ледь повернувся вбік, піднявши правицю; його оточують сановники; двоє з них озброєні; з обох боків вони тримають імператорські інсигнії<sup>96</sup>: меч і спис.

Аж ось століття по тому євангеліярій з Екс-ля-Шапель<sup>97</sup>, переписаний для *Оттона II*<sup>98</sup> трохи пізніше 973 р., фіксує і взагалі неймовірне: імператор сидить у мандорлі, наче Сам Христос (*Іл. 11.*). Поданий цілком фронтально, він симет-

---

<sup>96</sup> *Інсигнії* (від лат. *signum* — знак) — знаки влади, шляхетності, звання (пор. також регалії — лат. *rex*: відмітні знаки царського достоїнства).

<sup>97</sup> *Екс-ля-Шапель* — місто Ахен (Германія). Наприкінці VIII — на початку IX ст. — резиденція *Карла Великого* і столиця його імперії. До XVI ст. — місце коронації германських королів.

<sup>98</sup> Цей фрагмент титульної мініатюри із зазначеного євангеліярія, присвяченого імператору Священної Римської імперії абатом *Хюотарієм* і надалі подарованого самим імператором Ахенському собору, відтворено також у: *Эгер О.* Всемирная история в четырех томах. Средние Века.— СПб.: Специальная литература, 1997.— С. 157. Проте, як свідчить підпис, тут явлений не *Оттон II*, а його син *Оттон III* в оточенні представників князівства, рицарів і духовенства.

рично широко розставляє руки: правиця утримує сферу, шуйця — відкрита (долонею вперед). Імператорську мандорлу оточують символічні зображення чотирьох євангелістів, які розгортають перед сувереном довгий філактерій. У верхній частині, зі своєї власної мандорли, позначеної хрестом, Длань Божа щойно увінчала главу імператора короною. Імператорський трон підтримується Землею (*Tellus*<sup>99</sup>) — знаком всеосяжної верховної влади *Оттона II*. Двоє воїнів з обох боків вклоняються перед цим справжнім богоявленням. У нижній частині зображені два домінуючих стани суспільства (*ordines*), символізовані двома вояками і двома ж священиками. Тут вияв теократичної могутності імператора сягає своєї вершини. Навіть візантійський базилевс, якого *Оттон II* обрав собі за зразок, ніколи не зображався сидячи на троні в мандорлі. До речі, в цьому буде, здається, відмовлено і двом наступним імператорам — *Оттону III* і *Геріку II*.

### Символічна інтерпретація літургійних жестів

У проміжку від VIII ст. до 1000 р. літургія не тільки уніфікується, кодифікується й уточнюється у своїх текстових і мальованих виразах. Вона ще й перетворюється на об'єкт роздумів, тлумачень, алегоризації — всього того, що розуміється під словом *expositio*<sup>100</sup>. В зв'язку з цим техніки символічної інтерпретації Святого Письма, вдосталь випробувані від часів патристики і повністю відновлені в каролінзьку добу, переносяться на літургію. Ці інтерпретаційні зусилля стосуються, між іншим, і літургійних жестів, та й взагалі всіх жестів, спеціально приписуваних Церквою.

Символічне витлумачення літургійних дій і предметів не є цілковитою новиною. Такі спроби вже робилися *Тертуліаном*, св. *Амвросієм* (*De mysteriis*<sup>101</sup>), св. *Августином* і, частково, *Ісидором Севільським* в *De Ecclesiasticis officiis*<sup>102</sup>. Що стосується східного християнства, то в ролі попередників тут виступають *Оріген*, *Діонісій Ареопазит* (його вплив відчутний на Заході, починаю-

<sup>99</sup> Як відомо, *Tellus* — то ще й ім'я римської богині землі.

<sup>100</sup> Лат. *expositio* — виклад, опис.

<sup>101</sup> Лат. *De mysteriis* — «Про таїнства».

<sup>102</sup> Лат. *De Ecclesiasticis officiis* — «Про церковні обов'язки».

*Ілюстрація 11.* Імператор *Оттон II*, на троні і зі сферою в руці, коронується Дланню Божою. Двоє священиків і двоє вояків вклоняються перед цим імператорським богоявленням. Євангеліярій Хлутарія (інакше — Євангеліярій з Екс-ля-Шапель; після 973). Екс-ля-Шапель, Скарбниця собору. *Фронтиспіс.*



чи з каролінзької доби), автор «Містагогії»<sup>103</sup> Максим Сповідник († 662 р.)<sup>104</sup> і визнаний сьогодні як автор «Церковної історії» патріарх константинопольський Герман (713—730)<sup>105</sup>.

Два останніх твори були перекладені латиною Афанасієм Бібліотекарем<sup>106</sup> для Карла Лисого близько 870 р. Та ще раніше, а саме близько 823 р., учень Алкуїна Амаларій з Метца пише свій *Liber officialis*<sup>107</sup>, широта і систематичність якого робить

<sup>103</sup> Гр. *μυσταγωγία* — тайнознавство.

<sup>104</sup> Преп. Максим Сповідник (582 — 662) — знаменитий учитель Церкви, спочатку секретар візантійського імператора Іраклія (610), потім чернець. Відвідав Сицилію і Рим. Найсильніший філософський розум свого часу на християнському Сході. Як коментатор св. Діонісія Ареопагіта, працями якого потім користувався Іоан Скот Еріугена (див. Розділ III, прим. 21), став справжнім посередником між православною мудрістю і середньовічним філософуванням на латинському Заході. Зіграв видатну роль у боротьбі проти монофелітської ересі, ініційованої константинопольським патріархом Сергієм (610—638). Послідовно проводячи справді православне розуміння христологічної проблематики, преп. Максим зазначає, що людська і Божественна «дії» і «волі» Христа зовсім не протилежні (інакше бралася б під сумнів уся повнота людства Його). Проте вони співвіднесені саме з двома природами Господа, але не з Його Ликом (Іпостассю), не з Його єдиною Особою. Що ж до справи нашого спасіння, то до неї причетні обидві природи Христа з усіма притаманними їм «діями» і «волями». За неухильне сповідування православ'я понад будь-який «тактичний» церковний мир був ув'язнений, засуджений (655), підданий урізуванню язика і відсіканню правиці. Помер у засланні. Його «Містагогія» — зразок тлумачення літургії як символічного зображення 1) земного життя Христа і 2) поступового духовного сходження людини від грішного земного життя до Царства Слави прийдешнього віку.

<sup>105</sup> Герман I (713/715—730) — святий, патріарх Константинопольський. У зв'язку з участю його батька у політичних чварях був оскоплений і відтак потрапив до кліру несамохоть. За його патріаршества розпочався іконоборський рух. Після періоду поступок імператору Льву Ісавру (717—741) встав на захист шанування ікон і був змушений полишити кафедру. На VII Вселенському соборі (788) визнаний святим. Його тлумачення літургії остаточно прояснює її розуміння на Сході в аспекті земного життя і проповіді Христа.

<sup>106</sup> Афанасій Бібліотекар († бл. 879) — відомий учасник політичних, дипломатичних й под. «пасьянсів» папського Риму IX ст., в тому числі і як рідкісний для тієї доби знавець грецької мови. По смерті папи Льва IV (855) один із претендентів на папський престол, позиції якого він постійно прагнув укріпити. Бібліотекар при папах Адріані II (867—872) та Іоанні VIII (872—882). Православні історики Церкви вбачають в його перекладацькій діяльності певну тенденційність, прагнення будь-що прислужитися Риму в церковних суперечках між Сходом і Заходом.

<sup>107</sup> Лат. *Liber officialis* — «Книга обов'язків». Амаларій з Метца (775—852) — відомий західний літургіст.

Його найважливішим символічним коментарем на латинську літургію аж до XII ст.

Два найголовніші принципи визначають як сам цей коментар, так і ті «значення», які він приписує кожній культовій дії, кожному культовому предмету, жесту і слову. Першим тут виступає принцип *rememoratio*<sup>108</sup>: всі аспекти літургії виправдані тією мірою, в якій вони є нагадуванням і відтворенням життєвих діянь Сина Божого. Тож Страсті Христові проступають крізь усю месо, надто ж — в каноні<sup>109</sup>. І якщо священник, наприклад, двічі творить хресне знамення над хлібними дарами<sup>110</sup>, які попередньо покладені біля чаші<sup>111</sup>, то [чиниться це саме] тому, що 1) Христос прийняв хресні муки «за два народи», і 2) Тіло Його було прибране з хреста.

<sup>108</sup> Лат. *rememoratio* — спогад.

<sup>109</sup> *Канон* у месі — молитва освячення дарів; причащення. До речі, у католиків існує т. зв. «урочиста меса (*Missa solemnis*)», яка інакше називається ще «великою», «головною», або саме «канонічною», і супроводжується співами і врочистими церемоніями за участю більшої або меншої кількості священнослужителів.

<sup>110</sup> Хлібні дари (разом з водою і вином) слугують речовиною для євхаристії (див. Вступ, прим. 35), яка виготовляється під час проскомідії — першої частини християнської літургії. Спираючись на приклад старозаповітної пасхи, Римсько-католицька церква використовує для проскури (спеціальної форми євхаристичного хліба) т. зв. «опрісноки» — прісний хліб. Православна ж церква готує хлібну жертву з квасного хліба.

<sup>111</sup> При літургії християнська церква використовує два роди чаш (або, точніше, посудин) — дискос і потір. Дискос (*δίσκος*) — це невелике блюдо на підставці, де приготавлиється, освячується і подрібнюється та частина головної проскури (див. Розділ III, прим. 110), яка перетворюється на Тіло Христове в таїнстві євхаристії, а саме так званий *св. агнець*. Згідно з тлумаченнями деяких *св. отців*, у духовному сенсі дискос відтворює ясла, в які при народженні було покладено самого *Ісуса*, а також труну, яка прийняла Його Тіло після хреста. Потір (гр. *ποτήρ*) — це та «чаша Господня» (*св. Афанасій Великий*), з якої православні християни причащаються тіла і крові Христових. Як зазначає бл. *Симеон, єпископ Фесалонікійський* у своєму «Тлумаченні на літургію», «чаша ж бо являє собою ту (чашу), в якій Спаситель священнодіяв кров (свою)». Тож потір, куди за благословенням священника вливалися вино і вода, безперервно використовується в євхаристії за прикладом Самого *Ісуса Христа* і апостолів (1 *Кор.* 10, 16). Спочатку чаші були дерев'яними, потім (з III ст.) — скляними. Проте вже з IV ст. існують золоті і срібні чаші. Археологи розрізняють чаші 1) загальні (*ministeriales*) — призначені для причащення всіх мирян і 2) приносні (*offertorii*) — призначені для вина, принесеного до храму парафіянами, а також 3) великі (*majores*) і 4) малі (*minores*).

Що ж до другого принципу, то це *moralizatio*<sup>112</sup>, про що в тексті нагадує рубрика *moraliter*: кожне літургійне дійство виконує функцію морального напучення. Так, коли іподіякони<sup>113</sup> обертаються до священника, то мають пам'ятати, що їхнє обличчя символізує усвідомлення ними власних гріхів, тож вони відкривають його священнику, аби той передав їхню сповідь Богові.

О цій же порі такі зроджені біблійною екзегезою зусилля стосовно символічного «викладу» літургії поширюються і на коментарі до правил монастирського життя. Коментарі ці — багато в чому новина для тих часів, і пов'язані вони із загальним процесом реформування й оновлення бенедиктинського ордену, керованим *Бенедиктом Аніанським* (750 — 821)<sup>114</sup>. У його *Codex regularum*<sup>115</sup> скомпільовано щонайменше двадцять п'ять монастирських правил, що передбачає принаймні копітку порівняння зазначених текстів.

Саме за таких обставин абат Сан-Мієеля *Смарагд* († бл. 830 р.)<sup>116</sup> створює чи не найзначніший з тогочасних коментарів на Статут *св. Бенедикта*<sup>117</sup>. Як і у випадку зі Святим Письмом, він фраза за фразою перебирає весь текст Статуту, аби вилучити закладені в ньому моральні настанови і біблійні зразки. Так, поминаючи дванадцятий ступінь смирення, який, за *св. Бенедиктом*, має являти себе в сумірній ході та в манері сидіти або стояти з похиленою головою і втупленими в землю очима<sup>118</sup>, *Смарагд* тут-таки додає ціле міркування стосовно чесноти смирення і каяття після прогріху, де нагадує, що всяк, хто піднісся в цьому житті, впаде додолу в день Страшного Суду. Таким чином, коментар *Смарагда* добре демонструє межі розуміння жесту в монастирі: прагнучи виокремитися своєю поведінкою, чернець ризикує тяжко согрішити. Треба, навпаки, розчинитися в рухах громади під невсипущим оком

<sup>112</sup> Лат. *moralizatio* — напучування.

<sup>113</sup> *Іподіякон* (гр. *ὑποδιάκονος*) — священнослужитель нижчого чину, або нижчого ступеня кліру, головним чином, при архієрейському служінні.

<sup>114</sup> Див.: Розділ II, прим. 128.

<sup>115</sup> Повна назва — *Codex regularum monasticarum et canonicarum*.

<sup>116</sup> Див.: Розділ II, прим. 128; Розділ III, прим. 6, 15.

<sup>117</sup> Мається на увазі Статут *св. Бенедикта Нурсійського*.

<sup>118</sup> Див.: Розділ II, прим. 130.

братів, а надто — під всевідаючим поглядом Божим. Чернечий обов'язок, зазначає *Смарагд*, — упридатнити наше тіло в усій повноті його членів для служіння Богові.

У ще більш систематичному вигляді така моралізація всіх тілесних рухів і постав проводиться абатом Фульдського монастиря і учнем *Алкуїна Рабаном Мавром* († 856). Наділивши у своєму енциклопедичному труді *De universo*<sup>119</sup> кожную частину тіла справді символічним значенням, він пояснює, що «означають» сім «тілесних положень і постав» людини, які поименовані тут за допомогою дієслів або іменників. Усі вони співвідносяться з моральним життям християнина і підкріплені одним чи кількома віршами Святого Письма, які містять відповідне слово. Самої присутності такого слова у вірші задоволься, аби виправдати його «авторитетність».

Зі слів автора, згадані постави і рухи мають цілком однозначний сенс або ж можуть витлумачуватися в «добрий» чи «поганій» бік. Таким чином, усе кінець кінцем залежить від внутрішньої налаштованості християнина.

Так, завжди мають позитивне значення:

— *стояти (stare)*: означає твердість у вірі;

— *ходити (ambulare)*: означає дієвий потяг до Бога;

— *сидіти (sedere)*: означає смиренне віддання себе Богові.

Навпаки, завжди негативними є:

— *лежати (jacere)*: означає податливість до спокус;

— *падіння (descensus)*: означає полишеність Богом.

Нарешті, залежно від обставин можуть оцінюватися позитивно чи негативно:

— *бігти (currere)*: означає поспіх у творенні добра, а іноді й зла;

— *підійом (ascensus)*: означає потяг до Бога чи, навпаки, пихатість.

Було б помилкою вбачати в цій класифікації саму лише безплідну словесну гру. Адже у відтвореній картині, яка прояснює певні моральні та релігійні принципи і тим самим дозволяє оцінювати зовнішній вигляд християнського тіла, нема нічого довільного. Те, що підноситься або ганьбиться з точки зору моралі, є таким і в просторі (й навпаки): відтак «стояти» і «сидіти»

<sup>119</sup> *De universo* — лат. «Про Всесвіт».

(положення, які личать ченцю на хорах) протиставлені «лежати» (пор. давню монастирську недовіру до сну і сновидінь)! Міра («йти») протиставляється надлишковому «бігти», а «підйом» (сходження до Бога) — «падінню» (до пекла). Проте квапливість теж може бути доброчесною, тоді як погорда засуджується. Отож, тілесний *habitus* ченця повністю включений до цієї шкали з семи слів (немає сумнівів, що саме це число не випадкове).

Відтак упродовж першого тисячоліття після Р. Х. античне поняття жесту всюди поступово втрачає свої позиції. Знаками цього виступають серед іншого смислове розпиляння слова *gestus* або ж необхідність краще визначити його при цитуванні. Напутлива література прагне, скоріш, вивільнити душу з-під тягара тіла, аніж визначити правила соціальної поведінки. Цей уклін значно відчутніший у чернечій літературі, тоді як єпископська і королівська моделі поведінки більшою мірою зберігають вірність античній жестовій традиції. Та навіть тут уже немає місця для етичних роздумів щодо індивідуального жесту. Жести, швидше, розчиняються в єпископській, королівській чи монастирській літургіях, які мають зовсім різні цілі: голоси й тіла ченців наслідують янгольським<sup>120</sup>, імператорська велич обертається відблиском довершеної Слави Божої.

### Янгольські хори і танок Христа

Сухі рубрики ордин чи то неминуче статичний характер середньовічних мініатюр призводять до того, що ми ризикуємо отримати помилкове враження про середньовічну літургію: треба, щоб історик оживив ті зображення, примусив звучати голоси і музику врочистих ритуалів, уявив колективний рух процесій. Оповідні та агіографічні<sup>121</sup> джерела можуть допомогти краще зрозуміти розвиток цих останніх, їхні маршрути, зв'язки з культовою архітектурою. Те ж саме необхідно, аби визна-

---

<sup>120</sup> Бігаючи тіла в роздумах про смерть, чернець творить свій подвиг долучення кормиги Христової правотою життя, близького самим янголам, з приводу чого, скажімо, *преп. Іоан Ліствичник* у своїй «Ліствиці» прямо зазначає: «Світло мнихів суть Янголи, а світло для всіх людей — чернече житіє» (див.: *Преп. Іоанн Лествичник. Лествица, возводящая на небо.* — М.: Лествица; Правило веры, 1996. — С. 346 [26, 31]).

<sup>121</sup> *Агіографія* — літературний жанр «життя святих».

чити місце жестів у цьому ритуальному ансамблі, краще досягнути їхні символічні цілі.

Що нас одразу вражає, так це спосіб, у який літургія об'єднує людей і простір. Тут діє давня модель, яку ми зустрічаємо вже у великих літаніях<sup>122</sup>, започаткованих *Григорієм Великим* 590 р. в Римі в зв'язку з чумою. Сім «регіонів» були запрошені тоді, аби об'єднатися в єдиній процесії і вимолити для себе Боже-ственный захист від напасти. В свою чергу, близько 800 р. відповідно до *ordo*, розробленого абатом *Ангільбертом Сентульським*<sup>123</sup> (Сан-Рік'є<sup>124</sup>), пасхальна *peregrinatio*<sup>125</sup> послідовно проминає три святини в самому абатстві (церкви *св. Бенедикта*, *св. Марії* та подвійну церкву *св. Рік'є* і Спасителя), об'єднуючи в одній процесії ченців і дворян — прибульців із семи сусідніх епархій, а також *mixtus populus*<sup>126</sup>, причому всі вони розміщуються позаду хрестів, що їх виставляє кожна церква. Цей приклад процесії в Сан-Рік'є, безумовно, вплинув на недільну літургію паломників у Клюні<sup>127</sup> (з відвідинами

<sup>122</sup> *Літанія* (гр. *λιτανεία*, лат. *litanía* = *supplicatio* — моління, богомілля) — у своїй прадавній формі виступає як урочисте (звичайно — весняне) богомілля про дарування небесної допомоги в посусі, підвищення родючості землі й под. У католицькому культі — молитва, що складається із звертань до Христа, Богородиці та святих і відповідних відозв. Співається антифонно (тобто наперемінно двома половинами хору чи хором і богомольцями) або читається під час урочистих релігійних процесій.

<sup>123</sup> Можливо, йдеться про абата-бенедиктинця *Ангільберта* († 814), який згодом був канонізований Римсько-католицькою церквою.

<sup>124</sup> Знане абатство на р. Сомма поблизу Аввіля на півдні Франції. Назва абатства, яке потім дало початок цілому містечку, пов'язана з іменем *св. Рік'є* (*Ріхаріуса*) *Ам'єнського* († 645) — відомого затворника і аскета, засновника кількох монастирів.

<sup>125</sup> Лат. *peregrinatio* — паломництво (взагалі: мандри).

<sup>126</sup> Лат. *mixtus populus* — змішаний люд.

<sup>127</sup> *Клюні* — абатство в Бургундії, засноване 910 р. абатом *Берно* на землі, спеціально дарованій для цієї мети герцогом *Вільгельмом Аквітанським*, який не мав прямих спадкоємців. Виведене з-під усякої юрисдикції мирської й духовної влади за актом даріння, Клюні підпорядковувалося лише папі Римському, на знак чого кожні п'ять років до Риму відсилався символічний податок у вигляді десяти золотих монет. Споруджений у Клюні собор був найвеличнішим із християнських храмів на всьому латинському Заході аж до XVI ст., коли в Римі побудували новий собор *св. Петра*. Саме Клюні, абати якого *Одон* (926—942), *Оділон* (994—1049) і *Гуго* (1049—1109) започаткували глибоку реформу монастирського життя, виступаючи проти

всіх вітварів апсиди<sup>128</sup>, подальшим виходом у монастир і проходом різними його частинами), як вона відображена в кютюмах ченця Бернарда близько 1086 р.

Ще в XII ст. ми знаходимо щось подібне у *Сугерія* із Сан-Дені. Всюди у нього: і у витворах будівничого, і в писаннях абата — мається на увазі безпрецедентне зусилля зрозуміти символічний зміст архітектури і літургії, що надихається містикою *Пс.-Діонісія*. Ось, скажімо, він прагне, наче релікварієм, оповити новою церквою стіни старого каролінзького святилища, яке, за легендою, було дивовижним чином освячене рукою Самого Господа. А ось він веде мову про вписування збільшеного у такий спосіб нефа між західним фасадом, оберненим до «мирського» (адже Сан-Дені є королівським святилищем), і східним оголовком (*chevet*) церкви<sup>129</sup>, посіченим великими вікнами, які, навпаки, символізують споглядання Божественного ченцями.

Сам *Сугерій* залишив опис освячення цих двох крайніх частин будівлі в червні/липні 1140 р., а потім — у червні 1144 р. Згадуючи про організовану процесію ченців, що рухається в кольорових відблисках вітражів і модуляціях хороших гімнів, він у знаменитому уривку пояснює, як саме така колективна літургія забезпечує «злагоду» тіл і душ, матеріального і нематеріального, людського і янгольського, видимого і не-

---

морального занепаду в чернечому середовищі, за суворе додержання Статуту *св. Бенедикта Нурсійського* у тлумаченні *св. Бенедикта Аніанського*, врешті-решт очолило конгрегацію реформованих монастирів (див. так званий клонійський рух X—XII ст. з його засудженням симонії, суворим додержанням нешлюбності — celibату і практикою вивільнення монастирів з-під влади світських сеньйорів та єпископів).

<sup>128</sup> *Апсида* (гр. *ἀψίς* — склепіння) — звичайно напівкруглий у плані виступ вітварної стіни, що завершується напівбанею — конхою, яка позначає крайню частину хору, а іноді й бокових кораблів. В утвореній таким чином ніші в східній стіні давньоримських базилік розміщувалися сидіння правителя або судді. У християнських храмах в апсиді, де розташований вітвар, чия напівкругла форма знаменує собою вишні небеса, міститься зображення Спасителя або Богоматері, а біля її підмурків поставляється єпископська кафедра. У пізньороманських і ранньоготичних церквах (особливо у Франції) східна стіна хору часто має три й навіть більше вітварів.

<sup>129</sup> Предмет особливої гордості абата *Сугерія*, якому він присвячує окремий опис (див. докл. у: *Панофський Э. Аббат Сюжер и аббатство Сен-Дени // Божесловие в культуре Средневековья.* — К.: *Путь к Истине*, 1992. — С. 100).

видимого. Тут навіть не постає питання про окремого ченця, адже вся громада цілком розчиняється в янгольському хорі. Літургія — то є жеста<sup>130</sup> ченців.

У людей, як і у янголів, хвала Господу переходить у колективний танок.

Аби проілюструвати пошанування Граду Божого, Сіона, благословенного серед інших, як оповідає про те псалом XLVIII, 3 («Преписна країна, розрада всієї землі, — то Сіонська гора...»), в Утрехтському Псалтирі зображується коло людей всередині кільця фортечних стін: вони тримаються за руки, танцюючи навколо домівки Божої (Іл. 12). Тоді ж перевідкриття небесної ієрархії Пс.-Діонісія<sup>131</sup> призводить до оформлення фону літургійного дійства за зразком горішніх хорів янголів — танцюристів і музик. Кожного разу, коли співається слава Божеству, гамірні коливання їхніх схрещених крил, здається, задають ритм псалмодії<sup>132</sup> кліриків і ченців, які прямують у складі процесії. На пізніших зображеннях хори напівпрозорих янголів, які горнуть-ся один до одного і випромінюють наповнене вібраціями сяйво, утворюють живе тло для головних релігійних містерій (Різдва, Богоявлення, Вознесіння).

Порив танцю охоплює й самого Христа.

У самому центрі кришки зі скриньки слонової кістки (бл. 1100 р.) чотири янголи з простягнутими руками підтримують мандорлу Христа в самий момент Вознесіння (Іл. 13). Разом з іншою четвіркою янголів, які простягають руки до неба, вони, здається, вручають цю мандорлу з її дорогоцінним змістом Небесному Отцю. В горішніх хмарах видно лише саму Його Длань, що тягнеться донизу, аби прийняти Сина.

Проте Христос у своїй мандорлі виглядає не так, як зазвичай, коли Він велично обіймає трон або сходить по хмаринках, щоб ухопити Руку, вже готову піднести Його у вічність. Тут, зображений майже в профіль, Він поринає вперед, наче у звільненому від сили тяжіння стрибку, простягнувши руки назустріч

<sup>130</sup> Жеста (див. ст.-фр. *chanson de geste*) — епічна, героїчна поема.

<sup>131</sup> Склад і наслідування янгольських чинів, як вони представлені в знаменитому містико-богословському трактаті св. Діонісія *Areopagita* «Про небесну ієрархію».

<sup>132</sup> Стосовно псалмодії — див.: Розділ II, прим. 109.



Q  
M  
LIX  
O  
M  
N  
I  
S  
T  
E  
R  
R  
A  
S  
D  
S  
A  
L  
I  
T  
E  
R  
A  
M  
I  
N  
T  
E  
R  
R  
A  
S  
R  
E  
G  
N  
A  
V  
I  
T  
D  
S  
S  
U  
P  
E  
R  
C  
I  
N  
T  
I  
S  
D  
S  
S  
I  
D  
I  
S  
F  
U  
T  
E  
R  
S  
I  
D  
E

S  
C  
A  
N  
S  
U  
M  
P  
R  
I  
N  
C  
I  
P  
I  
S  
P  
O  
P  
U  
L  
O  
R  
U  
M  
C  
O  
N  
G  
R  
E  
G  
A  
T  
I  
S  
U  
N  
T  
C  
U  
D  
O  
A  
B  
R  
A  
H  
A  
M

Q  
U  
O  
N  
I  
A  
M  
D  
I  
F  
O  
R  
T  
E  
S  
T  
E  
R  
R  
A  
L  
U  
M  
H  
E  
M  
I  
N  
T  
E  
R  
R  
A  
S  
I  
N  
Q  
U  
A  
S  
U  
N  
T



X  
L  
V  
I  
I  
N  
F  
I  
N  
E  
M  
P  
R  
O  
P  
R  
I  
E  
T  
A  
T  
E  
M  
D  
A  
B  
I  
L  
I  
S  
I  
N  
I  
S  
I  
N  
C  
I  
V  
I  
T  
A  
P  
D  
I  
N  
K  
I  
N  
M  
O  
N  
T  
E  
S  
C  
O  
N  
I  
I  
S

F  
U  
N  
D  
A  
T  
U  
R  
I  
X  
U  
L  
T  
I  
A  
T  
I  
O  
N  
I  
U  
M  
I  
N  
V  
I  
R  
S  
A  
E  
T  
E  
R  
R  
A  
E  
M  
O  
N  
T  
I  
S  
I  
O  
N  
L  
A  
T  
E  
R  
A  
A  
Q  
U  
I  
L  
O  
N  
I  
S  
C  
I  
V  
I  
T  
A  
S  
R  
E  
C  
I  
S  
A  
L  
A  
O  
N  
I

D  
I  
S  
I  
N  
D  
O  
M  
I  
B  
U  
S  
I  
U  
S  
C  
O  
G  
N  
O  
S  
C  
I  
T  
U  
R  
C  
U  
M  
S  
U  
S  
C  
I  
P  
T  
I  
E  
M

Q  
U  
I  
M  
I  
C  
R  
I  
S  
I  
S  
C  
O  
N  
G  
R  
E  
G  
A  
T  
I  
S  
U  
N  
T  
C  
O  
M  
U  
N  
E  
R  
U  
N  
T  
I  
N  
U  
N  
U  
M

F  
I  
L  
I  
I  
S  
C  
O  
R  
E  
I  
P  
R  
I  
S  
I  
D  
I  
N  
T  
I  
S  
S  
I  
C  
A  
D  
M  
I  
R  
A  
T  
I  
S  
U  
N  
T  
C  
O  
N  
T  
U  
R  
B  
A  
T  
I  
S  
U  
N  
T  
C  
O  
M  
M  
O  
T  
I  
S  
U  
N  
T  
I  
M  
O  
R  
A  
D  
P  
R  
E  
H  
E  
N  
D  
I  
T  
I  
O  
S

I  
D  
O  
L  
O  
R  
I  
S  
U  
T  
E  
R  
A  
T  
U  
M  
I  
N  
T  
I  
S  
I  
N  
S  
T  
R  
U  
I  
T  
E  
M  
I  
N  
T  
E  
R  
E  
S  
N  
A  
V  
E  
S  
T  
H  
A  
R  
S  
I  
S

S  
I  
C  
U  
T  
A  
U  
D  
I  
U  
M  
S  
U  
S  
C  
I  
P  
T  
I  
O  
N  
I  
S  
I  
N  
C  
I  
V  
I  
T  
A  
T  
I  
D  
I  
V  
I  
R  
T  
U  
T  
U  
M  
I  
N  
C  
I  
P  
I  
T

T  
A  
U  
T  
I  
D  
I  
N  
O  
S  
T  
R  
I  
D  
S  
F  
U  
N  
D  
A  
V  
I  
T  
E  
M  
I  
N  
A  
E  
T  
E  
R  
N  
U  
M  
D  
E  
P  
S  
A  
I  
R  
A

S  
E  
C  
U  
N  
D  
O  
S  
A  
B  
B  
A  
T  
I  
S  
U  
S  
C  
I  
P  
I  
M  
U  
S  
D  
S  
M  
I  
S  
I  
R  
A  
C  
O  
R  
D  
I  
A  
M  
T  
U  
A  
M  
I  
N  
M  
E  
D  
I  
O  
T  
I  
M  
P  
L  
I  
T  
U  
I  
S  
E  
C  
U  
N  
D  
U  
M  
N  
O  
M  
I  
N  
T  
U  
M  
U  
M  
D  
S  
S  
I  
C  
I  
L  
A  
U  
S  
T  
U  
A  
I  
N  
F  
I  
N  
I  
S  
T  
E  
R  
R  
A  
E  
T  
I  
U  
S  
T  
I  
T  
I  
A  
T  
E  
N  
A  
I  
S  
D  
I  
X  
T  
E  
R  
A  
T  
U  
A

I  
A  
H  
I  
T  
U  
R  
M  
O  
N  
S  
S  
I  
O  
N  
E  
T  
I  
X  
U  
L  
T  
I  
N  
E  
S  
I  
L  
I  
A  
I  
U  
D  
E  
A  
P  
R  
O  
P  
T  
I  
R  
I  
U  
D  
I  
C  
I  
A  
T  
U  
A  
M

C  
I  
R  
C  
U  
M  
D  
A  
T  
I  
S  
I  
O  
N  
I  
T  
C  
O  
M  
P  
L  
E  
X  
I  
M  
I  
N  
I  
A  
M  
N  
A  
R  
T  
I  
L  
I  
N  
T  
U  
R  
K  
I  
B  
U  
S  
I  
U  
S  
P  
O  
N  
I  
T  
E  
C  
O  
R  
D  
A  
U  
E  
I  
S  
T  
R  
A

Ілюстрація 12. Танок дочок Сіона. Благословенне місто Сіон обнесене мурами, всередині яких водять хоровод дочки Сіона. Ілюстрація до псалмів XLVII (XLVIII), 12, Утрехтський Псалтир (IX століття). Утрехт, Бібліотека університету.

*Люстрація 13.* Вознесіння Христа. Христос у своїй мандорлі, що підтримується четвіркою янголів, лине назустріч простягнутій Длані Отця. Апостоли наглядають за цією сценою. Скринька із слонової кістки (Франконія (?), близько 1100 р.). Берлін, Державний музей.

*Ілюстрація 13. Деталь.*

Батьківській Правиці. Далеко внизу, й відтепер у повній самоті, з обличчям, оберненим до неба, за танцем Сина Божого спостерігають зачудовані апостоли.



### Варіант? Диявольська одержимість

З усіх жестів, які пропонує для лицезріння середньовічне суспільство, найбільше вражають сучасників жести одержимих. Ми кажемо про них: «одержимі» дияволом. Але середньовічні тексти йдуть ще далі: називаючи їх переважно «біснуватими» (*daemoniacus*), вони і взагалі зводять всю їхню особистість до сили, що сидить у них. Або ще: використовують щодо них військову термінологію, говорячи в прямому сенсі про «*obsédés*», тобто «обложених» (*obsessus*). Відзначимо також й пасив дієслівної форми: біснувати не господарі власній волі і жестах. Вони причаровані Ворогом, який полонив їх. На землі вони те ж саме, що прокляті в пеклі: іграшки Зла.

У зв'язку з цим найдавніша агіографія (*Сульніцій Север*<sup>133</sup>, *Григорій Турський*), а потім і «Книги чудес» у святилищах пілі-

<sup>133</sup> *Сульніцій Север* (360–420) — відомий своєю твердістю у вірі богослов і церковний історик IV ст. після Р. Х, автор «Священної історії» від Творення світу до 411 р., а також історичних «Діалогів» (див.: *Dialogus*. — PL. T. XX, col. 194). Учень св. *Мартина Турського* (316/336–397), поширенню слави якого *Сульніцій* вдало посприяти, склавши біографію святого (відразу по його смерті), відому нині як *Vita Martini*.

гримів та оповіді про випадки екзорцизму<sup>134</sup> (що ним за прикладом Христа займалися священики, а часто-густо, впродовж життя, і святі) пропонують безліч реалістичних і страшних описів. У них тіла одержимих, балансує на межі між скотським і монструозним, здається, і взагалі втрачають будь-яку вимірюваність.

От чернець — укладач «Книги чудес» *св. Фуа* з Конка (XI ст.), вирізняє одержимих, які волають, мов люди, рикають, наче леви, рохкають по-свинячому, свистять, як змії. А от історія про те, як одного дня до церкви Нотр-Дам в Рокамадурі (XII ст.)<sup>135</sup> привели молодика, який внаслідок своїх аж надто частих богохульств втратив «тілесне здоров'я, мовлення і розум».

Жестикуляція хлопця справляє сильне враження: «Потрібно було скувати його залізними ланцюгами, немов зашивши у нову тканину [щось на зразок гамівної сорочки або мішка для перевезення — ?], хоча, щоб втримати його, оповитого ось так, з руками, взятими в залізні кайдани, знадобилося багато людей». Лікарі нічим не можуть йому зарадити. Мати його намагається вимолити заступництво у Святої Диви, Яку образили богохульства юнака і Яка покарала нечестивця у такий спосіб. Разом із рицарями тулузької землі мати супроводжує сина в Рокамадур, «та важко їм було ввести його до церкви, оскільки той, хто оселився в ньому, здавалося, владно виштовхував його

<sup>134</sup> *Екзорцизм* (гр. *ἐξορκισμός* — клянусь, присягаюсь, заклинаю) — вигнання бісів із новоохрещених, причарованих, взагалі з людей. З середини III ст. існував навіть спеціальний чин гонителя, який обіймав одну з нижчих ступенів кліру. В зв'язку з цим *В.В. Болотов* зазначає: «На одному ступені з лекторами стояли *екзорцисти*, обов'язок яких складався з читання молитов над одержимими (*ἐνεργουόμενοι*) і наглядю над оглашеними» (*Болотов В.В. Лекції по історії древньої Церкви.* — М., 1994. — Т. III. — С. 154). Спочатку екзорцист мав справу лише з дорослими язичниками, а потім включав до кола своїх обов'язків як видихання (*exsufflatio*) диявола нечистими дітьми, так і вдихання ними чистого Божественного духу (*insufflatio*). Відтак зазначений чин при хрещенні проголошував відповідну формулу — екзорцизм: «Виходь, нечистий дух, і дай місце чистому!». Серед перших екзорцистів ми знаходимо *св. Мартіна Турського*. Стосовно того, як практично виконується екзорцизм, див. хоча б у: *Шпрекгер Я., Инститориус Г.* Молот ведьм. Ч. 2. — М.: Просвет, 1992. — С. 294 і д.

<sup>135</sup> *Рокамадур* — місто у Франції, розбудоване терасами на вапняковому плато. Знамените своїми середньовічними укріпленнями. Крім того, відоме місце паломництва (каплиця *Чорної Матері Божої* і церква *св. Амадура*).

геть». Проте, коли сіромаху все ж притягли до вітваря, Свята Діва нарешті змилоствилася над ним: «Вона вчинила так, що з рук молодика спали залізні кайдани, розірвала пута, що замкнули йому рота німотою, і повернула мовлення, змусивши злого духа облишити тіло, в якому той хазяйнував». [Зазначимо, що цей драматичний момент виходження демона з оскраженілого тіла (іл. 14) і взагалі наголошується в цілій купі середньовічних мініатюр, зокрема, в тих, які ілюструють чудесне зцілення Христом одержимого із землі Гадаринської або вигнання бісів святими<sup>136</sup>.]

За відсутності чудес зазвичай вдаються до ритуальних екзорцизмів Церкви. *Гіральд Камбрейський*<sup>137</sup> оповідає неймовірну історію про «одержиму з Пуатьє». На тіло сердешної покладають Євангелію та святі реліквії. Проте демон, який засів під шкірою, захищається, мов... осатанілий: переслідований цими священними предметами, він без упину тікає з однієї частини тіла до іншої, і раптові конвульсивні рухи та опухлість видають для всіх ці його переміщення.

У християнському суспільстві одержимі відіграють певну роль, а саме: своєю жестикуляцією вони засвідчують прокляття гріха, могутність диявола і ще більшу силу святого, який, покаравши їх, може, проте, сам же їх і зцілити. Вони глашатаї демонів — грішних янголів, які знають про людей усе. І парадоксальним чином демони через рот одержимих викривають своїх найвірніших союзників (брехунів, грабіжників, розпусників) або визнають доброчесність своїх принципів противників, святих.

*Григорій Турський* сповіщає, що в одному з відомих йому монастирів одержимі утворюють окрему групу, яка визнається чернечою громадою. Їм доручають мести підлогу, їх годують.

---

<sup>136</sup> Пор. відповідне зауваження *Л.П. Карсавіна*: «... часто бачили самого біса, який виходив з рота одержимого у вигляді диму» (*Карсавин Л.П. Основы средневековой религиозности в XII—XIII веках.* — Пб.: Алетейя, 1997. — С. 85).

<sup>137</sup> *Гіральд Камбрейський* (*Гіральд Баррійський*, або, власне, *Джеральд Баррі*: бл. 1146— бл. 1220) — англійський історик, уродженець Південного Уельсу. Походив зі шляхетної норманської родини, навчався в Паризькому університеті. Брав участь в англійській військовій експедиції до Ірландії, яка врешті-решт підкорилася засновнику династії Плантагенетів *Генріху II* (1113—1189). Автор насичених цінними відомостями опусів «Топографія Ірландії» та «Підкорення Ірландії» (*Topographia Hiberniae et Expugnatio Hiberniae*).

vbi dominus demoniacū sanavit



*Ілюстрація 14.* Зцілення одержимого із землі Гадаринської (Лк. 8, 26 – 29). Христос, наче обернувшись, благословляє біснуватого, з рота якого вистрибує крилатий чорт. Т. зв. «Молитовник Гільдегарди Бінгенської» (кінець XII ст., Мюнхен, Баварська державна бібліотека).

Вони прилюдно кажуть правду і, як придворні блазні недавніх часів, можуть безкарно ображати короля. Чернець *Гіберт Ножанський* у своїй автобіографії, писаній бл. 1115 р., оповідає, як один біснуватий викриває молодого ченця, що його вважали невинним і чиє життя насправді виявилось сороміцьким; другий (глухонімиий, одержимий дияволом) має дар віщування, але зціляється Святою Дівою; третій відкриває релігійне покликання матері самого автора, скрикнувши при її появі: «Священники поклали хреста їй упоперек»<sup>138</sup>.

Століттям пізніше для цистерціанця<sup>139</sup> *Цезарія Гейстербахського*<sup>140</sup> з'явиться перед одержимим, здатним розпізнавати

---

<sup>138</sup> Можливо, маємо тут натяк на хресну ношу Христа, розділену з Ним Симоном з Кірінеї (Лк. 23, 26). Сам *Гіберт* стосовно матері розповідає таку історію. Його власний батько був причарований дияволом, і тому він, *Гіберт*, з'явився на світ сімома роками пізніше від намірного йому часу. Якось вночі (йдеться про ці сім років батьківської імпотенції) матері *Гіберта* явився диявол у вигляді чоловіка, який ладен був вступити з нею у гріховний зв'язок. Але добрий дух, зацікавлений у тому, аби зберегти духовну чистоту жінки задля майбутнього подвигу служіння Небесному Нареченому, своєчасно вигнав мерзенного спокусника геть.

<sup>139</sup> *Цистерціанці* — члени чернечого ордену, який отримав свою назву від монастиря *Cistercium*, заснованого 1098 р. св. *Робертом Малезмським* у місці, де розташувалося французьке містечко Сіто (департамент Кот д'Ор, поблизу Діжона). В основу чернечого життя було покладене суворе дотримання Статуту *Бенедикта Нурсійського*, що довго відлякувало від нього багатьох, аж поки не стався злам, пов'язаний із вступом до ордену знаменитого згодом церковного діяча і богослова зрілого Середньовіччя *Бернара Клервоського* з тридцятьма родичами і товаришами (1112). Відтак християнського містика *Бернара* іноді вважають другим засновником ордену, який, згодом будуть називати ще й орденом бернардинців. Перебуваючи під заступництвом римського престолу, орден, який ділив усіх ченців на так званих повноправних і «світських» братів, вже 1150 р. налічував 350 монастирів, а 1500 р. — 738 чоловічих і 650 жіночих обителів. На чолі ордену стояв абат монастиря *Cistercium*, а вищою інстанцією ордену був генеральний капітул, який обирався з абатів усіх цистерціанських монастирів і збирався раз на рік у Сіто.

<sup>140</sup> *Цезарій Гейстербахський* (бл. 1180—після 1240) — відомий германський церковний письменник 1-ї пол. XIII ст., з 1199 р. чернець цистерціанського монастиря Гейстербах поблизу Кельна. Автор численних богословських опусів, серед яких особливо вирізняються агіографічні «Діалоги про чудеса» (1219—1223; див.: *Caesarii Heisterbacensis. Dialogi miraculorum*, I—II. Ed. I. Strange, Coloniae, 1851) — характерна латинська проза епохи хрестових походів і незамінний довідник з історії культури XIII ст. Біограф *Енгельберта*, архієпископа Кельнського.



будь-яку брехню, — то свого роду ордалія<sup>141</sup>, якої не можна уникнути інакше, аніж прийшовши на сповідь. Справді, в XII—XIII ст. в той час, як щорічне каяття (епітимія) перетворюється на обов'язок для усіх християн, поширюється переконання, що зізнання грішника в усіх своїх гріхах є досить дієвим засобом, аби примусити диявола забути про них і відтак завадити біснுவатим розголошувати їх привселюдно.

Поза сумнівом, біснуватий — через очевидний безлад в жестикуляції та повну відчуженість тіла, перейнятого сторонньою силою, яку мають вигнати екзорцизм або диво, — то певна межа. Проте в його тілі, де у двобої сходяться Добро і Зло, знаки часто виявляються оборотними: можна стати біснуватим з волі святого, а демони, в свою чергу, іноді використовують одержимих, щоб сповістити істину. Отож, в існуванні біснуватого в межах християнської ідеології є свій сенс: він робить очевидною могутність тих невидимих сил і різноманітних начал, які можуть оселятися в тілах і примушувати їх рухатися всупереч ним самим.

Відтак між біснуватим і святим-містиком, фігурою не менш двозначною, є багато спільного. Різниця між одержимістю і «голосінням» літургійного співу чернечої процесії — лише в ступені. Вони протилежні за знаком, але однакові у своїй вірі в ті всемогутні зовнішні сили, чиїм вмістилищем або заручником може стати людське тіло — знаряддя і зовнішній вираз руху.

Зрештою, якщо літургія є жестою ченців, то чи не є жестикуляція біснуватих своєрідною жестою диявола? Щоб краще визначити типи жестів, які видаються мені особливо характерними для періоду IX—XI ст., час повернутися до словника.

<sup>141</sup> *Ордалії* (англосакс. *ordâl* — вирок, суд), або суд Божий (*Dei iudicium*), — процедура в середньовічному суді, до якої зверталися, коли всі звичайні судові аргументи було вичерпано, і сторони апелювали від суду людського до суду Божого, адже, згідно з відомою формулою, «Бог на боці невинного». Серед різних форм Божого суду насамперед практикувалися присяга, судовий двобій (ці засоби на Заході призначалися для вільних людей), жереб і власне ордалія (застосовувалися для залежних людей, жінок і вільних, що не мали співприсяжників). Власне ордаліями називаються випробування вогнем, водою, а від часів християнства — ще й хрестом (хто першим опустить руки перед святим хрестом). У центрі такої перевірки — щось згубне для життя за природним порядком речей, але зрештою нешкідливе за умови безпосереднього Божественного втручання.

### Жест і жеста

Похідна від того ж дієслова *gerere* (нести, робити), «жеста» (множина від середнього роду) позначає великі справи, подвиги, а згодом — їхній письмовий опис, історію. Щоб поійменувати цю останню, автори пізньої античності і каролінзької доби (*Ейнгард*<sup>142</sup>) використовують також діеприкетник минулого часу (пор.: *res gesta*, чи у множині — *res gestae*), або ж просто субстантив жіночого роду однини *gesta*, «жеста».

Між двома словами: *gestus*<sup>143</sup> і *gesta*<sup>144</sup> — спорідненість не лише етимологічна. *Исидор Севільський* пов'язує їх між собою, коли дає визначення слову *histriones*<sup>145</sup>: «Гістріони — це ті, хто, вдягнувшись у жіноче вбрання, наслідують жести (*gestus*) розпутних жінок. Танцюючи, вони ще й зображують усілякі історії та подвиги (*historias* і *res gestas*). Їх називають гістріонами, оскільки більшість такого роду людей прийшли з Істрії<sup>146</sup> або ж через те, що вони розігрують небилиці, перемішані з історією, як [це зазвичай роблять] історики (*histriones*)». Тож гістріони — це ті, хто оповідає історії за допомогою жестів.

Але що називають «історією» (*gesta*) в ранньому Середньовіччі?

Історія починається з Книги Буття, її головна точка — Боготвілення, її кінцева мета — Воскресіння: вона є передусім історією Спасіння. Зразком для будь-якої християнської історії

---

<sup>142</sup> *Ейнгард* (*Ейнхард*, *Егінгард*; 770—840) — відомий діяч Каролінзького відродження, член «Академії», секретар *Карла Великого* і/або його сина *Людвіка Благочестивого*. Походив з Франконії, вчився в школі Фульдського монастиря, по завершенні навчання потрапив абатом до монастиря в Ахені і облаштувався при дворі *Карла Великого*. Політична кар'єра *Ейнгарда* по смерті *Карла Великого* виявилася в цілому не надто вдалою, і він закінчував життя в одному з численних монастирів, подарованих йому *Людвіком*, цілком присвятивши себе літературній діяльності. Окрім більш ніж 60 листів, відомий передусім як автор твору «Життя *Карла Великого*», який був надзвичайно популярним упродовж усіх Середніх Віків і став зразком для безлічі наслідувачів.

<sup>143</sup> Лат. *gestus* — жест.

<sup>144</sup> Лат. *gesta* — жеста.

<sup>145</sup> Лат. *histriones* — гістріони.

<sup>146</sup> *Істрія* — придунайська область, яка отримала назву від фракійського (?) \**Ютрос*, «Дунай».

є «Церковна історія», закінчена в 325 р. *Євсевієм Кесарійським*<sup>147</sup>. Історії, писані впродовж раннього Середньовіччя, зовсім не обов'язково мають такий самий обсяг, але всі вони представляють одну й ту ж концепцію орієнтованого часу і колективної діяльності окремих осіб чи групи людей (монастир, єпископство, ленаж, династія, нація), що підпорядкована потаєній Волі Божій і Божественним Знакам.

Між VII і XII ст. слово *gesta* частіше використовується для позначення історичних творів саме такого типу. Так, *gesta abbatum*<sup>148</sup> і *gesta episcoporum*<sup>149</sup>, що мають за висхідний зразок *Liber Pontificalis*<sup>150</sup>, де Рим із прадавніх часів реєстрував порядок спадковості пап, дати і визначні події кожного понтифікату, самі, в свою чергу, гуртуються навколо поколінь єпископів або абатів, як вони представлені від часів заснування церкви чи монастиря до моменту укладання тексту. Ці твори виконують ідеологічну функцію: вони утверджують легітимність конкретного місця — резиденції абата або єпископа, що вирізняються святістю свого (найліпше — апостольського) походження і дорогоцінними реліквіями своїх святих засновників.

З огляду на зазначену перспективу людські вчинки оцінюються за мірками передбачуваної Волі Божої, щоб таким чином уникнути, як писав *Мішель Сот*, «випадковостей людської

<sup>147</sup> *Євсевій Кесарійський* (*Памфіл*; бл. 260—340) — хрестоматійний отець церковної історії, з однойменного твору якого ця остання і починається власне як наука. Один із найосвіченіших людей свого часу, він народився в Палестині і вчився в Кесарії, єпископом якої став після мандрівок по Сирії, Єгипту та Фіваїді (бл. 313). В пам'ять про одного з найближчих своїх учителів і друзів, збирача церковної бібліотеки, кесарійського пресвітера *Памфіла*, який прийняв мученицьку смерть за часів Діоклетіанових гонінь, приєднав його ім'я до свого, щоб увійти до історії як *Євсевій-Памфіл*. Взагалі свідок цієї трагедії християнства і водночас миті його історичного торжества в роки правління *Константина Великого*, *Євсевій* цілком відобразив обидва періоди в двох своїх основних працях: «Церковній історії» та «Житті Константина», де він, на той час знаний церковний ієрарх, виступає як справжній історіограф константинової епохи християнського «світу понад кордонами».

<sup>148</sup> Лат. *gesta abbatum* — діяння абатів.

<sup>149</sup> Лат. *gesta episcoporum* — діяння єпископів.

<sup>150</sup> Лат. *Liber Pontificalis* — «Папський реєстр». Стосовно традиції створення таких «реєстрів» папських діянь і взагалі формування самого жанру середньовічних «книг понтифіків» — див. у: *Бородин О.Р.* Средневековые «книги понтификов» — формирование историографического жанра // *Культура и общественная мысль. Античность. Средние века. Эпоха Возрождения.* — М., 1988. С. 64—72.

історії»<sup>151</sup>. І лише з XII ст. «історики» починають шукати «мотиви і причини», вже не ґрунтуючись виключно на судженнях для взаємничених або на Божественних Знаках, але віднаходячи казуальні відношення і в самій людській діяльності.

Так, єпископ *Оттон Фрейзінґенський*<sup>152</sup> у своїх писаних у 1157—1158 рр. *Gesta Friderici imperatoris*<sup>153</sup> об'єднує оповідь про хрестовий похід, яким десятима роками раніше керував його небіж, імператор *Фрідріх Барбаросса*, і роздуми про незмінну сутність Божества, протиставлену скороминушності людських речей. У свою чергу, чернець *Гіберт Ножанський*, складаючи в 1104—1108 рр. Пролог до своїх знаменитих *Gesta Dei per Francos*<sup>154</sup>, проголошує бажання «викласти мотиви і обставини» першого хрестового походу, «донести причини» цієї експедиції, а вже потім розпочинати власне оповідь про події. З одного боку, він дуже уважно ставиться до окремих деталей людських діянь, а з іншого — прагне насамперед наставити своїх читачів або слухачів оповіддю, в якій головна дійова особа і автор — Сам Господь Бог. Звідси — назва *Gesta Dei*: Бог і є справжнім героєм історії, а франки — хрестоносці — то лише інструмент (*per Francos*) Божественної Волі.

Щось подібне [можна спостерігати] і в жесті, оповіданій місцевою мовою на зламі XI—XII ст.

Вже від самого свого виникнення давньофранцузький «жест» одночасно позначає як історію, так і «породу» походження. Ці два значення слова тісно пов'язані між собою в *Chansons de*

---

<sup>151</sup> Див.: *M. Sol. Gesta episcoporum, gesta abbatum. Turnholt, Brepols (Typologie des Sources du Moyen Age occidental, fasc. 37), 1981, p. 16.*

<sup>152</sup> *Оттон Фрейзінґенський (Оттон з Фрайзінґа, Otto von Freising; † 1158)* — син *Леопольда IV*, маркграфа Австрійського, і дочки германського імператора *Генріха IV Азнеси*. Дядько германського імператора *Фрідріха I Барбаросси*. Відомий німецький письменник, чи не найпопулярніший історик Середньовіччя. Отримав філософсько-схоластичну освіту в Паризькому університеті. Вступив до ордену цистерціанців, а з 1138 р. став єпископом м. Фрейзінґена (Фрайзінґа) в Баварії. Як історичний письменник уславився насамперед двома творами: 1) хронікою «Про дві держави» (1143—1146), де на засадах віковичної боротьби земного і Божественного викладена всесвітня історія від початку до 1146 р. з подальшою уявною картиною кінця світу; 2) біографічними «Діяннями імператора *Фрідріха I» (1157—1158), де викладена офіційно-придворна історія Германії від часів правління *Генріха IV* до 1156 р. Обидва твори, що зосередили у собі надзвичайно цінний фактичний та ідеологічний матеріал, дописувалися вже іншими авторами.*

<sup>153</sup> Лат. *Gesta Friderici imperatoris* — «Діяння імператора *Фрідріха».*

<sup>154</sup> Лат. *Gesta Dei per Francos* — «Діяння Господні за допомогою франків».

*Geste*. На думку *Жирара В'єнського*<sup>155</sup>, Франція «прикрашена» трьома «жестами», трьома славними родами: родом французьких королів, родом *Доона* з Майанса і родом *Гарена Монгланського*, яких вшановують три епопеї<sup>156</sup>. Врешті-решт, подвиги епічного героя, навіть самого *Роланда*, менш важливі, аніж історія його походження. Отож, відмінність від героя-одинака рицарського і куртуазного роману в даному разі аж надто велика.

А відтак стає більш зрозумілим той факт, що *gestus*, жест, майже повністю зникає тоді, коли триумфує *gesta*, жеста, хоча, на перший погляд, зв'язок між цими двома процесами й непомітний. В античній традиції, яка впродовж раннього Середньовіччя потроху сходить нанівець, поняття *gestus* передбачає можливість майстерного володіння жестами і особистої відповідальності за них. Навпаки, в *gesta* особистість повністю залежить від групи: монастиря або роду. Сенс її вчинків, як і смисл усієї історії, насправді не належить їй цілком. Саме цей принцип й ілюструє підвладна Рущі Господній літургія раннього Середньовіччя, коли громада кліриків або ченців через голосоведіння і колективні жести ототожнює себе з хором танцюючих янголів. І знову ж таки: саме янгол, але вже янгол грішний, оволодіває тілом біснуватого, щоб перетворити його на свою іграшку.

Та вже з XI ст. і особливо в наступному XII ст. в словнику, в інтелектуальних категоріях, у світі уявного *gestus* відновлює свою силу і збагачується новими значеннями.

<sup>155</sup> *Жирар В'єнський* — один із персонажів знаменитого середньовічного циклу про *Гільома Оранзького*, син *Гарена* з Монглана, отож дядько самого *Гільома*. Його іменем називається окрема пісня циклу («*Жирар з В'єнни*», I чверть XIII ст.; В'єнна, *Viennne* — місто у французькому департаменті Ізер, при злитті Ізера і Рони).

<sup>156</sup> Наведене місце відтворює фрагмент Прологу поеми про *Жирара В'єнського*, написаної північнофранцузьким (Шампань) трувером *Бертраном* з Бара-на-Обі (Бар-сюр-Об). Саме цей трувер у 1-й половині XIII ст. запропонував потрійний розподіл тематики французького героїчного епосу, який і був прийнятий беззастережно (див.: *Михайлов А.Д. Жеста Гільома // Песни О Гільоме Оранжском.* — М.: Наука, 1985. — С. 480). Додамо, що, на думку *О.Д. Михайлова* (там само. — С. 481), «запропоноване трувером вирізнення трьох циклів цілком неправильне», а «висування в «заголовок» «Жести» імені *Гарена де Монглан* доволіне і не відповідає його місцю в циклі», центральним героєм якого, «безперечно, є *Гільом Оранзький*». Цей епічний герой (інші імена: *Гільом Залізна Рука* або *Короткий Ніс* — сарацини відрубали йому в двобой кінчик носа) ототожнюється з історичним *Гільомом із Желлона* (*Гільомом Великим*) — святим, кузеном самого *Карла Великого*, а ще графом Тулузьким (790), знаним захисником християнської віри, який 793 р. захищав Септиманію від наскоку каліфа *Гешама I*, а потім заснував абатство Желлонь (згодом — *St. Guilhem-du-Désert*), де й помер (812).

*IV*  
*Розрізнення*

У XI—XII ст. ми бачимо в текстах наново поійменовані, описані, впорядковані та засуджені жести. Знаком усіх цих змін і є повернення слова *gestus*, яке майже зникло в попередню добу.

### *Повернення слова «gestus»*

Середньовічна культура встановлює необхідний зв'язок між речами та їхніми іменами: ім'я походить від речі, яку воно називає. Саме тому книжники Середньовіччя настільки уважні до слів. Для історика задосить просто наслідувати їм, якщо, звичайно, він не має ще й інших причин цікавитися історією словника. Адже часові коливання у використанні слова можуть бути знаком більш загальних змін у суспільній практиці. І дійсно, в даному випадку повернення до вжитку слова *gestus*, яке все частіше використовується в позитивному сенсі, означає, серед іншого, більш широкі зміни у ставленні до жестів. У XII ст. жест знову визнається вартим осмислення.

Але чому?

У текстах слово *gestus* зустрічається так часто, що годі було б намагатися зробити вичерпні підрахунки. Воно зафіксоване вже в перших середньовічних словниках, що склалися латиною, починаючи з XI ст. «Словник» *Панія*, наводячи споріднені слова, наприкінці визначає *gestus* як «тілесний рух або знак». У наступному столітті *Derivationes*<sup>1</sup> *Груччіо* з Пізи дають таке визначення: «дія або рухливість тіла». А в XIII ст. *Іоан*

---

<sup>1</sup> Лат. *derivationes* — 1) запозичення; 2) грам. (слово)твір; 3) *ритор.* деривація — заміна одного слова іншим, близьким за змістом, але більш м'яким.

Бальбі з Генуї намагається розрізнити два споріднених слова: «бажання» (*gestire*), яке він розміщує поряд з гріхом, і «жест» (*gestus*), якому він дає позитивне тлумачення.

Жести та їхнє родове ім'я згадуються і в прислів'ях, які вихваляють узгодженість розважливого жесту і скромного слова або нагадують про те, що жест — це дзеркало душі.

Досить цікаво проаналізувати також значення і різні конотації слова *gestus* у тих текстах, де воно і взагалі трапляється найчастіше. Серед останніх я відзначив би велику кількість оповідей — часто автобіографічних — про видіння і сни. Диспут між ясновидцем і «особами», які йому являються, необхідність відлити отриманий досвід в усну або письмову форму, бажання поміркувати над самим сенсом цього ж таки досвіду вимагають пошуку абстрактного словника і використання загальних категорій, як-от, скажімо, *persona*<sup>2</sup> або *gestus*. І тут треба зважати на те, що персонажі, які являються в цих візіях і снах, різні за самою своєю природою: вони чи то позитивні, як Христос, Діва Марія, святий або янгол, чи негативні — як диявол.

Так, *Гуро Фарсін Суассонський* в «Чудесах Приснодіви»<sup>3</sup> відтворює усні оповіді городян, які удостоїлися Явлення Богоматері. Вони запам'ятали не лише Її «жест, поставу, рух взятих золотом рукавів» (що, можливо, варто розуміти як «ефект рукава»<sup>4</sup> в горішній риторичі), але, звичайно ж, і м'які обриси сукні та плаща — легендарного, уявного вбрання, що так пасує Її красі.

Положення Діви в небесній ієрархії обумовлює оцінку притаманних Її жестів. І тут досвід візйонера чи містика знову парадоксальним чином перетворюється на фактор раціоналізації релігійної мови — не тільки стосовно потойбічної географії, але й стосовно тіла і самих типів жестів. До того ж ба-

---

<sup>2</sup> Лат. *persona* — особа. У своїх примітках до основного тексту *Шмітт* зазначає, що словом *persona* зазвичай позначають невизначений для самого візйонера персонаж.

<sup>3</sup> Див. огляд, присвячений традиції Богородичних міраклів, хоча б у: *J.M. Martinez. Las collecciones de milagros de la Virgen en la Edad Media (el milagro literario).* — Granada: Univ. de Granada, 1981.

<sup>4</sup> Вираз, який має нагадувати про відому професійну «хитрість» суддів або адвокатів, які задля того, щоб справити враження на аудиторію, раз по раз змахували руками мантії.



гато ясновидців цієї доби (*Руперт Детцький*<sup>5</sup>, *Петро Вельмишановний*<sup>6</sup>, *Гльдегарда Бінгенська*<sup>7</sup>) — то ще й екзегети, теологи або уславлені вчені, які запанібрата з усіма тонкошами *ratio*.

І ще одна сфера потребує певних зауважень.

Як і в античності, слово *gestus* знову використовується по відношенню до тварин. На початку XI ст. дивовижне підтвердження цьому ми знаходимо в «Житті *Гослена*, абата з Флері» (нині — Сен-Бенуа-на-Луарі). За свідченням ченця *Андре*, біографа абата, *Гослен* прикрасив свою церкву сценами з Апокаліпсиса. Пізніше його наступник, абат *Арно*, звелів зобразити в чернечій трапезній вже геть мирські сценки, взяті з *Езопових* байок. Потім всі ці малюнки позникають, але завдя-

<sup>5</sup> *Руперт Детцький* (1075—1129/1130) — французький чернець, богослов. Його богословські твори стали приводом для трирічного заслання, коли він перебував у монастирі *Св. Лаврентія* в Льєжі (1117). 1120 р. був обраний ігуменом монастиря в Дейтці. Після видання його робіт в XVI ст. багато з діячів Реформації углядили в ньому свого попередника, передусім оцінивши його погляди на євхаристію.

<sup>6</sup> *Петро Вельмишановний* (*Petrus Venerabilis*; 1094—1156) — середньовічний вчений і письменник. Діах клонійської реформи в епоху, коли зірка Клоні із зміною загальних ідеалів доби дещо потьмянішала, хоча під впливом абатства-велетня на той час перебувало понад 1000 клонійських і сотні інших монастирів. Отримавши Клоні у двадцять вісім років після бурхливого правління свого попередника *Понса де Мелгейя* (1109—1122), який загалом не сприяв укріпленню внутрішньої дисципліни, фінансів і репутації абатства, він заходився реформувати життя та економіку славетної обителі, яка при ньому (1122—1156) досягла надзвичайної пишноти і повного розквіту. Відома його суперечка з визнаним натхненником цистерціанського руху, найславетнішим містиком епохи *Бернаром* з Клерво (1090—1153), який відкрито полемізував з клонійським способом життя в усій його реальній пишноті та, як видавалося багатьом, марнослав'ї. Показово, що, незважаючи на протести цього останнього, *Петро* дав притулок гнаному на той час *Абеляру*. Уславився також своєю просвітницькою діяльністю і боротьбою проти іудеїв, ісламу та ересей. Саме його опікуванням з'явився латинський переклад Корану.

<sup>7</sup> *Св. Гльдегарда* (*Хильдегарда*) *Бінгенська* (1098—1179) — германська черниця-бенедектинка. Дочка рицаря, з дитинства вихована в монастирі, вона стала засновницею і абатисою монастиря Рупертсберг поблизу Бінгена. Знаменита завдяки своїм містичним уздрінням, за що й отримала прізвисько «Рейнська сивіла». Її пророцький дар 1147 р. був визнаний папою *Євгенієм III*. Авторка перших анналів німецького містицизму — рукопису *Scivias seu visionum et revelationum libri III*, тобто «Путівник, або Три книги видінь і об'явлень», куди заносила всі об'явлення «внутрішнього світла».

ки «Житію» нам відомі підписи (*tituli*), що супроводжували кожен з них. Шостий з тих підписів звучить так:

«Вона, ця гримаса, сміх виклика непристойний,  
Й жест також виклика непристойної жарту».

Щодо відповідної байки *Ezona*, то це, можливо, «Осел і кабан». Та як би там не було, цей дистих «прописує» жест у тваринному світі, який натомість — і літературний жанр байки сприяє цьому — «антропоморфізується». Проте тут жест наближений до наймерзеннішої з гримас (*cachinos*) — диявольської.

Серед жестикулюючих тварин є одна, яка посідає особливе місце: це мавпа. «Мавпуючи» людський жест, вона переносить до тваринного царства імітативну «жестикуляцію» гістріонів.

Прикрашений фігурками ініціал<sup>8</sup> цистерціанського рукопису, а саме коментаря *Григорія Великого* на Книгу *Іова* (*Moralia in Job*), зображує двох балаганних фіглярів, зайнятих своїм ремеслом (*il. 15*). Літера «Н» утворена тілами персонажів. З одного боку облаштувався молодик, який робить руками вельми красномовний жест, а з іншого — старий карлик-бородань, чий малий зріст задля урівноваження літери компенсується мавпою, яка видерлася йому просто на голову. Нарешті, між ними, слугуючи поперечиною для «Н», примостився заєць, що його тримає карлик. Всупереч простій геометрії літери погляди, якими обмінюються молодий жонглер і мавпа, створюють образ вельми жвавої балаганної сцени. Мавпа вся геть вихилилась і передніми лапами, здається, намагається наслідувати виразний жест молодика.

«Жести» тварин у середньовічній культурі в принципі не могли мати тієї ж цінності, що й жести людей. У традиції, розпочатій ще Книгою Буття, для людини і тварини не передбачено

---

<sup>8</sup> Ініціал (від лат. *initium* — початок) — перша, заголовна літера (*буквиця*) на початку тексту або глави середньовічного манускрипту, а потім і перших друкованих книг. Мав збільшений розмір, часто прикрашався орнаментом з геометричними, рослинними, зооморфними елементами або з фігурним зображенням. Останній зазвичай розміщувався на тлі невеликої ілюстрації (*мініатюри*) або всередині літери. В XII ст. для ініціалу використовували здебільшого червону, зелену і блакитну фарби.



**Ілюстрація 15.** Мавпа імітує жест фігляра. Ініціал «Н». Сидячи на голові у карлика, мавпа обертається до молодика, наче прагне відтворити його красномовний жест. Присутність зайця, можливо, натякає на якусь жонглерську «штуку» або на гомосексуальні стосунки. *Григорій Великий, Moralia in Job* (бл. 1111 р.) Діжон, Муніципальна бібліотека.

ніякого спільного виміру. Друга створена, аби служити першій, яка розпоряджається нею як їй заманеться.

Водночас, починаючи з XII ст., під впливом перевідкриття успадкованої від пращурів філософії природи заявляє про себе й зовсім інше почуття. Це почуття заохочує до переоцінки тваринного світу і притаманних йому «звичаїв», усього того, що нині ми називаємо *етологією*<sup>9</sup>. У своєму коментарі на Книгу Буття *Гіберт Ножанський* визнає, що Бог наділив мовою тільки людину, але заперечує вищість людей від тварин на самій лише цій підставі, оскільки тварини «відповідно до власної жестикуляції і голосу» спілкуються майже так само добре, як і люди у бесідах проміж собою. Вищість людини коріниться не в мовленні, а в розумі, в наближеності до Божественного осягання і янгольської доброти.

Приклади наведених мною тваринних «жестів», що стосуються виключно байок або суміжної теми жонглерства, аж надто негативні. Та ще крок — і станеться переоцінка відносин між людьми і тваринами, між людиною і природою.

А поки що жест — то насамперед людська справа.

І тут узагальненість терміну *gestus* призводить до зростання кількості таких виразів, як «поводження і жести», «звичай і жести», позбавлених будь-якої ціннісної оцінки. Ці вирази, які звичайно стосуються колективних жестів, нині виявляють новий погляд на суспільство: судити, тобто влаштовувати облаву на знаки гріха, вже не є першочерговим завданням. Точніше, моральний дискурс все більше торкається індивіда, його власної відповідальності, його особистого шляху навернення. А от коли, навпаки, йдеться про колектив, відтепер відкривається можливість для іншого погляду: поведінка юрби, звичай цілої нації, загальнолюдські жести мають об'єктивну цінність, яка може спонукати навіть до етнографічних досліджень. За словом «жест» ми вбачаємо, наприклад, радісний рух святкуючого натовпу або жорстокі удари, якими візники мають

---

<sup>9</sup> *Етологія* (від гр. *ἔθος* — звичай, вдача, характер і ... *логія*) — біологічна наука, яка вивчає поведінку тварин у природних умовах. Сам термін «етологія» у 1859 р. ввів у біологію *І. Жоффруа де Сент-Ілер*, проте етологія в її сучасному вигляді виникла лише в 30-і рр. ХХ ст. завдяки працям *К. Лоренца* і *Н. Тінбергена*.

звичку лупцювати своїх норовистих коней. А ще, бува, спостерігач дивується незвичним для нього жестам або вважає якісь з них характерними для окремої нації. Так, *Вільям Мальмсберійський*<sup>10</sup> відзначає для себе аплодування і «різні жести» римського натовпу з нагоди якоїсь процесії, а *Матвій Паризький*<sup>11</sup> говорить про «звичаї і жести англійців».

І все ж у більшості випадків слово «жест» використовується по відношенню до індивідів або до цілком певних груп і піддається моральній оцінці. Ця остання виражається прикметниками або через якості описуваної особи. Дуже часто тут присутня негативна конотація. У такому разі завжди використовується слово *gesticulatio*.

*Gesticulatio*<sup>12</sup>, пишномовна й принизлива похідна від *gestus*, як і в античні часи, передає ідею перебільшеного, надмірного та аморального жесту. Звідси — його обов'язкова асоційованість з найнижчими соціальними прошарками, зокрема з гістріонами і шльондрами, а ширше — взагалі з ідеєю фізичного і морального безладу та гріхами (особливо ж — з розкішшю та гординою).

Сам *gestus* теж не лишається осторонь таких оцінок.

Найчастіше жестам, які наразилися на звинувачення, закидається притаманна їм надмірність, безладність, пихатість і сластолюбство. *Ордерік Віталій*<sup>13</sup> пригадує, наприклад, «жінкоподібні» жести і звичаї, поширені при англо-норманському дворі 1080 р., щоб протиставити їх суворій моралі, яку він приписує древнім. І взагалі слово «жест» у негатив-

<sup>10</sup> *Вільям (Вільгельм) Мальмсберійський* († 1148) — англійський письменник, хроніст, автор «Королівських діянь», якого знаний медієвіст ХХ ст. *Крістофер Брук* у книзі «Відродження XII ст.» називає «найвидатнішим істориком тих часів». У своїх писаннях прагнув примирити англосаксів з норманнами.

<sup>11</sup> *Матвій Паризький (Matheus Parisiensis; † 1259)* — англійський хроніст XIII ст., з 1217 р. — чернець монастиря *св. Альбана*, а потім глава монастирського «скрипторія». Відомий своїми «Великою хронікою», «Великою історією Англії» та іншими історичними творами, а також кількома біографіями святих.

<sup>12</sup> Лат. *gesticulatio* — жестикуляція.

<sup>13</sup> *Ордерік Віталій* (1075—?) — видатний французький хроніст, автор «Церковної історії» (*Historia ecclesiastica*) в тринадцяти книгах — вельми колоритної всесвітньої хроніки, яка завершується оповіддю про сучасні автору події включно з історією першого хрестового походу.

ному сенсі часто має сексуальну конотацію: мова йде про розпусників, повій і гомосексуалістів.

Окрім гістріонів є ще одна група людей, яких охоче засуджують за їхні жести: це еретики. З цього приводу *Обрі де Труа-Фонтен* зауважує, що інквізитор *Роберт де Бург*<sup>14</sup> розпізнавав еретиків вже за самою манерою говорити і жестикулювати. В XIV ст. в матеріалах деяких судових процесів інквізиції зазначається також, що вальденси<sup>15</sup> спілкуються між собою за допомогою знаків, які вони подають один одному пальцями.

Перед у гріховних жестах ведуть диявол і демони. Їхні жести вважаються більш пихатими, розбещеними, страшними, ніж це взагалі можна собі уявити. Крім того, демони наділені видатними імітативними здібностями, що й зближує їх із мавпами та гістріонами. В 1-й половині XIII ст. проповідники-домініканці зі своїх кафедр оповідають слухачам таке *exemplum*<sup>16</sup>. Демон являється ченцеві, а той питає, що він за один. «Звуся я *Mille artifex*<sup>17</sup>, — відповідає демон, — бо знаю тисячу штук, як спокушати людей». І справді, демон цей здатний ошукати «великих теологів, декретистів і легістів<sup>18</sup>, медиків, баронів,

---

<sup>14</sup> *Роберт де Бург* — домініканець, інквізитор, в минулому катар. Відомий жорстоким ставленням до всіх своїх підсудних, в результаті чого за папським розпорядженням опинився у в'язниці, де й помер.

<sup>15</sup> *Вальденси* (ліонські злидарі) — один із багатьох релігійних рухів XII ст., який живився євангельським ідеалом апостольського життя і протиставленням давньої (= істинної) церкви сучасній, тобто Риму. Названий за іменем свого фактичного засновника, ліонського купця *Вальдеса* (*Вальда*, *Вальдо*), який 1175 р. в пориві каяття за Христовим заповітом роздав свою частку фамільного майна місцевим жебракам і почав жити за євангельським вченням. Вивчаючи Євангелію і опікуючись перекладом євангельського тексту народною говіркою, *Вальдо* прибув на III Латеранський собор (1179), аби випросити собі дозвіл проповідувати серед мирян, але такий дозвіл у прямій формі так і не був отриманий, а сам *Вальдо* з того часу наче розчиняється в історичній пітьмі. Прагнення до певної самостійності у питаннях проповідування і відправлення культу, критичне ставлення до офіційної церковної ієрархії, а також вплив з боку катарів призвели до відлучення вальденсів від церкви 1184 р. і наступних гонінь, що, втім, не завадило цьому руху набагато пережити епоху, яка його зродила.

<sup>16</sup> Лат. *exemplum* — приклад.

<sup>17</sup> Лат. *Mille artifex* — «Тисяча хитрошів», або «Штукар», «На всі руки майстер» тощо.

<sup>18</sup> *Декретисти* і *легісти* — спеціалісти відповідно з канонічного і римського права.

рицарів, прево<sup>19</sup> і купців». А щоб брат облишив останні сумніви, він заходиться імітувати перед ним «слова, жести, поведінку і ремесло кожного з них, ба навіть служниць, які прислугуюють шляхетним дамам в їхніх покоях з надмірними лестощами, вихваланнями і солоденькими промовками».

Отож, засудженню знов-таки підлягає саме імітативний жест, а точніше (зважаючи на те, що мова йде про диявола) — жест брехливої імітації. Лукавий симулює соціальний стан і ремесло, аби краще збивати людей з пантелику. І якщо призначення доброго жесту — вивести на поверхню тіла, під людські погляди потаєну внутрішність людини, то жест диявольський є зразком облудного жесту, який демонструє те, що насправді не існує. Це жест лукавців і еретиків, а в молитовній сфері — фарисеїв<sup>20</sup>. Гістріони зробили його своєю професією. Облуда належить жесту, як брехня — слову.

Проте існують й інші, позитивні зразки жестової поведінки, важливість яких відчутно зростає в XII ст.

Дуже багато вказівок з цього приводу містять сні і видіння. Мати ченця *Гіберта Ножанського*, жінка, за свідченням її сина, вельми побожна, бачить уві сні Пресвяту Діву в супроводі шляхетної дівчини, яка достеменно імітує всі її слова і жести. Ця галюцинативна сцена відбувається у спустошеній церкві монастиря молодого *Гіберта*. Діва та її супровідниця схиляють коліна перед вітварем, а потім одночасно підводяться і, «немовби в обуренні», розводять руками перед такою розорою. Нарешті вони вказують пальцем на юного ченця *Гіберта*

---

<sup>19</sup> *Прево* (від лат. *praepositus* — керівник, наглядач) — правитель сеньйора в усій сеньйорії або в окремій її частині (Франція). Після розподілу королівського домена, тобто всіх спадкових земельних володінь короля, на превоства — чиновники французького короля, які мали відповідні адміністративні, фінансові, судово-слідчі й військові повноваження. В XIII ст. були підпорядковані *балії* (на півночі) і *сенешалям* (на півдні). З XV ст. у прево зберігаються функції королівського судді першої інстанції. Див. також: Розділ II, прим. 125.

<sup>20</sup> *Фарисеї* — назва однієї з трьох давньоєврейських сект (див. ще: *саддукеї* та *ессеї*), яка виникла за 150—200 років до Р. Х., щоб покласти початок талмудичному єврейству. В прозивному значенні — облудники, які понад усе ставлять букву закону, саму лише зовнішню форму приписів.

(центрального персонажа материного сну), аби відкрити тому його власну долю.

Сон цей викликає неабиякий інтерес. У подвоєнні Лику Святої Діви він звеличує священну *imitatio*<sup>21</sup> Царства Небесного, де Приснодіва завжди з'являється в супроводі супутниці (*socia*). У даному випадку ця остання видається прообразом смиренної душі *Гібертової* матері, яка вбачає у власному сні знак своєї обраності.

В інших видіннях ефірні тіла праведних демонструють саму лише «статечність і стриманість у поведінці, ході, положенні тіла і в усіх рухах», як це відкрилося 1189 р. селянинові *Готшалку*. Є й візіонери, для яких повністю відмовитися від жестів і позбутися тілесної ваги (хоч би йшлося про «духовне тіло») означає дістатися стану абсолютної досконалості. Так, у «Видінні *св. Аманта Самітника*» *Гуго Ангулемський* змальовує праведників, які «у вічному блаженстві аплодують не ногами, але душею, не руками, але серцем, не жестом, але хвалою». Чистий дух — то мрія, яка живить цілу традицію презирства до тіла — «темниці» душі та знаряддя гріха, і перевідкриття позитивної цінності жестів розхитує її далеко не відразу.

Взагалі ж геть у усьому прикладом *par excellence* є Син Людський.

Отож, Середньовіччя без упину запитує себе: «Чи сміявся коли-небудь *Христос*? чи жебракував? чи займався рукометом?». Певна річ, *Ісус*, ця Людина серед людей, користувався жестами, які згадуються, інколи описуються, проте ніколи не називаються *gestus* в Євангелії. В XI—XII ст. деякі церковні автори, навпаки, вже використовують це слово по відношенню до *Христа* і відтак наново легітимізують його.

Вельми цікавим є свідчення *Беренгарія Турського* (1000—1088), адже цей теолог зазнав звинувачень у ересі саме через те, що заперечував реальну присутність Божества в євхаристії<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Лат. *imitatio* — імітація, наслідування.

<sup>22</sup> *Беренгарій* (*Беренгар*) *Турський* (лат. *Berengarius Turonensis*, бл. 1000 — 1088) — учень засновника славнозвісної *Шартрської школи* (990 р.) і одного з батьків ранньої схоластики єпископа *Фульбер(т)а*, який, в свою чергу, був учнем архієпископа *Реймського Герберта*, більше відомого як *Герберт з Орільяка* (див. Вступ, прим. 5). Представник другого, т. зв. «схоластичного», етапу філософування на латинському Заході. Прихильник більшої раціоналізації



Та йому не байдуже живе Тіло Ісуса — і він говорить про Його *gestus* у зв'язку із зустріччю воскреслого Христа з прочанами з Еммауса<sup>23</sup>.

У XII ж ст. Ісус усе частіше починає являтися у видіннях.

Абат Клюні *Петро Вельмишановний* описує таке Явлення Немовляти-Христа, Який «плескав у долоні, демонструючи цим жестом преславного Тіла Свого утіху серцеву». Інші ясно-видці, як-от, скажімо, *Руперт Децький*, пригадуючи власні візії, наголошують на пластичності, жвавості та взірцевості Христових жестів.

Нарешті, паралельно відзначимо зростаючу представленість у словнику мирських жестів і пов'язаних із жестикуляцією світських цінностей. Тут теж зразок встановлюється «згори»: за приклад слугують добрі королі. Так, в *Gesta regum anglorum*<sup>24</sup> *Вільям Мальмсберійський* нахвалює «елегантність жестів» короля *Альфреда*<sup>25</sup>. А от «жести» *Річарда Левине Серце* (1191) засвідчують ще і його військову досконалість.

теологічної доктрини. Віддавав перевагу істині, що спирається не на авторитет традиції, а на притаманний людській природі розум, який і робить людину образом і подобою Бога. Заперечував субстанційний характер перетворення евхаристичних хліба й вина на плоть і кров Христову, вважаючи, що під впливом спілкування віруючих з Христом змінюється не субстанція безкровної жертви, а лише сама її дія. Це міркування з листа до його приятеля, єпископа Бекського *Ланфранка* (між іншим, наставника *Ансельма Кентерберійського*) було піддане осуду як єретичне на церковних соборах у Римі і Верчеллі. Зрікшись своїх поглядів, *Беренгарій* надалі був залишений під церковним наглядом.

<sup>23</sup> Епізод, який саме в цю добу починають ставити «на сцені» — в складі літургійної драми *Peregrinus* («Паломник»).

<sup>24</sup> Лат. *Gesta regum anglorum* — «Діяння королів англійських».

<sup>25</sup> Очевидно, це *Альфред Великий* (бл. 849—бл. 900) — король англосакського королівства Весекс (з 871). Згуртував під своєю владою кілька сусідніх англосакських королівств, реформував систему врядування, армію і флот, готуючи власну державу до вирішальних битв з данцями. Зібрав і випустив у світ старі англосакські закони, об'єднавши їх з новими корольськими постановами у т. зв. «Правду короля Альфреда». Стимулював розвиток шкільної освіти. Об'єднавши тогочасних інтелектуалів у своєрідний гурток, налагодив переклад давньоанглійською латинських манускриптів з теології, філософії та історії. За традицією вважається, що сам *Альфред* виступив перекладачем трактату *Боеція* «Про розраду Філософією» і «Церковної історії англів» *Беда Вельмишановного*.

Та згодом увагу до себе привертають звичайні людські жести.

У XII ст. поширюється вираз, який швидко стає загальноживаним: це «жести радості» (*gestus laetitiae*). Вираз той успадкований з монастирської та духовної літератури: віруючи в Божественну Благодать, людина Божа очікує кончини в сердечній та тілесній радості. З часом він набуває набагато більш земного значення, і, скажімо, для *Салімбене Пармського*<sup>26</sup> обличчя і жести годувальниць засвідчують саме їхню життєрадісність.

Звичайно, у XII—XIII ст. стара недовіра, що тяжіє над тілом та жестами, ще далеко не вмерла. Але нова ідея щастя вже то-рує собі шлях — і це є щастя творити жести...

Саме о цій порі місцеві — романські та германські — говірки набувають гідності писемних мов. У давньофранцузькій для розголосу про жести зазвичай використовується слово *contenance* в різних його значеннях — як «манера поводитися», «стриманість (*se contenir*)» і навіть «упряж та ведення дому». Зустрічаємо ми також і слово *maintien*<sup>27</sup> (утворене від того ж таки кореня), а також *manière*<sup>28</sup>. Еквівалентним йому є німецьке *gebaer* (яке дало *Gebärde*<sup>29</sup>). Але в обох мовах ми, здається, спостерігаємо одну й ту ж семантичну еволюцію від загального смислу до смислу більш вузького, який дозволяє вирізнити жест тілесних членів і, особливо, рук.

Саме ж слово *gest* з'являється в давньофранцузькій на початку XIII ст. як очевидний відгомін класичної латини, оскільки вперше воно зустрічається у французькому перекладі «Рим-

---

<sup>26</sup> *Салімбене Пармський* (1221 — бл. 1288) — італійський чернець-францисканець, відомий хроніст, автор «Хроніки», яка охоплює період з 1168 по 1287 рік. Як очевидець змалював не лише внутрішню боротьбу у францисканському ордені, але й сучасне йому мирське життя Італії та, до певної міри, Франції (повстання «папушків», боротьбу гвельфів і гібелінів, суперництво Генуї та Пізи тощо). Написана латинською говіркою, «Хроніка» відображає нові тенденції часу, пов'язані з розвитком міст, отже — з вивільненням людини як розумного індивіда, а крім того, несе на собі відчутний відбиток автобіографічності.

<sup>27</sup> Фр. *maintien* — постава.

<sup>28</sup> Фр. *manière* — манера, спосіб.

<sup>29</sup> Нім. *Gebärde* — жест; міна.

ських діянь» (1213)<sup>30</sup>. Проте найбільш вживаним терміном до кінця Середньовіччя залишається *contenance*. Можливо, справа стоїть саме так тому, що сучасники більше схилилися до загального сприйняття «*contenance*», аніж до осягання конкретних «жестів».

### Церковні ордени

У XII ст. осмислювати і описувати жести — то насамперед справа людей Церкви, тим більше, що поновлення навчання в монастирських школах<sup>31</sup> (особливо в тих, що залежали від соборних кафедр) дає можливість найбільш освіченим клірикам знову досягти невимушеності в поводженні з класичними текстами. Читаючи *Ціцерона*, клірики, серед іншого, наново опановують характерними для жестів словником, засобами виразності і мораллю. Проте їхній інтерес до жестів має ще й інші резони.

<sup>30</sup> «*Римські діяння*» — чи не найпопулярніший латинський пам'ятник оповідної прози XIII ст., який активно переписувався навіть після поширення друкарства і був широко відомий в усій Європі. Назва збірки, укладеної невідомим компілятором, пояснюється тим, що її первинне ядро — то переважно анекдотичний матеріал, запозичений у пізньоримських письменників. Відтак історії з інших джерел (в тому числі із східної, скажімо індійсько-арабської, дидактичної прози) прилаштовувалися до римського часу, що, з одного боку, призвело до надто вільного трактування історії, а з іншого — надало всій книзі відчутного загальнолюдського виміру. Можливо, саме цим багато в чому й пояснюються численні пізніші запозичення сюжетів «Діянь», до яких вдавалися такі знані майстри слова, як *Боккаччо*, *Чосер*, *Шекспір*, *Шіллер*.

<sup>31</sup> Вже ранньосередньовічні (особливо північні) монастирі навчилися не лише зберігати частки античної освіченості, але й готувати кліриків цілком у дусі часу, коли світ облаштовується за текстом Книги, тобто за допомогою розвинутих технік читання мовчки. Створення системи власне середньовічної освіченості набуває виразних форм в епоху *Карла Великого*, коли спеціальний «Капітулярій про науки» (787) велить відкривати школи при кожному монастирі, при кожній єпископській кафедрі. Головне завдання таких шкіл — навчити письма, лічби й читання Псалтиря. Нагляд за цими школами здійснювали спеціальні церковні посадовці — схоластики. Як зазначає *Дж. Лінч* у своїй «Середньовічній церкві», «монастирські школи мали певні переваги над кафедральними: вони входили в усталений розпорядок монастирського життя і тому менше залежали від доброї волі абата чи наявності єдиного вчителя» (*там само.* — С. 128).

Починаючи з 2-ї половини XI ст., головним завданням того процесу, який звичайно позначають надто вузьким терміном «григоріанська реформа»<sup>32</sup>, є утвердження радикальної різниці між кліриками та лаїками в християнському суспільстві. При цьому належне визнання отримують своєрідність і достоїнства, притаманні діяльності кожної з цих двох складових соціального тіла. І хай ставлення до жестів не перебуває в епіцентрі ключових реформаторських рішень, воно несе на собі відбиток надто важливих соціальних та ідеологічних змін. Жести перетворюються на засіб виразу і знак соціальних відмінностей.

«Григоріанська реформа» допускає свого роду звеличення тих жестів, які визнаються характерними для кожного шару суспільства: жестам священника — символам клерикальної громади — відповідають жести рицаря — щонайтипівіші для світської аристократії, яка змагається з вищим кліром за домінуючу роль в суспільстві. Отож, ритуальні жести церкви і замку здійснюють насамперед розрізнявальну функцію.

Зі свого боку, й найбуденніші жести теж сприймаються як нагода утвердити власну своєрідність. Що стосується мирян, лаїків, то, починаючи з XII ст., художня література на місцевих мовах значною мірою оспівує не лише доблесті світської аристократії, але й тілесний і жестовий *habitus*<sup>33</sup> знаті та рицарства. Ще раніше, більш послідовно і цілком відверто література церковна — в певній своїй частині і на свій лад — розглядає жести як засіб, що дозволяє духівництву відрізнитися від мирян

---

<sup>32</sup> Пов'язується з іменем папи *Григорія VII Гільдебранда* (1073—1085) — великого реформатора Західної церкви, якого один з його сподвижників, прибічник більш поміркованої реформи, кардинал *Остїє Петро Даміані* називав «святим Сатаною». Виходячи з високого уявлення про церкву як Божественну інституцію, яка ієрархічно панує над світом, завершуючись фігурою папи, енергійно провадив у життя принцип celibату, прагнув знищити симонію, звести нанівець діяльність неканонічно поставлених кліриків, об'єднати церкви під проводом Риму (хоч би й завдяки хрестовому походу) і підпорядкувати світську владу короля («царський меч») освяченій Христом священній владі папи («священницький меч») — особливо в питанні інвеститури. Маючи за кінцевий ідеал теократію, здійснив знамените відлучення від церкви германського імператора *Генріха IV* (див. так зване «стояння в Каноссі», 1077. Див. також: Розділ VII, прим. 30.

<sup>33</sup> Лат. *habitus* — зовнішній вигляд.

і утверджувати власну вищість. Проте тут криється й можливість осмислення жесту взагалі, навіть якщо це робиться у відповідності з нормами монастирів і кафедр.

Отож, прагнення відрізнятися за допомогою жесту цілком очевидне.

Так, 1223 р. єпископ *Солсберійський* приписує священникам і духівництву свого діоцезу<sup>34</sup> дотримуватися «поводження, яке відповідає їхньому сану». З тієї ж причини їм забороняється бути присутніми на виставах мімів і гістріонів, жести яких засуджуються щонайбільше. В свою чергу, деякі синодальні статuti наставляють біле духівництво дотримуватися «зрілості та чесності в поставі й жестах» (особливо в церкві), уникати «сороміцьких жестів» (як-от «сміх і гикавка на криласі») або «гордині в жесті, поставі та словах».

Такі, найчастіше негативні, прескрипції поєднуються з певним педагогічним задумом. Справді, юні клірики («підлітки») не знають, як поводити себе на криласі, аж доки їхні наставники та старі досвідчені ченці не навчать їх усім цим «чому?» і «як?» (*doctrinam et formam*) смиренного моління, належної стриманості, не визначають «час сідати і час вставати, спосіб ступати на крилас і сходити з нього». Зелені новачки потребують тут особливого нагляду: на криласі два приятелі не мусять перемовлятися між собою, обмінюватися знаками, взагалі виконувати будь-який «тілесний жест»<sup>35</sup>.

У багатьох відношеннях прагнення білого духівництва відрізнятися жестами від мирян — найближчої до них верстви населення повторює і продовжує подібні, але значно давніші зусилля чорного духівництва. Зростаюча ж кількість чернечих орденів на зламі XI—XII ст. породжує змагання, суперництво вже й поміж різними представниками церковного люду, пробуджує в них гостре відчуття власної особливості.

<sup>34</sup> *Діоцез* (лат. *diocesis*) — в Давньому Римі (з I ст. до Р. Х.) так називалася міська округа або частина провінції. Починаючи з доби імператора *Діоклетіана* (243—313/316), це одна з 12 адміністративних одиниць імперії, до складу яких входило кілька (до 16) провінцій. Від часів *Константина Великого* (бл. 285—337) єпархія розглядається як частина діоцезу.

<sup>35</sup> Див. хоча б «Статuti» архієпископа *Гішарда Люньського* (після 1165); «Статuti» собору в Лінкольні; «Конституції» єпископа *Річарда Солсберійського*; синодальні «Статuti» *Іоана*, єпископа Вінчестерського.

Спалахують конфлікти між «секулярними» і «регулярними», чорним (кльонійці) і білим (новонароджені цистерціанці) чернецтвом, між ними всіма і регулярними каноніками – мешканцями міст. Задля обстоювання власної вишчості в хід ідуть будь-які аргументи. Навіть символи, такі, як одяг, його форма або колір, слугують кожному ордену для позначення своєї відмінності. Не є винятком і жести.

Все це добре простежується в численних зразках полемічної літератури орденів-суперників. Так, звертаючись 1144 р. до св. *Бернара*, абата-цистерціанця з Клерво, кльонійський абат *Петро Вельмишановний* наводить не менш як шістьнадцять розбіжностей між двома орденами<sup>36</sup>. Тут-таки знаходиться місце і жестам.

Звичайно ж, кльонієць зараховує в актив білим ченцям властивий їм жест гостинності, проте відразу ж і виправдовує його відсутність у своєму ордені. Це чудово, каже він, що цистерціанці схиляють голови, простираються ниць перед усіма своїми гостями й миють їм ноги, вбачаючи в кожному з них Самого Христа. І якщо чорні ченці не наслідують такий, безумовно, хвальний звичай, то це лише тому, що кількість злидарів, які поспішають до воріт їхнього монастиря, аж надто велика!

Інший жест багато промовляє щодо відносин між орденами.

Якщо чорні ченці випадково зустрічають білого ченця, вони, за *Петром Вельмишановним*, «дивляться крізь нього» і сміються, наче перед ними постало «чудовисько, химера ачи кентавр», або ж демонструють своє зачудування «голосом і тілесним жестом», ніби йдеться про погану прикмету. І навпаки, білі ченці, ледь завбачивши чорного «побратима», змовкають, наче перестріли ворога, і спілкуються між собою лише «завдяки красномовству жестів». Відтак, скаржиться кльонійський абат, руйнується природний порядок: голос поступається місцем німоті, і промовляють самі лише тілесні члени, тоді як люди, говіркі перед дорожнім камінням, змовкають у присутності інших людей.

---

<sup>36</sup> Ця полеміка двох стовпів західного чернецтва зажила їм загальноєвропейської слави.

### Чернечі кутюмники

Численність і зростаюча різноманітність орденів та релігійних закладів визначають необхідність пристосування вихідних настанов кліру до місцевих умов: «Статуту» *св. Бенедикта* — для ченців і «Правила» *св. Августина* — для регулярних каноніків. Отож, з VIII і особливо з XII ст. розвивається новий тип нормативної літератури, *кутюмники*, функція яких — уточнювати звичаї і водночас підкреслювати своєрідність кожного ордену. І чим більше орден обстоює власну «відмінність», тим більш прескриптивними за своїм загальним тоном виявляються кутюмники. А відтак і жести (це знову *Петро Вельмишановний*) описуються в них детальніше, аніж у старих настановах.

Трапляється, що в кутюмниках представлено геть усю взаємодію тіла й одягу. Так, упродовж служби клюнійському ченцеві приписується тримати руки не схрещеними на грудях, а схованими в рукави. Під час поклонів рукави не мусять торкатися землі. А от сидячи, чернець має підібрати ті ж таки рукави і схрестити руки на грудях, щоб запобігти «недбалому звисанню [рукавів] до землі». Перебуваючи на криласі, він за бажанням може присісти між двома псалмодіями, якщо допіру так не вчинили його найближчі сусіди: у цей спосіб підтримується чергування серед ченців, які підводяться і сідають навперемінно.

Все колись неявне віднині перетворюється на обов'язкове. Водночас відбуваються якісна зміна методу і кількісне накопичення змісту. Те, що має поступово засвоюватися через наслідування, а саме: повне занурення у громаду, колективна ритміка і літургія, — стає об'єктом детального навчання, примусовість якого відчуває, зокрема, кожен індивід. Отож, у кутюмниках педагогіка посідає справді чільне місце.

Здебільшого це дає привід поговорити про жести. Від початку педагогіка обернена до «дітей» монастиря, облатів<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> *Облати* (*oblatis* або *Oblatae*; також *Donati* і *donatae*) — різні категорії осіб, які жили при монастирі, в тому числі й передусім діти, які змалку були віддані батьками в монастир на виховання (*nutriti*) для подальшого посвячення Богу (див. згадки про них вже в статутах *св. Василя Великого* на Сході і *св. Бенедикта* — на Заході).

Віддані батьками до монастирської громади ще в зовсім юному віці, вони вирости серед монастирських мурів і мають готуватися до постригу. Проте з часом педагогічні приписи кутюмників все більше адресуються послушникам<sup>38</sup>. То вже не діти, бо вони приєднуються до громади у зрілому віці — зазвичай у вісімнадцять років. У XII ж ст. прийом послушників і взагалі стає нормою, тоді як прийом облатів, які насправді ще не обрали для себе чернечої долі, є небажаним або навіть забороняється новими орденами, наприклад тими ж цистерціанцями.

З послушниками неможливо чинити так само, як і з облатами. Їм не годиться опановувати ази монастирської поведінки мало-помалу, несвідомо, у спілкуванні з ченцями старшого віку. Із зовнішнього світу вони приносять до монастиря погану або, щонайменш, невідповідну жестикуляцію, яка й потребує виправлення. Тож для них монастир має стати місцем «окультурення». Тому тут необхідне чітке і ясне виховання під керівництвом спеціально опікуваного цим ченця, *maître des novices*<sup>39</sup>, який діє терпінням, переконанням, а при потребі може вдатися і до примусу.

Вже від самого початку послушників треба навчати, скажімо, поштивій (*reverenter*) манері ходити, «поклавши руку на руку», бити поклони перед вітварем, прибирати рукави залежно від того, чи вони сидять, встають або вклоняються, а ще — тому, «як, коли і куди саме вони повинні ступати на крилас чи сходити з нього». Отож, кутюмники — то не лише нагромадження прескрипцій. Вони ще й ескізно окреслюють загальні міркування стосовно різних прийомів жестикуляції, яка змінюється відповідно до доби, дня тижня або до того, чи йдеться про церкву ачи про інші місця в монастирі.

Здається, саме цей аспект кутюмників отримав розвиток з плином часу. Так, у XIII ст. в кутюмах бенедиктинського монастиря в Ейншемі (Англія) стверджується, що послушників необхідно навчати «ходити розмірено, не надто швидким

---

<sup>38</sup> *Послушники і послушниця* — особи, які готуються до прийняття чернечого сану. Їхній обов'язок у монастирі полягає у виконанні певного послуху за призначенням абата. Отож вони опікуються чи то нижчими церковними службами при богослужінні, чи то дрібними господарськими справами.

<sup>39</sup> Фр. *maître des novices* — наставник.



кроком, не вихляти попереком, не знизувати плечима у погорді, не витягувати шиї, не зиркати очима». Тут-таки наводиться цитата з *De officiis ministrorum* св. Амвросія: «Тілесний рух — то наче голос духу». Отож, послухник має «*призвичаїтися* неквапною стриманістю гамувати свій рух, свої жести, свою ходу, демонструвати смирення всім і всюди, схиляти голову, опускати очі долу».

Регулярні каноніки у своїх абатствах ще більш чутливі до проблеми жесту і необхідності визначитися з відповідними моральними настановами, аніж бенедиктинці. Тому є кілька причин. Насамперед це новоствореність самих орденів (канонікати Премонтре, Сен-Віктор), які виникають на зламі XI і XII ст. у той самий момент, коли для всієї церковної культури в цілому характерною є зростаюча занепокоєність проблемами жестикуляції. Але це також і розташування зазначених закладів у містах чи поблизу міст, тобто в контакті зі світом лаїків, звичай якого кидають виклик їхнім статутам.

Отож, канонікам не позбутися зовнішнього світу. На відміну від ченців, в тому числі й від так само новонароджених цистерціанців, вони не можуть ігнорувати мирський простір — той простір, в якому їм трапляється проповідувати, простір, соціальні трансформації якого живлять їхні інтелектуальні роздуми. До того ж вони беруть за основу не бенедиктинські настанови, а «Правило» св. Августина, який виявляє особливу прихильність до античної концепції жестів і жестового словника, зокрема, до тих ціцеронівських визначень, які свого часу були ретрансльовані Отцями Церкви. Коментарі до зазначеного «Правила» саме й мали дозволити регулярним канонікам без проблем віднайти і розвинути цю давню теорію жестів.

От, скажімо, шоста глава «Правила», яка присвячена «зовнішньому і внутрішньому вигляду», наставляє: «В жодному з рухів своїх не припускайтеся нічого з того, що ображає сторонне око, але чиніть тільки те, що домірне святості вашого положення». Найдавнішим із коментарів, створених канонікальним рухом XII ст., [коментарем, у якому, між іншим, обігрується ця настанова], є *Expositio in Regulam beati Augustini*<sup>40</sup>. Датований початком століття, цей коментар є анонімним,

<sup>40</sup> Лат. *Expositio in Regulam beati Augustini* — «Виклад “Правила” бл. Августина».

проте його приписують — і, до речі, з більшою вірогідністю, ніж *Гуго Сен-Вікторському*, — абату монастиря *св. Руфа*<sup>41</sup> в Авіньйоні *Летберту*. Відштовхуючись від слова *motus*, «рух», автор береться визначити, що таке «благий рух», який личить канонікам: «Щоб жити у святості,— пояснює він,— ми мусимо підпорядковувати наші “незаконні” рухи дисципліні, намагатися контролювати наші члени і почуття, аби не переймалися вони хтивістю й легковажністю, аби образ наш лишався простим і смиренным».

Слово *gestus* тут відсутнє, та весь коментар — надто явна демонстрація повернення до ціцеронівського словника і стоїчного ідеалу міри та достоїнства: *gravitas*<sup>42</sup>, *pudicitia*<sup>43</sup>, *maturitas*<sup>44</sup> мають бути притаманні як зовнішньому вигляду в цілому, так і всім тілесним рухам зокрема. Водночас на тіло накладаються неймовірні пута залізної дисципліни. Власне, *disciplina* і є тим непохитним правилом, про яке нагадують усі варіації словника на тему примусу (*coercere, restringere*<sup>45</sup>).

Зі свого боку, статuti нових орденів регулярних каноніків демонструють, як ці щойно окреслені поняття повертаються і поглиблюються вже у прямих настановах стосовно канонікальної дисципліни. Так, у премонстрантів «припускання в жесті бодай чогось вартого осуду» згадується серед «найлегших порушень», які канонік має спокутувати, проспівавши псалом. А от у статутах Сен-Віктора запропонована детальна педагогічна система, яка повністю базується на протиставленні *внутрішнього (intus)* і *зовнішнього (foris)*: чернечої громади і зовнішнього світу або ж душі самого каноніка — і його тіла та жестів. Стосовно останніх питання відразу ставиться рубка, щойно поминаються місця і час, де і коли каноніки (внутрішні) входять у контакт з іншими християнами (зовнішні): «прислужники

---

<sup>41</sup> *Св. Руф* (*Мр.* 15, 21; *Рим.* 16, 13) — за переказом, апостол із числа сімдесяти, син *Симона* з Кірінеї, що ніс хрест Спасителя, єпископ у Фівах (Еллада). Звичайно *Руфа* ототожнюють із тим *Руфом*, якого згадує *апостол Павло* у своєму посланні до Римлян. Апостол називає його обраним у Господі, а мати його — своєю матір'ю.

<sup>42</sup> Лат. *gravitas* — суворість, серйозність.

<sup>43</sup> Див.: Розділ II, прим. 67.

<sup>44</sup> Лат. *maturitas* — зрілість.

<sup>45</sup> Лат. *coercere* — стримувати; *restringere* — обмежувати, сковувати.

і зовнішні працівники» по можливості не мають допускатися до столу каноніків, аби не провокувати серед них розваг і бешкетів. Та якщо уникнути цього неможливо, братам належить зберігати мовчання і утримуватися від «сміху та негожого жесту». І навпаки, коли «служителі» абатства самі споряджаються «назовні», до стодол громади, хай ухиляються вони від «розваг, що мають місце під час жнив, і поводять себе добропристойно».

Послушницьке виховання — то найліпша нагода для «ветхої людини»<sup>46</sup> позбутися мирських жестів. В школі (*in schola*) «послушника ретельно наставляють у поклонах, ході, манері стояти, в кожному жесті, у використанні свого одягу відповідно до будь-яких дій, у впорядкуванні тілесних членів, у тому, щоб тримати очі долу...». В монастирі ж брати мають «дотримуватися поміж собою мовчання, не робити один одному знаків, не ходити розхристаними, надміру не витягувати ніг, не закидати їх одна на одну, не сідати верхи на огорожу, якою обнесений монастир, не ховати обличчя у каптур». І таке навчання, як і нагляд за послушником з боку його наставника чи призначеного ним наглядача (*custos*), не припиняються ані на мить. Проте послушник навчається, не лише дослухаючись свого наставника, але й звично відтворюючи все те, чого його навчили.

---

<sup>46</sup> Натяк на знамените вчення бл. Августина про «ветху людину», яке надихалося знаменитими словами св. Апостола Павла: «Бо коли ми з'єдналися подобою смерті Його, то з'єднаємось і подобою воскресення, знаючи те, що наш давній чоловік розп'ятий із Ним, щоб знищилось тіло гріхове, щоб не бути нам більше рабами гріха, бо хто вмер, той звільнився від гріха!» (Рим. 6, 5—7). Пор. у нього ж: «Не кажіть неправди один на одного, якщо скинули з себе людину стародавню з її вчинками, та зодягнулися в нову, що відновлюється для пізнання за образом Створителя її, де нема ані теллена, ані юдея, обрізання та необрізання, варвара, скита, раба, вільного, — але все та в усьому Христос!» (Кол. 3, 9—11). Інтерпретуючи те апостольське слово, бл. Августин у своєму трактаті *De vera religione* («Про істинну релігію») змальовує ветху людину як того «зовнішнього і земного» злидаря, який «живе за тілом і скутий бажаннями тимчасових речей» (див.: Бл. Августин. Творення. — М.: Паломник, 1997. — С. 39 [XXVI]). Кінцем ветхої людини як людини гріха стає смерть, і саме з цієї — видимої — смерті тільки й починається життя «нової, духовної і небесної» людини, яка обстоює праведне життя за образом і подобою Господа. Відтак справжнім кінцем нової людини є вже життя вічне. Див. також: Вступ, прим. 59.

### Педагогіка жестів

Очевидним доказом зростаючої уваги до послушників та їхньої фізичної поведінки з боку церковних орденів стає у XII ст. розвиток нового жанру релігійної літератури. Йдеться про «інструкції», або «послушницькі настанови». Значне місце в них посідає педагогіка жестів.

Першіopusculi<sup>47</sup> такого роду датовані XI ст. Їхня кількість значно зростає в XII ст. у цистерціанців, а в XIII — у регулярних каноніків і в колі жебрущих орденів — мендикантів<sup>48</sup>.

Багато з цих творів належить до того сорту писань, що їх можна було б назвати літературою духовного наставництва, яка мало опікується питанням тілесної «зовнішності» послушника. Здебільшого увага тут зосереджується на «внутрішньому», на «рухах душі», тобто на тому, що вочевидь є найсуттєвішим для монастирських педагогів. Проте навіть за таких умов жест далеко не завжди оминається мовчанкою.

Так, адресований молодій послушниці анонімний цистерціанськийopuscul Ad quid venisti? («Нащо ти прийшла?»), який традиція приписує св. Бернару, рясніє порадами стосовно «фізичних вправ», поведінки за столом чи манери опочивати. Руки, зазначається в манускрипті, слід відставляти від тіла, а не сороміцьки вмошувати їх на грудях. Черницям належить спати геть одягненими, не знімаючи поясів, аби руки не блукали по голому тілу. А ще ціла окрема глава присвячена стриманості і скромності (*verecundia et modestia*) в жестах. Треба, щоб хода була статечною, голова — трохи похиленою, очі не надто бігали, а руки не теліпалися в повітрі. І крім того, юна черниця не мусить сидіти боком або витягувати ноги — надто в присутності інших. [Втім, хай вона навіть залишиться сама, її янгол-охоронець продовжуватиме наглядати за нею.] Що ж до інших порад, то вони стосуються мовлення і одягу, які, в свою чергу, тісно пов'язані з жестикуляцією.

---

<sup>47</sup> *Opusculum* (лат. *opusculum*, *n* — зменшене ім'я до *opus*) — невеликий літературний твір, праця.

<sup>48</sup> *Жебрущі ордени* — ордени Римської католицької церкви, до яких звичайно відносять францисканців, домініканців, августинців — єрemitів і кармелітів.

І справді, одяг «обгортає» жест, підсилюючи враження і забезпечуючи йому, сказати б, сценічний простір. Про це прямо йдеться вже в іншому трактаті, *Liber de modo bene vivendi*<sup>49</sup>, який, знову ж таки помилково, приписувався св. Бернару. Текст цей, безумовно, цистерціанського походження і має бути датований кінцем XII ст.

У сімдесяти трьох главах анонімний автор наставляє «сестру» — черницю у «справі благого життя», тобто підготовки до християнської кончини і спасіння душі. Глава IX присвячена «одягу» (*de habitu*). Та ледь нагадавши про необхідність одягатися бідно і скромно, автор тут-таки веде мову про ходу (*de incessu*), яка включена ним у більш широку категорію жесту. Цей останній він визначає так: «То сама душа відкривається в тілесному жесті. Жест є знаком розуму. В жесті тілесному, люба моя сестро, душа виявляє себе. Отож, най хода твоя не видається легковажною, най не ображає вона сторонне око, не виставляє себе напоказ, не дає іншим приводу неславити тебе».

Два моменти виокремлені тут з особливою силою, оскільки саме на них ґрунтується жестова мораль. Це зв'язок між душею і тілом, внутрішнім і зовнішнім, а з іншого боку — візуальний, пластичний і навіть театральний вимір жесту. В обох випадках жест опиняється під перехресними поглядами Бога і людей.

Інший анонімний цистерціанський трактат, а саме *Tractatus de ordine vitae*<sup>50</sup>, адресований монастирським «отрокам», по-слуговується *De officiis sv. Амвросія*, аби класифікувати жести відповідно до виявів у них різних душевних станів, що позначені як «потаєна людина нашого серця». Душа аж надто легковажна, гордовита, невгамовна або, навпаки, сувора, незмінна, чиста і зріла. Молодий чернець має уникати жестів гістріонів, але водночас і не уподібнюватись до «статуй, які подають знаки». Навпаки, він має дотримуватись «найліпшого строю жестів» (*hic ordo gestorum optimus*) — придатного до будь-якої дії, чужого «брутальності чи незграбності», підвладного дисципліні — цій складовій «чесного лику», нарешті — такого, що наслідує приклад біблійних персонажів, які в ті часи вважалися зраз-

<sup>49</sup> Лат. *Liber de modo bene vivendi* — «Книга благого життя».

<sup>50</sup> Лат. *Tractatus de ordine vitae* — «Трактат про життєвий порядок».

ковими отроками, а саме *Ісака* і *Йосина*. Відзначимо на додачу ще й наполягання на пластичному, тобто естетичному, вимірі «строю жестів»: жести є рухливими образами, виставою.

### Святий Бернар

В інших писемних документах дисципліні тіла і жестів відведено ще більше місця. Прикладом тут слугують твори св. *Бернара* (1091—1153)<sup>51</sup>. У своїх порадах папі *Євгенію II*<sup>52</sup> — колишньому ченцю-цістерціанцю, який зберіг палку прихильність до вчителя, — св. *Бернар* знаходить яскраві й лаконічні формули для визначення норм ідеальної поведінки: «Дотримуйся власних кордонів. Не кидайся вниз, не здіймайся вгору, не тікай вздовж, не розпросторюйся вшир. Тримайся середини, якщо не хочеш втратити міри. Середина надійна. Середина — то вмістище міри, міра ж — то вмістище доброчесності».

У трактаті *Liber de gradibus humilitatis et superbiae*<sup>53</sup>, послідовно перераховуючи — знизу догори — дванадцять ступенів смирення, а потім — зверху донизу — дванадцять ступенів гордині, *Бернар* [тим самим] дотримується загальної для доби моделі духовного сходження.

Описуючи десятий ступінь гордині, *curiositas*<sup>54</sup>, він наводить «показники», які її виявляють: «Якщо бачиш ченця — спочатку ти виказував йому довіру, — який усюди, де б він не облаштувався, рухався чи сидів, починає водити в усі боки очима, здійсмати голову чи нашорощувати вуха, в [тих] рухах зовнішньої людини вгадуєш ти її внутрішнє переродження». А щоб прокоментувати [твердження]: «По зухвалому руху тіла розпізнаємо, яке зло охопило душу», *Клервосець* (як це робить і *Гуго Сен-Вікторський*) цитує одне із «загальних місць» літератури XII ст.,

<sup>51</sup> Див.: Розділ II, прим. 12, Розділ III, 139, Розділ IV, 6.

<sup>52</sup> Ця персоналія — очевидна помилка. Мову, звичайно, треба вести не про папу *Євгенія II*, чий понтифікат припав на період 824—827 рр., а про папу *Євгенія III* (1145—1153), який був свого часу ченцем в Клерво. Характерно, що в одному зі своїх листів до папи св. *Бернар* якимось обмовився: «Кажуть, що папа не Ви, а я».

<sup>53</sup> Лат. *Liber de gradibus humilitatis et superbiae* — «Книга про ступені смирення та гордині».

<sup>54</sup> Лат. *curiositas* — цікавість, допитливість.

що присвячена жестам: «Людина нікчемна моргає очима своїми, шургає своїми ногами, знаки подає пальцями своїми»<sup>55</sup>.

[В свою чергу] третій ступінь гордині відданий «безумним веселощам» (*De inepta laetitia*), особливо підозрілим у монастирі, звідки вигнано сміх і де мають царювати сльози каяття: «В жестах його проступає блазенство, на обличчі — веселощі, в ході — суєтність. Схильний до жартів, він сміється з нічого (...). Якщо надутий пузир, в якому прокололи вузьку дірку, стиснути, то повітря не вивільняється одразу звідусіль, але, маючи пройти крізь [ту] дірку, видає повторювані звуки. Отак і чернець, серце якого сповнене думками нікчемними і блазенськими, коли дух суєти через навичку мовчання не в змозі виявити себе цілком, труситься від вибухів сміху, що б'є ключем в ущелинах його горлянки. Від сорому часто-густо ховає він обличчя своє і стискає зуби, але всупереч самому собі сміється і пирскає з того примусу. Коли ж затикає він кулаками рота свого, чутно, як чхається йому в ніздрях».

Ще раз *св. Бернар* повертається до проблеми сміху в своїх знаменитих проповідях до «Пісні над піснями». Проте тут його міркування містять у собі більше нюансів. Заявивши, що тіло має сяяти блиском внутрішньої, духовної любові (*charitas*)<sup>56</sup>, він додає: «Тіло переймається світлом духовним, що розсіюється по членах і чуттях [його]; саме воно сяє в кожній дії, в слові, погляді, ході, сміху (якщо вже нам [випало] сміятися, *si tamen risus*), що поєднаний із серйозністю і сповнений гречності». Та коли «порухи тих і сих членів чи чуттів, жести і звичаї (*gestus et usus*) засвідчать [свою] серйозність, чистоту, скромність, цілковиту чужість зухвалості та сластолюбству, заміною яким є прихильність до одностайності й побожності, ось тоді-то й буде явлена краса душі, якщо, звичайно, не йдеться тут про хитрощі розуму».

Отож, сміх — то не завжди щось огидне: *св. Бернар* іменує його виключно *risus*<sup>57</sup> і уникає вживати слово *cachinnatio*<sup>58</sup>, яке надто віддає чортівнею (воно позначає зубоскальство

<sup>55</sup> Див.: *Пр.* 6, 12—13.

<sup>56</sup> Пор. «благу любов» у *бл. Августина* (див. Розділ II, прим. 98).

<sup>57</sup> Лат. *risus* — сміх, посмішка.

<sup>58</sup> Лат. *cachinnatio* — невтримний регіт, сміх на всі груди.

диявола). Для *risus cachinnatio* є тим, чим *gesticulatio* — для *gestus*: це завжди негативні полюси понять і вчинків. Вельми підозрілі, вони [проте] можуть за певних умов набувати й позитивного значення.

### Зображення блаженств і проклять

Характерне для всієї чернечої літератури протиставлення «добрих» (поміркованих) і «гріховних» (надмірних) жестів спонукає [нас] саме з цих позицій дослідити й тогочасне мистецтво, надто ж — прикрашені мініатюрами манускрипти релігійних або моралізаторських творів, що з'являються в один і той самий час і в одному осередку.

Схеми-класифікатори, які, починаючи з XII ст., розквітають у богословській і моралізаторській літературі, посприяли появі геометричних або ж різноманітних символічних (роза<sup>59</sup>, дерево, херувим і т.п.) зображень, що візуально класифікують гріхи та чесноти чи [якісь] інші фундаментальні поняття апостольської Церкви. Одним із таких ілюстрованих творів є *De fructibus carnis et spiritus*<sup>60</sup>, що його тривалий час помилково приписували Гуго Сен-Вікторському. Інший — це *De quinque septennis*<sup>61</sup>. Він належить Вікторіанцеві з абсолютною певністю і, можливо, становив третю частину його *De institutione novitorum*.

П'ять семериць тут — то сім гріхів, сім прохань до Отця Нашого<sup>62</sup>, сім дарів Духа Святого, сім духовних блаженств і сім чеснот. Трактат змальовує [певний] процес, подібний до ліку-

---

<sup>59</sup> Роза — кругле вікно з кам'яною хрестовиною у вигляді радіальних променів, розташоване в центрі фасаду романських і готичних будівель XII—XV століть.

<sup>60</sup> Лат. *De fructibus carnis et spiritus* — «Про плоди тілесні та духовні».

<sup>61</sup> Лат. *De quinque septennis* — «Про п'ять семериць».

<sup>62</sup> Фр. *petition* (від лат. *petitio*) перекладена тут саме як «прохання» з огляду на ті види молитов, які розрізняються в святоотецькій літературі (пор. у Іоана Кассіана в *Collat.* IX, с. IX: молитва, моління, прохання й подяка; див. загалом у: Зарин. Аскетизм... — С. 453—456 і д.). Стосовно «семи прохань», то, як видається, тут мається на увазі структурна побудова «Молитви Господньої», яка у катехитичному викладі зазвичай розподіляється на «прикликання, сім прохань і словослів'я» (див. докл. у: *Святоотеческія наставленія о молитве и трезвеніи или вниманіи въ сердце къ Богу и истолкованіе молитвы Господней словами Святых Отцевъ.* — М., 1881. Сост. Святителем Феофаном Затворникомъ).



вання хворого, якого поступово зцілює найвищий лікар, Бог: дари Святого Духа — це протиотрута для гріхів, чесноти — перші ознаки душевного здоров'я, блаженства — радощі зціленої душі. Деякі рукописи [трактату] містять фігуру, утворену з п'яти концентричних кіл, що дозволяють одночасно встановити відповідності між п'ятьма зазначеними рівнями і поступово просуватися від зовнішнього кола, де прописані гріхи, до центру, який обіймає фігура Христа.

Але які ж малюнки в сукупності подібного роду зображень відтворюють [саме] жести, підпорядковуючи їх класифікаційній системі?

Звичайно, такі зображення нечисленні, проте вони існують. Розгляньмо мініатюри з так званого «Молитовника» *Гільдегарди Бінгенської* — відомої черниці, ясновидиці та цілительки другої половини XII ст.<sup>63</sup>

Історія [пов'язаної з цим опускулом] рукописної традиції достеменно не відома. На сьогодні існують два манускрипти. Один (збережений у Мюнхені) походить з регіону між Рейном та Мозелем і міг би бути датований 1180—1190 р., якщо тільки він не трохи старший, і [тоді] *Гільдегарда Бінгенська* (1179) й справді користувалася ним у своїх молитвах, як на тому наполягає традиція. Другий (збережений у Відні) — пізніший (його створено близько 1200 р.), він родом з Нижньої Австрії. Незважаючи на відчутно різну фактуру, обидва рукописи вельми схожі між собою. Вони нараховують відповідно сімдесят дві і сімдесят три повноаркушні мініатюри в поєднанні з молитвами німецькою мовою. Такий тип молитовника — ще велика дивина у XII ст. Призначений, безсумнівно, для особистої молитовної практики, він до певної міри є предком часослова кінця Середньовіччя.

Мініатюри репрезентують сцени зі Старого і Нового Заповіту, зокрема, [епізоди Священної Історії] після Творіння і дива Христові. Особливо мене цікавлять вісім малюнків, які мають відношення до Нагорної Проповіді (*гл. 16*).

Кожен із цих малюнків містить два збіжних реєстри. Верхній складають вісім блаженств, згаданих, відповідно до

<sup>63</sup> Див.: Розділ IV, прим. 7.

Євангелії від *Матвія* (Мт. 5, 3—11), у Христовій проповіді. Підпис (легенда) латиною, що супроводжує кожен малюнок, ідентифікує зображувані сцени: «Блаженні вбогі духом», «Блаженні лагідні», «Блаженні засмучені», «Блаженні спрагнені правди», «Блаженні милостиві», «Блаженні чисті серцем», «Блаженні миротворці» і «Блаженні вигнані за правду».

До тих сцен у нижніх регістрах долучено вісім інших малюнків: згідно з латинськими легендами-підписами до них вони зображують прокляття («Прокляті горді», «Прокляті гнівливі», «Прокляті ті, що радіють злому», «Прокляті скупі», «Прокляті лихі до ближнього свого», «Прокляті зловмисники», «Прокляті ті, що сіють чвари», «Прокляті переслідувачі»). Ця друга серія має менш очевидний зв'язок із біблійним першоджерелом, а ніж перша. Адже *Матвій* не згадує проклять, і лише *Лука* (VI, 20—22; 24—26) послідовно перераховує чотири блаженства, а по тому — чотири прокляття, що співвідносяться з першим, третім, четвертим і восьмим блаженствами у *Матвія*. [Тож] безсумнівно, саме Євангелія від *Луки* підказала митцю (або автору зразка, якому він наслідував) ідею співвіднести вісім блаженств з вісьмома прокляттями, проте в кращому випадку вона могла слугувати йому орієнтиром лише для половини малюнків. Щоб там не було, ані текст *Луки*, ані відповідний текст *Матвія* не зараджують урозумінню малюнків, відібраних для репрезентації настільки абстрактних понять.

Частково митець міг надихатися самим уподібненням певних проклять деяким гріхам (погорді, гніву, скупості), та це не може слугувати поясненням для всіх малюнків. А відтак треба зголоситися: зазначені мініатюри утворюють нову, ще небачену систему, яка не звідна на жодну з можливих і часткових моделей. Її оригінальність полягає в систематичності, повноті та у виборі [засобів] для того, аби наочно репрезентувати блаженства і прокляття.

У мюнхенському рукописі [«Молитовника» *Гільдгарди*] всі мініатюри ідентичні за своєю структурою. Вони звідусіль облямовані однаковою подвійною каймою червоного кольору, яка ще й відокремлює два регістри [один від одного]. Кожен з них має одне й те ж саме тло (синє, вкрите сузір'ями з трьох маленьких білих цяток) і окантований широким зеленим бордюром.



1

Ілюстрація 16. Блаженства і прокляття. Молитовник Гільдегарди Бінгенської (кінець XII ст.). Мюнхен, Баварська державна бібліотека.

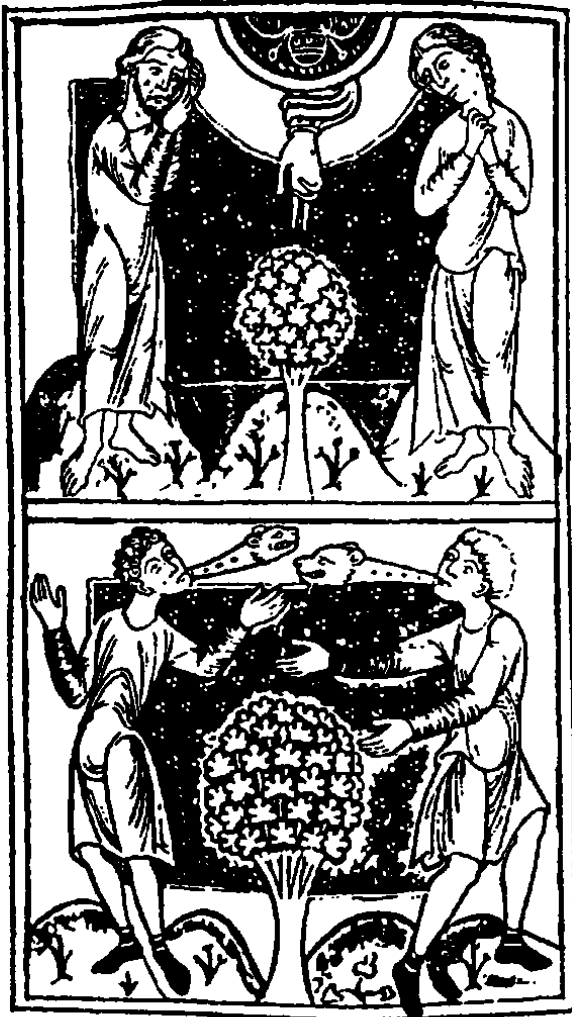
1. *Beati pauperes spiritu* («Блаженні вбогі духом») — *Maledicti superbi* («Прокляті горді»).

2. *Beati mites* («Блаженні лагідні») — *Maledicti irascundi* («Прокляті гнівливі»).



1—2. Длань Божа з'являється з хмари небесної<sup>64</sup>. В одному випадку Вона утримує хрест. «Вбогі духом» тримаються за شوку на знак скорботи. «Легідні» складають руки на знак молитви. З рота ж лиходіїв, надто — гнівливих, які рвуть на собі волосся, стирчать диявольські флейти — символ їхніх чвар.

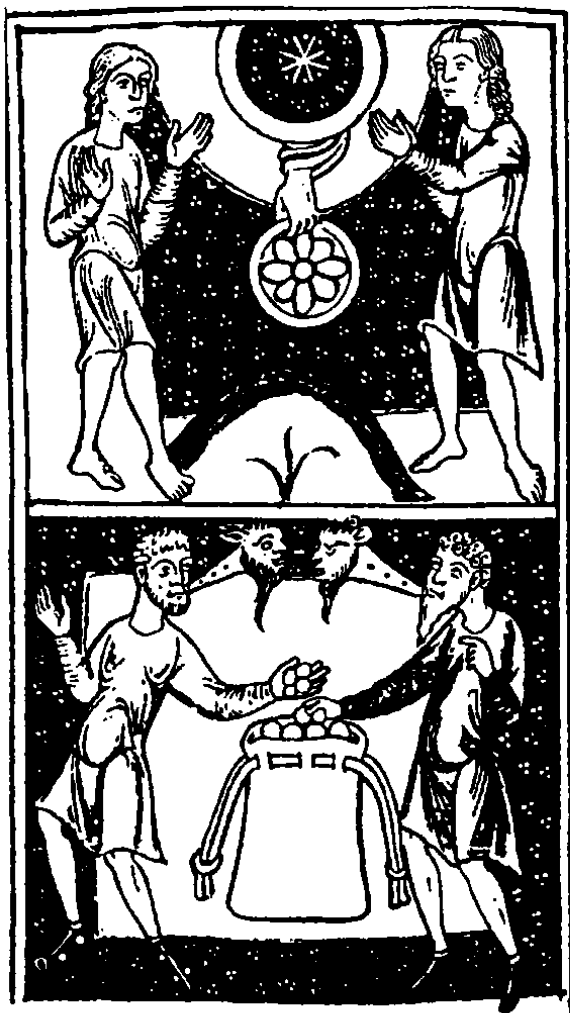
<sup>64</sup> У подальшому викладі автор трактуватиме її як «стилізований німб».



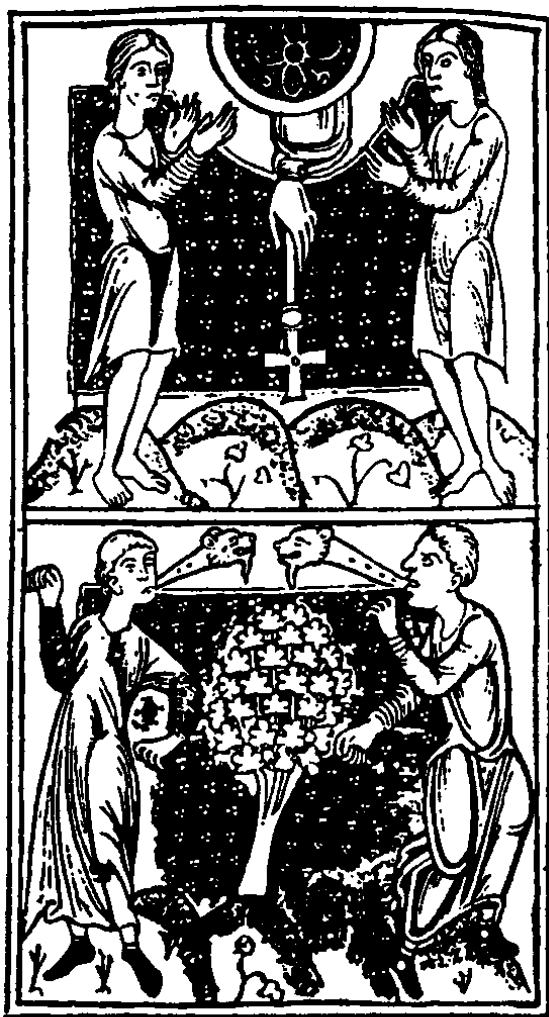
3

3. *Beati lugentes* («Блаженні засмучені») — *Maledicti qui exultant in rebus pessimis* («Прокляті ті, що радіють злому»).

4. *Beati justiciam esurientes* («Блаженні спрагнені правди») — *Maledicti avari* («Прокляті скупі»).



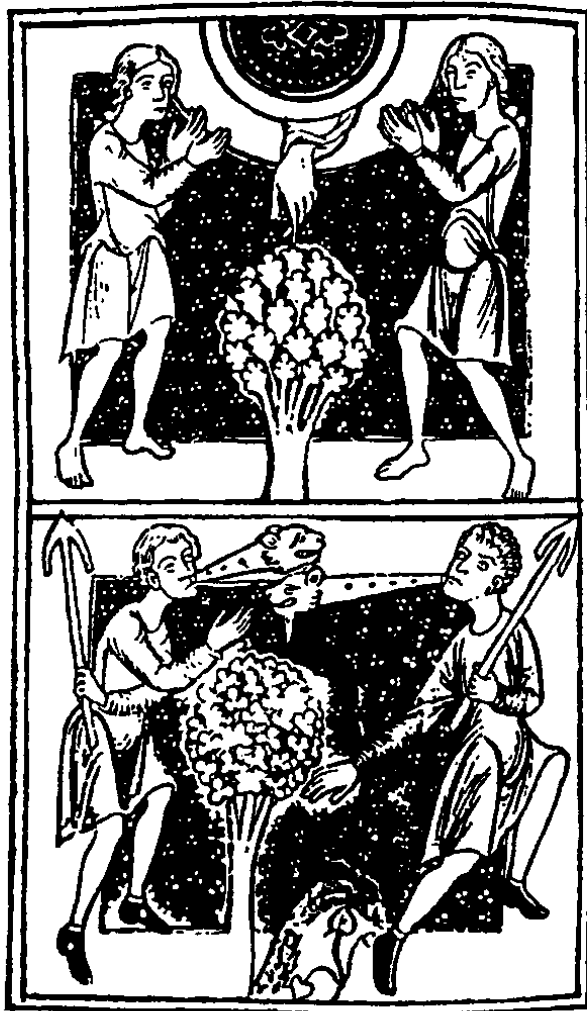
3—4. Длань Божа творить згори благословення або тримає уквітчане коло. Один із «засмучених» заламує собі руки, а інший рве на собі волосся. Скнари рахують свої гроші.



5

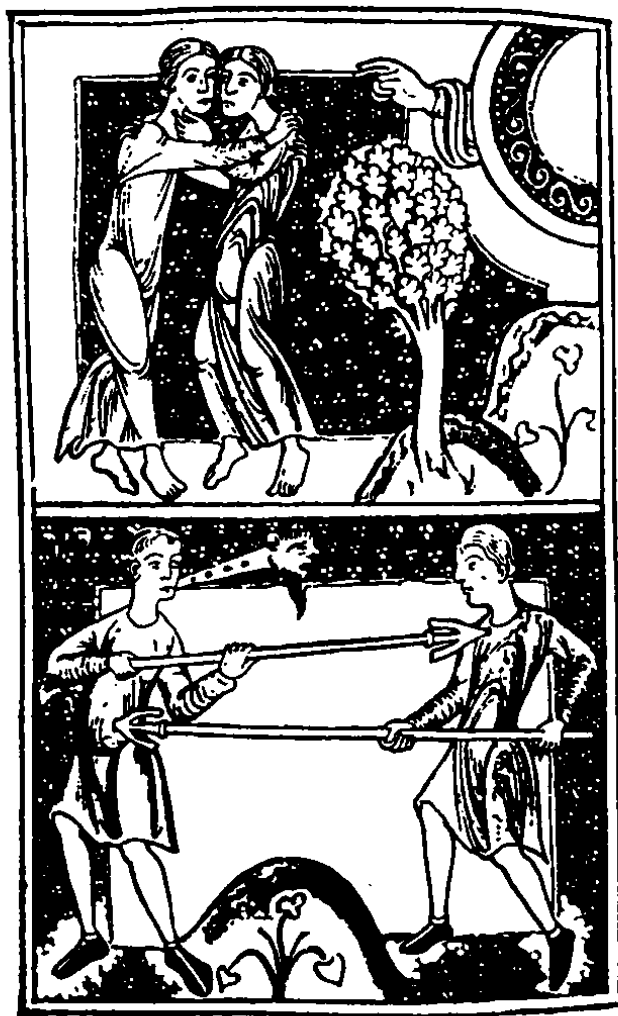
5. *Beati misericordes* («Блаженні милостиві») — *Maledicti qui gloriantur in adversum proximi* («Прокляті лихі до ближнього свого»).

6. *Beati mundo corde* («Блаженні чисті серцем») — *Maledicti (malivoli)* («Прокляті зловмисники»).



5—6. В одному випадку Длань Божа, яку славлять доброчесні, тримає хрест, а в іншому — наставляє вказівний палець. Прокляті погрожують один одному кулаками або ж хапаються за зброю.

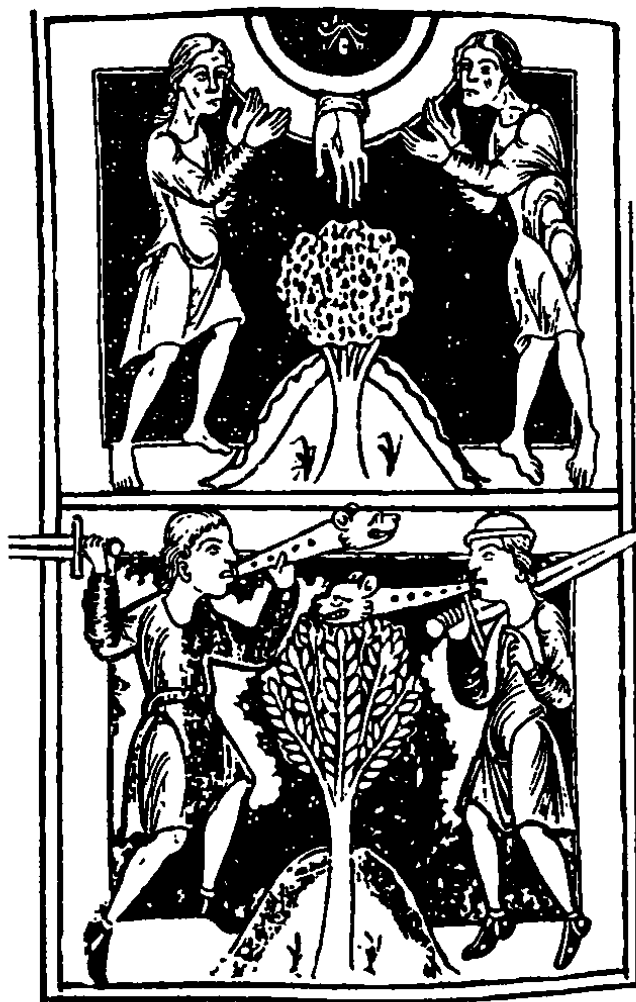




7

7. *Beati pacifici* («Блаженні миротворці») — *Maledicti discordes* («Прокляті ті, що сіють чвари»).

8. *Beati qui persecutionem patiuntur propter iusticiam* («Блаженні вигнані за правду») — *Maledicti persecutores* («Прокляті переслідувачі»).



7—8. Виставлений з бокової хмари Перст Божий<sup>65</sup> вказує на миротворців, які стоять обійнявшись. Лиходії ж протикають один одного списами чи готуються битися на мечях. Один з них має на голові шолом.

<sup>65</sup> Здається, все ж таки, що *два* (а не один, як зазначає *Шмітт*) пальці на мал. 7 відтворюють не що інше, як жест благословення.

У верхньому реєстрі — навстоячки, по обидва боки від пагорба чи дерева — завжди розташовані дві дійові особи чоловічої статі. Вони розведені ще й по вертикалі, згори донизу, Дланню Божою, Яка з'являється із стилізованого німбу (концентричні кола і квітковий орнамент на синьому тлі з маленькими білими цятками).

Отож, усі вісім малюнків включають трьох персонажів, а саме:

1. Бога. *[Це або Рука Божя, Яка творить благословення, або просто [Його ж] розкрита Длань, Яка виставлена в живі очі. В двох випадках Длань Божя тримає хрест, а ще в одному — розетку, що прикрашена квіткою у формі хреста. На одному із зображень (іл. 16, мал. 7) жест Божественного Благословення віднесено вбік, і він [наче] підштовхує обох чоловіків ув обійми один до одного. Так само вбік [тут] зміщене й дерево.]*

2. Двох обернених один до одного чоловіків. *[Завжди босоніж, вони вдягнені просто, в довгу чи коротку — залежно від обставин — туніку. У них довге волосся, і вони молоді та безбороді. Окрім випадку, коли Бог благословляє їхні обійми, люди адресують свої жести лише Йому: розкриті долоні найчастіше зведені до рівня плечей і трохи простягнуті в напрямку Божественної присутності. Ці жести з точністю розпізнаються лише в двох випадках: це молитовний — руки складені — жест «лагідних» (там само, мал. 2) і скорботні жести «засмучених» (мал. 3). Похилені голови цих останніх виражають скорботу; один рве на собі волосся, другий, зціпивши пальці, заламує руки.]*

В усіх випадках, навіть тоді, коли жести можуть бути ідентифіковані з більшою виваженістю, мені здається, що важливіше не шукати їхнього «сенсу», а зосередитися на [тому] потрійному (між двома чоловіками і Богом) зв'язку, який за їх сприяння встановлюється на кожному з цих зображень. Варто також звернути увагу на те, як подаються зазначені жести: вони стримані, руки не надто відставлені від тулуба, лікті [і взагалі] лишаються притиснутими, а підіймаються самі передпліччя. І обійми [тут] якщо й становлять виняток, то лише частково: це дуже ніжний жест, між тим як [його носії] уникають торкатися обличчями один одного. Стосовно ж ніг, ледь зігнутих, частіш за все поставлених паралельно одна одній, розвернутих у тому ж напрямку, що й [увесь] тулуб (і тільки тіло на мал. 8

закручене навколо власної осі), то вони залишають те ж саме враження порядку й міри.

Малюнки зовсім іншого гатунку розміщені в нижньому регістрі. Горішній гармонії потрійного зв'язку протиставлено тут насильство двоїстості, агресивне протистояння двох чоловіків. Лиха їхня вдача засвідчується в купі ознак, скажімо, кольором одягу: котрісь із речей двокольорові, а не однотонні, як допіру. [А ще] всі персонажі [тут] узуті: непорушно облаштувалися вони на землі, в [цьому] світі плоті і гріха, аби протидіяти босоногим, мало не янгольським фігурам верхнього регістру. На зміну ж довгому волоссю там і сям приходять короткі кучері, а один з персонажів натягнув на голову ковпак. У ряді випадків обличчя обернуте [до нас] профілем, а не у три чверті, що підкреслює грубість його рис (горбоватий ніс, кривий рот, насуплєні брови). Нестримні рухи надають жвавості тілесним членам: руки далеко відставлені від тулуба; ноги сильно — іноді під прямим кутом — зігнуті; тіло обертається навколо власної осі; голова і тулуб орієнтовані у протилежний від ніг бік. Кожен персонаж зазнає нападу з боку іншого: стиснуті долоні, наставлені кулаки, руки, що схрещені в шаленстві жесту (*мал. 4, 5<sup>66</sup>*). Вони загрозливо вимахують своїми мечами та списами або ж у нестямі протикають один одного. І нарешті, скнари виведені зі своїм невід'ємним атрибутом: величезним лантухом, щерть набитим монетами.

Лихі голоси, у прямому сенсі прокльони, супроводжують жести нижніх персонажів. І по мірі того як фігури блаженств в німому поклонінні сходять до Бога, гучність прокльонів на малюнках все набирає плоті. Вона відтворюється якимись подіржавленими флейтами, що завершуються бородатою бісівською маскою — кривлякою. В одному випадку (*мал. 8*) якийсь із персонажів підтримує це втілення свого власного голосу рукою, наче він має справу з музичним інструментом. Така *fistula*<sup>67</sup> є диявольським знаряддям, що його зазвичай пов'язують із жонглерами.

---

<sup>66</sup> Насправді, якщо виходити з наведеного ілюстративного матеріалу, йдеться про *мал. 5, 6*.

<sup>67</sup> Лат. *fistula* — труба.

[А відтак] чи не нагадують ці зображення про чернече відторгнення сміху у *св. Бернара*? Надто довго стримуваний, [той сміх] гучно рветься через рот. І всі ці шуми виявляють внутрішні пульсації тіла, які вивільняються в уривчастому бісівському диханні.

Трохи пізніші за часом, малюнки з віденського рукопису [«Молитовника» *Гільдегарди*] мають подібну ж структуру, хай навіть зовні вони виконані й з меншою ретельністю (*іл. 17*). [Але тут] набувають чинності ще й цікаві нововведення.

Єдиний у своєму роді малюнок, на якому зображений кат і його підняті на дибу жертви. Кат шмагає їх різками, але благословенні вони Дланню Божою.

[Так] немає вже більше чіткого розподілу між двома збіжними рівнями-регістрами. На двох зображеннях верхнього регістру Длань Божа, яка [у даному разі] представлена скромніше, порівняно з мюнхенським рукописом, і взагалі відсутня. А от рухи персонажів більш акцентовані й динамічні, аніж на малюнках з Мюнхена. Їхня симетричність відтепер не є непорушним правилом. Звідси — урізноманітнення рухів на тлі їхньої рольової диференціації: [маємо тут] жести мовця і слухача (*іл. 17, мал. 1*); нападника і потерпаючого від нападу (*там само, мал. 3<sup>68</sup>*); того, хто хапає лантух із грошима, і того, хто прагне йому завадити (*мал. 4<sup>69</sup>*); того, хто погрожує, й того, хто намагається ухилитися від удару (*мал. 7*). Натомість [сама] матеріальність голосу більше вже не відтворюється, як те мало місце в першому рукописі.

Певні жести чітко відрізняють один манускрипт від іншого. Так, скажімо, вираз скорботи (*мал. 2*) представлений персонажами, які сидять із задумливим виглядом і схрещеними ногами, підперши правою рукою шоку. Вони вже не рвуть на собі волосся і не заламують рук.

Та найбільш помітна новина — «актуалізація» персонажів: відтепер вони (і це стосується насамперед нижнього регістру) вже не позачасові фігури, жестам яких притаманне символічне

<sup>68</sup> Насправді це ілюстрація 17, 4.

<sup>69</sup> Насправді це ілюстрація 17, 3.

Beati pauperes spū. maledicti spū superbie



heliges ewigke wil das in dem tage haben nicht der vil in welle

Ілюстрація 17. Блаженства і прокляття. Молитовник (бл. 1020 р.). Відень, Австрійська національна бібліотека.

1. *Beati pauperes spiritu* («Блаженні вбогі духом») — *Maledicti spiritus superbi* («Прокляті горді духом»).

«Вбогі духом» майже голі, і один з них торкається Длані Божої, Яка благословляє їх. Погордливі ж — то знать або рицарі, які впізнаються по оцягу і мечу.

Beati qui lugent. maledicti qui gaudent in rebus pessimis



Der ein. Da. d' mensch sin synde hie bewarne:  
Der ander. Der der ander die sich vrent an bofen. Du

2. *Beati qui lugent* («Блаженні засмучені») — *Maledicti qui gaudent in rebus pessimis* («Прокляті ті, що радіють злому»).

Длань Божа не з'являється. «Засмучені» сидять зі схрещеними ногами, підперши голови кулаками на знак скорботи. Серед тих, хто радіє злому, видно ченця чи клірика з тонзурою.



3. *Beati qui esuriunt et sitiunt iusticiam* («Блаженні ті, що жадають правди») — *Maledicti avari* («Прокляті скупі»).

Длань Бога не з'являється. Один із скнар притримує іншого, тоді як золото з лантуха, за який вони тягаються, сиплється на землю.



Beati mites. maledicti impatientes.



Ich han och das gelesen. d. d. die alle salic wein.  
die sen frumme sint. ffuer her sin och die chri  
die lehnis mit vngedult. die vngedert de han

4. *Beati mites* («Блаженні лагідні») — *Maledicti impatientes* («Прокляті дратівливі»).

Чернець належить до лагідних, яких благословляє Длань Божа. Дратівливий лупцює якогось сіромаху ломакою.

Beati pacifici i. maledicti discordes



Wizzen wir die allen die wolgethe die fridberich sint sie her  
vnlers herren kant di ab den vnfriden vberit vnd die chriſten  
verabent di idem anget vnd not vnd get d' mit inden ew

5. *Beati pacifici* («Блаженні миротворці») — *Maledicti discordes* («Прокляті ті, що сіють чвари»).

Длань Бога благословляє миротворців, які обіймають один одного. Два рицарі в повному рицарському вбранні, що зійшлися віч-на-віч, символізують прокляті чвари.

Beati misericordes, imaledicti feroces



Selcheur ich en nimm sol dir geweller got ih 8. m. x. d. w. d. d. d. f. u. r.  
b. m. l. f. e. e. n. d. i. e. l. a. r. m. e. n. g. e. b. r. e. s. t. e. n. v. n. d. s. m. e. r. t. e. n. s. o. s. i. h. i. n. g. t.

6. *Beati misericordes* («Блаженні милостиві») — *Maledicti feroces* («Прокляті жорстокі»).

Милосердя — то чеснота сильного, який благословен є Дланню Божою і обіймає [самий] центр малюнка, даруючи хліб і одяг двом злидарям. Жорстокі утримують на землі чоловіка й перерізають йому горлянку.

Beati m[un]do corde. maledicti malivoli

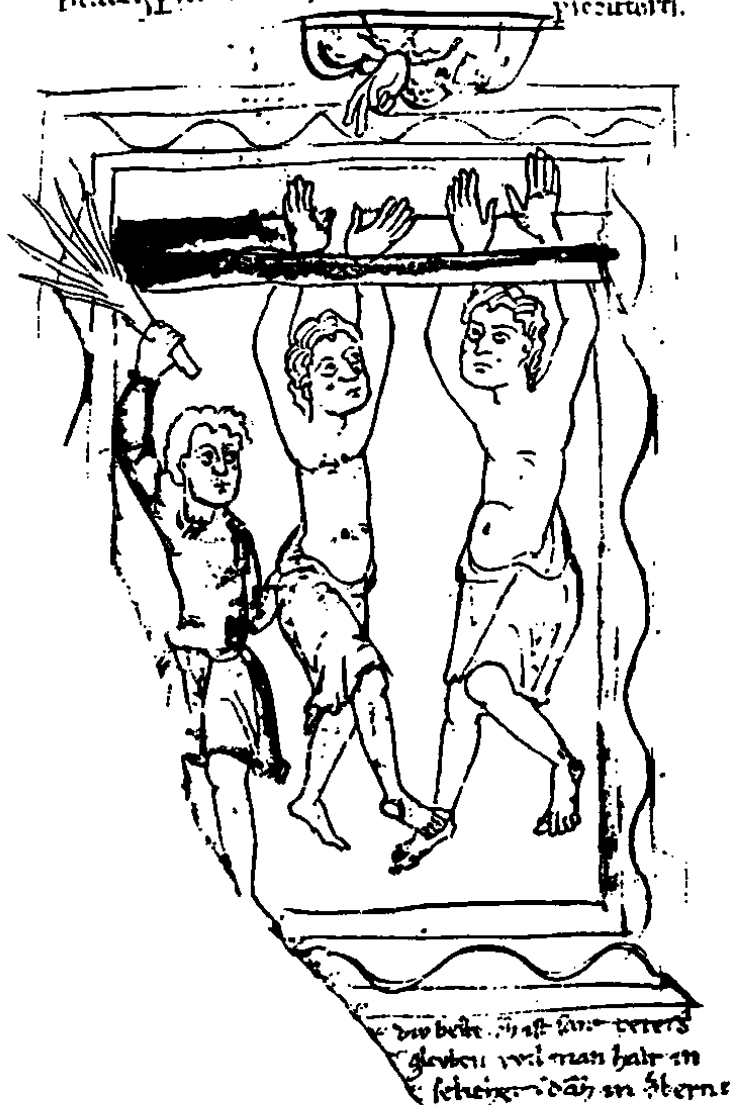


hic sunt duobus scriber an finem buche fas daz gessamen muze  
m. unan des h[er]re s[un]t et hinc gesspehn mit remichet in mur eu

7. *Beati mundo corde* («Блаженні чисті серцем») — *Maledicti (malivoli)* («Прокляті зловмисники»).

Длань Бога направляє бесіду чистих серцем. Зловмисники вбивають один одного за допомогою [відповідно] списа і меча.

Beati qui persecutionem patiuntur propter iustitiam. Maledicti persecutores.



8. *Beati qui persecutionem patiuntur propter iustitiam* («Блаженні вигнані за правду») — *Maledicti persecutores* («Прокляті переслідувачі»).

значення, а тогочасні соціальні типи, які здійснюють реальні дії. [Ось] милостивий (мал. б) — персонаж, який, із достоїнством облаштувавшись [в центрі малюнка], подає одяг і півхлібини двом злидарям. [А онде] внизу два злодії повалили [якогось] бідолаху: один утримує його на землі, в той час як інший, ухопивши за волосся, протикає його своїм мечем<sup>70</sup>. На мал. 8 два реєстри зливаються до купи: переслідувач — це кат, який шмагає двох в'язнів, що висять на дибі. [А ще є] погордливі й ті, хто сіє чвари, — це тогочасні рицарі (мал. 1). Один з двох лагідних — чернець (мал. 2<sup>71</sup>), а один з тих, хто радіє злому, — клірик (мал. 3<sup>72</sup>).

Тут знов дає про себе знати часто засвідчуване приписування [конкретних] гріхів (іноді — чеснот) окремим станам суспільства: вважалося, що гордість характеризує рицарів, сластолюбство — то справжня спокуса кліриків, а заздрість гнітить селян. Проте наведені у даному разі жести не можна розглядати як такі, що є безумовно характерними для цих — таких різних — соціальних груп. Я, скоріш, [просто] фіксую панівний для всіх зображень мотив: це бажання класифікувати жести верхнього і нижнього реєстрів, [послідовно] протиставляючи їх один одному.

Водночас протиставлення двох реєстрів повністю не відбиває особливості кожного з них. Так, у верхньому реєстрі слід відзначити роль Длані Божої — вертикальної осі малюнка, «золотої середини» *par excellence* і взірця для всіх доброчесних жестів. А з іншого боку, очевидно, що саме негативні персонажі та жести уточнюють найбільш конкретні, найбільш реалістичні й актуальні зображення в нижньому реєстрі, тоді як

---

<sup>70</sup> Нагадаємо, що в тексті підпису під зазначеним малюнком ситуацію трактується інакше: «Жорстокі утримують на землі чоловіка й перерізають йому горлянку» (див. раніше).

<sup>71</sup> Звичайна для автора чехарда із співвідношенням «текст — малюнок». Очевидно, що «лагідний» — чернець представлений на малюнку 4.

<sup>72</sup> Звичайно ж, клірик, який «радіє злому», виведений на малюнку 2.

їхні добродесні протилежності залишаються радше позачасовими ідеалами<sup>73</sup>. В більшості випадків саме «погані», а не «добрі» жести й дозволяють класифікувати людей як на малюнках, так і в текстах.

---

<sup>73</sup> З огляду на це цікаво навести тут думку *акад. Д. Лихачова*, коли він, відштовхуючись від власного досвіду роботи з медієвальною культурно-історичним матеріалом і водночас наслідуючи поважну традицію, зазначає: «Повчання, алегорія, символіка перебувають до певної міри взагалі поза часом. Поза часом знаходиться й мораль оповіді» (див.: *Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы.*— М.: Наука, 1979.— С. 275). Так відкривається героїчний світ туги за *абсолютним символізмом* Божественної Особи, цілокупно відтвореним у постаті Боголюдини, що, в свою чергу, надихає епоху на шлях т. зв. «уподібнення Христу» (див. про це докладніше у Передмові, розд. VI).

V

*Дисципліна послухників*



Новітня філософська і наукова культура розробляється в XII ст. не в чернечих обителях, хай навіть і щойноутворених, як у цистерціанців. Процес цей [розгортається] в [тих] міських, канонікальних або кафедральних школах, із надр яких на початку XIII ст. й вийшов Університет.

Візьмемо за приклад один із найушлавленіших закладів такого типу — Шартрську школу<sup>1</sup>. Саме її представнику, *Гійому з Конша*<sup>2</sup>, сьогодні звично приписують трактат *Moralium Dogma Philosophorum*<sup>3</sup>, глибокий вплив на який справили [такі текс-

---

<sup>1</sup> Шартрська школа і справді була заснована наприкінці X ст. саме як кафедральна школа прибульцем з Італії, учнем знаменитого *Герберта Орільякського* (див. Вступ, прим. 5), а відтак і знавцем арабської мудрості *Фульбертом*.

<sup>2</sup> *Гільом Коншський* (*Вільгельм Конхезій*; бл. 1080— бл. 1150/1154) — знаний французький філософ — схоласт, вірогідно — учень *Бернара Шартрського*, родом з Конша (Нормандія). Платонізм «тімеївського» штибу в поєднанні з атомістикою *Демокріта*, оздоблені (за твердженням останнього значного філософа Шартра *Іоана Солсберійського*) справжнім епікурейством і перейняті духом вільних мистецтв, надають неординарного «виразу обличчя» цьому представнику «шкільної премудрості». Ототожнюючи (у своїй *De Philosophia mundi*, або «Філософії світу») Святий Дух з платонівською Світовою Душею (див. також відповідну рецепцію в *Абеляровій* «Теології Вищого Блага» за посередництва *Макробієвого* «Сну Сципіона»), *Гільом* згодом під тиском *Вільгельма* (*Гільома*) з *Сен-Геррі* відмовився від цієї — насправді дивної для християнської свідомості — тези (в діалозі *Dragmaticon philosophiae*), визнавши за краще «залишитися християнином, аніж бути академіком». Космологічні твори *Гільома* вельми надихали, серед іншого, творців пізніх середньовічних енциклопедій.

<sup>3</sup> Лат. *Moralium Dogma Philosophorum* — «Моральні засади тих, хто має намір [вдатися] до філософування» (або ще: «Моральне рішення тих, хто приступатиме до філософування»).

ти, як] «Про благодіяння» *Сенеки*, «Про обов'язки» *Цицерона*, а також «Розрада Філософією» *Боеція*.

Цей великий за об'ємом морально-філософський трактат відкривається описом сновидіння, в якому автору являються *Цицерон* і *Сенека*, аби спонукати того до роздумів. Твір послідовно, на античний манір, аналізує чотири чесноти: розважливість, справедливість, силу і стриманість. Остання з них сама по собі поділяється не на три підкатегорії, як у *Цицерона* (*continentia*<sup>4</sup>, *clementia*<sup>5</sup>, *modestia*<sup>6</sup>), а на всі вісім (*modestia*, *verecundia*<sup>7</sup>, *abstinentia*<sup>8</sup>, *honestas*<sup>9</sup>, *moderantia*<sup>10</sup>, *parcitas*<sup>11</sup>, *sobrietas*<sup>12</sup>, *pudicitia*<sup>13</sup>). *Modestia* визначена як «чеснота, що утримує манери, кожен порух і [саму] діяльність нашу по цей бік від нестачі і по той бік від надмірності». Після трьох сентенцій з *Горация*, *Цицерона* і *Сенеки* дослівно наводиться цілий уривок з *De officiis*, аби нагадати, що зовнішні рухи тіла виявляють внутрішні порухи душі. Так само автор чинить і трохи далі стосовно [підкатегорії] *verecundia*, що визначається як «дотримання доброчесності (*honestas*) у жесті, слові й виразі обличчя».

І в той же час найважливішим теоретичним текстом щодо жестів є, безсумнівно, *De Istitutione novitiorum*<sup>14</sup> *Гуго Сен-Вікторського* — твір, писаний у Парижі трохи раніше 1140 р.

### *Гуго Сен-Вікторський*

*Гуго Сен-Вікторський* народився близько 1096 р. в аристократичній саксонській родині. Свою першу освіту він отримує в релігійному закладі у *Хамерслебені*, де визнавалося «Правило» *св. Августина*. У 18-річному віці він був відправлений своїм

<sup>4</sup> Лат. *continentia* — послідовність.

<sup>5</sup> Лат. *clementia* — м'якосердя.

<sup>6</sup> Див.: Розділ I, прим. 24.

<sup>7</sup> Лат. *verecundia* — скромність.

<sup>8</sup> Лат. *abstinentia* — стриманість.

<sup>9</sup> Лат. *honestas* — порядність.

<sup>10</sup> Лат. *moderantia* — рівноваженість.

<sup>11</sup> Лат. *parcitas* — ошадливість.

<sup>12</sup> Лат. *sobrietas* — твердість.

<sup>13</sup> Див.: Розділ II, прим. 67.

<sup>14</sup> Лат. *De Istitutione novitiorum* — «Про наставляння новозарочних (послушників)».

дядьком, єпископом Гальберштадтським до Парижа і 1117 р. вступив до Сен-Вікторського абатства<sup>15</sup>, шойно заснованого *Гійомом з Шампо* <sup>16</sup>. Він швидко стає викладачем школи і зберігає цю посаду до своєї смерті 11 лютого 1140/41 р.

По смерті *Гуро* залишається значний і дуже різноманітний письмовий доробок, який справив відчутний вплив на релігійну літературу прийдешніх поколінь. Якщо зважати на кількість збережених рукописів, найбільш шанованою з його робіт було *Soliloquium de arra anime* <sup>17</sup>, де відтворений діалог між автором і його душею. 323 манускрипти, що збереглися й дотепер, — винятковий випадок для всієї середньовічної літератури. Далі йдуть *De modo orandi* <sup>18</sup> (226 рукописів) і *De sacramentis* <sup>19</sup> (224 рукописи) — приклад теологічної екзегези. На четвертому місці перебуває *De Institutione novitiorum* (172 рукописи), що випереджає навіть *Didascalicon* <sup>20</sup> (125 рукописів) — «мистецтво читання», де, наслідуючи традицію як *Арістотеля*, так і *Платона*, здійснено опис усього тогочасного знання.

*De institutione novitiorum* складається з 21 глави і передуючого їм Прологу, де проголошується мета твору. Мова йде про навчання послушників «шляху до вічного блаженства», який передбачає кілька станів. Першим є «наука істинної розсудливості», виклад якої обіймає глави з I по IX. Другим виявляється «додержання дисципліни», окреслене й деталізоване в

<sup>15</sup> Див.: Розділ II, прим. 13.

<sup>16</sup> *Гійом із Шампо* (бл. 1068—1121) — французький філософуючий містик, учень *Росцеліна* (проте представник т. зв. «граничного реалізму»), богослов, єпископ шалонський (Шалон-сюр-Марн, з 1113 р.), приятель *Бернара з Клерво*. Устряв у суперечку зі своїм учнем *Абеляром* з приводу ключового для доби питання про універсалії і був розбитий цим останнім на диспуті (див. відповідні сторінки в *Абеляровій* «Історії моїх бідувань», де *Гійому* дісталися вкрай ущипливі і, здається, не завжди справедливі оцінки). Власне, про погляди *Гійома* можна судити саме з писань *Абеляра*, оскільки творів самого цього засновника славетної богословської школи при монастирі Сен-Віктор не лишилося.

<sup>17</sup> Лат. *Soliloquium de arra anime* — «Монолог стосовно застави душі».

<sup>18</sup> Лат. *De modo orandi* — «Про спосіб моління».

<sup>19</sup> *De sacramentis* (власне — *De sacramentis fidei christianaе*) — «Про таїнства християнської віри».

<sup>20</sup> Див.: Розділ II, прим. 13.

главах з X по XXI. Третій же — то доброчесність, але цього фрагменту твору бракує: можливо, відокремлений від решти тексту опускул *Гуго* «П'ять семериць» саме й становить ту відсутню частину. Отож, за своїм первісним задумом *De Institutione novitiorum* являє собою трилогію, що відповідає благанню, адресованому до Бога в псалмі СХVIII: «Навчи мене доброти, дисципліни і науки»<sup>21</sup>. Педагогічна програма *Гуго* змінює тут лише порядок слів.

Наука розсудливості є «наукою праведного життя» (гл. I), умовами якою є розум (глави з II по V), навчання (*doctrina*, гл. VI), добрий приклад (гл. VII), медитація над Святим Письмом (гл. VIII) і самоаналіз, це фундаментальне завоювання моральної теології та практики каяття XII ст. (гл. IX). Відзначаємо наголос на обернутих до дії розумі і розсудливості (*discretio*): вони дозволяють з'ясувати, що треба чинити (*quid agendum*) відповідно до характеру місця, моменту (вночі чи вдень, до або після приймання їжі, на свята чи в будні), людей, з якими доводиться мати справу (маються на увазі вищий за станом, рівний або підлеглий). І такі дистинкції, казуїстичні характеристики та інтелектуальні схеми зустрічаються впродовж усього твору.

Глава X починається з визначення *disciplina* (II і найбільша частина трактату): «Дисципліна є доброчесною манерою поведження в суспільстві. Тут недостатньо не чинити нічого поганого; в усьому, включно з добрими справами, вона вимагає бездоганного вигляду. Таким чином, дисципліна передбачає впорядкований рух усіх [тілесних] членів та [їхнє] належне розташування в кожній поставі та в кожній дії».

Та це не єдине значення слова *disciplina* в словнику епохи і, звичайно, у самого *Гуго Сен-Вікторського*. В *Didascalicon*'і (III, 13) він, згідно з традицією, що бере свій початок від *Марціана Капелли* та *Боеція*, розуміє під [цим] словом наукову дисципліну, зокрема, математику. В цьому сенсі *disciplina*

---

<sup>21</sup> Звичайно, йдеться не про новочасну науку, а про практично-навчальне *пізнавання* благочинних засад вірного життя. Пор. український переклад того ж таки вірша: «Навчи мене доброго розуму та пізнавання...» (Лс. 119, 66).

протиставляється *ars*, яка є її практичним використанням<sup>22</sup>. В сенсі ж моральному дисципліна теж формулює принципи, теорію, не втрачаючи, проте, інтересу до способу втілення [теоретичних засад] в конкретних типах поведінки.

Точкою перетину цих двох значень є педагогіка, яка у випадку *Didascalicon* у зорієнтована на інтелектуальне виховання, а в *Institutio novitiorum* — на мораль і формування [навичок] зовнішньої поведінки відповідно до вимог добродесності. Звідси впливає й третє значення терміну, з огляду на практику каяття, можливість умертвіння й бичування [плоті], це слово здатне означати навіть інструмент, знаряддя. То є «дисципліна» як «бич (батіг)». [А відтак] в усіх [наведених] випадках, включаючи й педагогіку «тілесних порухів» послухників, їхніх жестів, про що *Guigo* далі ще говоритиме більш докладно, завжди присутня ідея приневолення.

Давши визначення дисципліні, *Guigo* стверджує, що вона є «корисною і необхідною». Бути корисним означає «бути корисним для [справи] спасіння» — за контрастом з *vir inutilis*<sup>23</sup>, відступником із багато разів цитованого псалма VI<sup>24</sup>. Ко-

<sup>22</sup> Варто зазначити, що вивчення історії паралельного існування таких споріднених (іноді і взагалі мало не синонімічно зближених у практичному використанні) і все ж таки відповідальних за оформлення різних смислових контекстів термінів, як *disciplina*, *doctrina*, *scientia*, *ars* etc., залишається наріжним завданням для сучасної медієвістики. Пор. цікавий «хід», який запропонував тут свого часу францисканець *Роберт Гроссетест* (*Роберт Велика Голова*; 1175—1253) — один із засновників т. зв. Оксфордської філософської школи (своєрідного «відгомону» пізнього Шартра), канцлер Оксфордського університету, а ще (цілком в дусі доби) єпископ Лінкольнський (з 1235 р.): «Знання (*scientia*) — це слово, яке або визначає умови, за яких досягається більш легке актуальне розуміння, що істина і що хибя, або цим словом називають акт чистої спекуляції, або ж це настроєність на акт знання; це умова навчання, коли той, хто вчить, починає знати завдяки своєму власному досвіду, і тоді це називається дослідженням, або повідомляє знання хто-небудь інший, і тоді це знання для того, хто вчить, називається доктриною, а для того, хто вчиться, — дисципліною». В свою чергу, торкаючись цієї ж проблеми, *С.С. Неретина* зазначає: «Схоластика дисципліною уроку перетворювала мистецтво знання на науку» (див.: *Неретина С.С. Абельяр и особенности средневекового философствования // Петр Абельяр. Теологические трактаты.* — М.: Прогресс, Гнозис, 1995. — С. 43).

<sup>23</sup> Лат. *vir inutilis* — нікчемний муж.

<sup>24</sup> Пор.: «Не карай мене, Господи, в гніві Своїм, не завдавай мені кари в Своїм пересерді! Помилуй мене, Господи, — я ж бо слабкий...» (*Пс.* 6, 2—3).

рисність і навіть необхідність дисципліни вже вкотре виправдовуються діалектикою зовнішнього і внутрішнього: зовнішнє, тілесність не лише виражає порухи душі (*mentis motus*), але й навпаки, дисципліна тіла та його членів «придушє безладні душевні рухи й недозволені бажання» і [тим] сприяє душевній стійкості. Дисципліноване тіло і, особливо, дисциплінований жест — то не просто вираз доброчесної душі, але й інструмент морального виховання молодого послушника. Ця ідея поновлює зв'язок [середньовічної рефлексії] з [відповідними] давніми концепціями — от хоча б з тими, що приписують музиці функцію пом'якшення характерів. Та від того формула, використана стосовно дисципліни жестів, не втрачає певної новизни.

Але дисципліна та її вплив на внутрішню людину для початку передбачає «внутрішню охорону» душі, тобто [той] розумовий і вольовий акт, який стимулював би дотримання дисципліни задля впорядкованого керування (*ordinate reguntur*) тілесними членами. Таке взаємне і одночасне облаштування душі й тіла — повільний і поступовий (*paulatim*) [процес]. То є справа [монастирських] узвичаєнь (*per consuetudinem*).

Дисципліна дотримується в чотирьох моментах: в одязі (*in habitu*: глава XI), в жесті (*in gestu*: глава XII), в мовленні (*in locutione*: глави XIII—XVII) та в їжі (*in mensa id est comestione*: глави XVIII—XXI). У зв'язку з казуїстичним<sup>25</sup> розрізненням часу, місця, людей і обставин згадка про мовлення та їжу присутня в кількох главах. Проте найґрунтовнішого викладу удостоюється [тут] саме жест. А відтак справедливо, що проблема жестів знову постає і в главі XVII — з приводу манери говорити, і в главі XVIII — з приводу поведження за столом.

### Визначення жесту

Глава XII відкривається визначенням слова *gestus*: «*Gestus est motus et figuratio membrorum corporis ad omnem agendi et habendi*

---

<sup>25</sup> Не будучи впевненим в авторських, сказати б, «пресупозиціях», про всяк випадок зазначу, що в теології (надто ж — в теології католицького вишколу) казуїстика як розгляд окремих випадків у зв'язку із загальними принципами права, моралі тощо є вченням про межу і міру гріха в різних життєвих ситуаціях.

*modum*». Я навмисно даю двозначний переклад цієї дефініції: «Жест є рухом і оформленням (*figuration*) тілесних членів, пристосованих до (але також: з огляду, відповідно до міри і якості) будь-якої дії та постави»<sup>26</sup>.

Це визначення жесту найскладніше з усіх, що я зустрічав у західній античній і середньовічній традиції. Шойно виголошене, воно канонізується, відтворюючись церковними авторами XII—XIII ст. Та ці автори далеко не завжди вхоплюють всі його багаті потаємні смисли.

[Між тим] кожне слово, будь-які зв'язки між ними важать [тут] надто багато. Визначення *gestus* складається з двох пар термінів. З одного боку, це «рух» і «оформлення» «тілесних членів», а з іншого — «дія» та «постава», об'єднані багатозначним виразом *ad modum*.

Жест — то рух. Ця ідея є традиційною, починаючи з епохи античної музики або ж риторики. Що є [справжньою] новою, так це включення до складу «руху» «дії», а також «постави»: *modus agendi* і *modus habendi*. Ключовим у даному випадку, як на мене, є *figuratio*, яку варто розуміти в кількох сенсах. Жест, рухаючись, «набуває форми», а відтак оформлює сукупність «тілесних членів» і, зрештою, виявляє назовні (*figura*) те, що приховане і, власне, й виражається жестами, — порухи душі. Адже жест, за словами *Гуго Сен-Вікторського*, — то [і взагалі] покажчик (*indicium*), знак (*signum*). Інакше кажучи, слово *figuratio* вказує на символічну цінність жесту, підкреслюючи її першорядне значення.

У визначенні жесту така значущість проявляється трьома способами. З одного боку, навіть якщо жест послуговуватиметься дії (*modus agendi*), ми бачимо, що його прагматична кінцева мета, «тілесна вправність» (говорячи словами *Марселя Мосса*), однаково не є незалежною від його ж символічної цінності. Незважаючи на те, що *Гуго Сен-Вікторський* не згадує про це прямо, можна уявити, що це справедливо і для робочих жестів: їхня символічна цінність не повинна відокремлюватись від їхньої практичної цілі. Та про це ми ще поговоримо.

<sup>26</sup> Здається, більш відповідним оригіналу міг би стати такий переклад: «Жест є рухом і зовнішнім оформленням тілесних членів відповідно до будь-якого способу дії та манери поведіння».

З іншого ж боку, поняття постави (*modus habendi*) так само пов'язане з поняттям *figuratio*. Постава мислиться як результат руху або, краще, як призупинений рух, як не лише «після», але й «перед» руху, його, сказати б, ідеальне «оформлення», найкращою ілюстрацією чому в середньовічній культурі, поза всяким сумнівом, є велич (*majestas*) Христа чи короля. Та до цього ми ще повернемося.

Нарешті, символічний вимір поняття *figuratio* пов'язаний з виміром естетичним, який є вкрай важливим для *Гуго*. Дійсно, жест завжди хтось помічає; саме погляд «іншого» (яким би він не був) і робить жест, так би мовити, існуючим. Надалі автор широко розвиває цю ідею: жест, як і всі речі [в світі], перебуває під наглядом Божим і [в той же час] унаочнюється під поглядами інших, спричиняючи захоплення й повчання чи, навпаки, провокуючи скандал<sup>27</sup>. Тож варто [окремо] визначити місце слова *figuratio* в контексті естетичних настанов *Гуго Сен-Вікторського* і, ширше, тогочасних мистецьких шукань.

[З огляду на це] ми могли б сказати, що глава VII *Didascalicon*'у являє собою «перший завершений трактат про красу», в той час як її автор — то «перший після *Іоана Скота Еріугени* естетик Середньовіччя». *Гуго*, як і його сучасник *Сюжєр*, абат Сен-Дені, зазнав глибокого впливу неоплатонічних ідей *Пс.-Діонісія*. Оскільки кожна річ, стверджує він, є еманациєю Боже-

---

<sup>27</sup> Традиційне розуміння естетики як «науки про красу», хоч би й, так би мовити, «з погляду іншого», яке розвиває тут автор, звичайно, надто мало промовляє нам про те, що є справжнім естетичним предметом. Естетика є наукою про вираз (діалектично необхідний момент смислової «історії» речі, де вона й справді відкривається «для іншого») взагалі або — якщо брати вираз в його найбільш втіленому і самодостатньому вигляді — наукою про художню форму. Вона працює як з абстрактним (нейтральним до будь-яких своїх виявів), так і з усвідомленим смислом, беручи його саме цілком, у повній адекватності його виразу назовні. Розуміння того, що: 1) вираз займає серединну позицію між *сміслом* і *фактом* і 2) самий по собі не є ані тим, ані іншим, а 3) є цілком самодостатнім і адекватним самому собі, прочиняє нам двері до найзагадковіших таємниць так званих «витворів мистецтва», які завжди виявляються:

а) настільки ж логічними, наскільки й алогічними;

б) настільки ж свідомими, наскільки й несвідомими;

в) настільки ж необхідними (= створеними за певним канонем), наскільки ж вільними (= самі собі канон) тощо.



ства, чуттєвим відблиском Його безмежної Краси і безкінечної Доброти, краса чуттєвих речей, в свою чергу, підноситься до споглядання Бога. Щоб змалювати створення чуттєвого світу, *Вікторіанець* вдається ще й до метафори, [використовуючи ідею] Божественного жесту: «Всесвіт — то неначе книга, що написана Перстом Божим. Тож окремі створіння — це немовби фігури, які не були вигадані примхливістю людською, але були створені Божественною Волею, аби явити невидиму Мудрість Його».

У цій всеосяжній, [просто-таки] космічній візії Блага і Краси символічне, прагматичне й естетичне заразом визначення жесту як «руху і оформлення (*figuration*)» не бере до уваги окремі частки тіла, скажімо, [ті ж] руки, а [розглядає саме] всі «тілесні члени» в цілому. Безумовно, тут можуть бути піддані опису й конкретні жести, проте спекуляція *Вікторіанця* стосовно жестикуляції має на увазі всю сукупність «руху», що водночас є «фігурою», всі частини якої підкорені єдиному порядку.

За *Гуго Сен-Вікторським*, [взятий] у своїй багатозначності, вираз *ad modum*, як і [слово] *figuratio*, є ключовим елементом визначення жесту. Тут перехрещується багато ідей, а саме:

1. Ідея відповідності (або невідповідності), адаптованості (або неадаптованості) жесту як знака [стосовно] того, що він означає.

2. Ідея кінцевої мети: жест має на меті унаочнити поставу (*habendi*) або дію (*agendi*).

3. Ідея міри (*modus*), ключової моральної категорії, уточненню якої присвячена вся решта глави. [*Жестова міра може розумітися в термінах обмежень: вона протиставляється «безмірності», надлишку, жестикуляції. В більш тонкому розумінні її треба брати, головним чином, в сенсі «modestia», золоті середини — усталеного поняття<sup>28</sup>, яке Гуго прагне повністю переосмислити.*]

4. Нарешті, ідея модальності жесту, тобто ідея, згідно з якою жест із необхідністю якісно преображає рух, перетворює його на спосіб унаочнити відповідність, кінцеву мету й міру.

<sup>28</sup> Якщо воно насправді є таким (*прим. авт.*).

### Класифікувати жести

Починає *Гуго* з опису «шести видів негожого жесту». Ось так: тема має етичний [вимір], а тут відразу — негатив! [Але] така «подвійність» має свої резони. Справді, жест не є природним [феноменом], і відтак неможливо говорити про нього, доки він не «запроваджений», як на це вказує у *Гуго* вже сама назва трактату. Послушницька *Institution* визначає культуру, продуктом і взірцем для якої й мають стати [саме] послушники, [їхні] тіла і душі. Шлях [до цього] — «дисципліна», яка націлена на встановлення норми: отже, треба спочатку відкинути все, що їй суперечить.

І ось *Гуго* висуває три пари негожих жестів, «подібність» (*similis*) яких і дозволяє об'єднати їх один з одним: млявий (*mollis*) — із зухвалим (*procax*), безладний (*dissolutus*) — з уповільненим (*tardus*), квапливий (*citatus*) — із запальним (*turbidus*). Така ж [ситуація складається] і з внутрішніми гріхами, які виражаються цими жестами і перебувають між собою в тих-таки відносинах подібності. Так, хтивість (*lascivia*), виражена млявим жестом, «подібна» до гордині (*superbia, jactantia, protervia*), вираженої жестом зухвалим. У свою чергу, недбалість (*negligentia*), виражена безладним жестом, «подібна» до лінощів (*pigritia*), виражених жестом уповільненим<sup>29</sup>. І нарешті, виражена квапливим жестом непостійність (*inconstantia, inquietudo*), «подібна» до нетерплячості або гнівливості (*iracundia, impatientia, turbulentia, furor*), які відтворені у запальному жесті.

[Таким чином] традиційний ряд із семи гріхів перетворюється у *Вікторіанця* на парне число [саме] з огляду на подвійну симетрію трьох пар жестових «модальностей» і відповідних [ім] гріхів. І це прагнення віднайти симетрію виявляється [тут] ключовим: у свій час воно й справді дозволить *Гуго* провести ту серединну лінію, яка залежно від обставин може бути лінією поділу або віссю «золотої середини».

---

<sup>29</sup> Варто нагадати, що насправді під гріхом «лінощів» у середньовічній традиції від *Григорія I* (в *Moralia*, 31) до *Данте* (в «Чистилищі», XVII) «розуміли не побутові лінощі, а забарливість у творенні добрих справ» (*Силецкий В.И.* Семиотика языка этики и языка искусства // *Res Philologica*. Филологические исследования. — М.; Л.: Наука, 1990. — С. 431).

Таблиця 1.

Відносини «подібності» між жестами й відповідними гріхами

хтивість ( <i>lascivia</i> )	→	млявий ( <i>mollis</i> )	—	зухвалий ( <i>procax, protervus</i> )	←	гординя ( <i>superbitia, jactantia</i> )
недбалість ( <i>negligentia</i> )	→	безладний ( <i>dissolutus</i> )	—	уповільнений ( <i>tardus</i> )	←	лінощі ( <i>pigritia</i> )
нетерплячість ( <i>iracundia, impatientia</i> )	→	запальний ( <i>turbidus</i> )	—	квапливий ( <i>citatus</i> )	←	непостійність ( <i>inquietudo, inconstantia</i> )

Умовні позначки:

— подібний (*similis*)

Нині [така] система «подібностей» не може вважатись однорідною. «Безладні» й «уповільнені» жести є «подібними» через спільний [для них] брак активності, тоді як «запальні» і «квапливі» жести, навпаки, «подібні» через спільний [для них] надлишок останньої. А от жести «мляві» або «хтиві», активність яких є зниженою, і жести «зухвалі» або «погордливі», які, навпаки, є надмірними, здаються, скоріш, протиставленими один одному. В чому ж [тоді] причина їхньої подібності? Сам *Гуро* не прояснює цього, але вірогідно, що для нього вона впливає з традиційної близькості двох головних гріхів, хтивості і гордині, яких мали за «матерів» усіх [інших] гріхів<sup>30</sup>.

Між тим система ускладнюється й далі. І от вже *Гуро* вводить для трьох із шести негожих жестів інший тип відносин, який називається у нього *affinitas*<sup>31</sup> або *concordia*<sup>32</sup>. Так, квапливий (*citatus*) жест, що є «подібним» до жесту запального (*turbidus*), може через «спорідненість» співвідноситися також або із жестом млявим (*mollis*), або із жестом зухвалим (*procax*), оскільки

<sup>30</sup> З огляду на думку західних святих отців, коренем усього зла є саме гординя (див. також Розділ II, прим. 89, 91—92). Що ж до зіставлення двох зазначених «помислів», то серед можливих підстав для їхнього уподібнення від часів *ppr. Євгарія Понтийського* або *Іоана Кассіана* визначаються принаймні три: 1) відсутність смирення [= свавілля]; 2) часова тривалість впродовж мало не всього людського життя; 3) негожі слова і жести. В загальному ж плані в обох випадках йдеться насамперед про «непомірність».

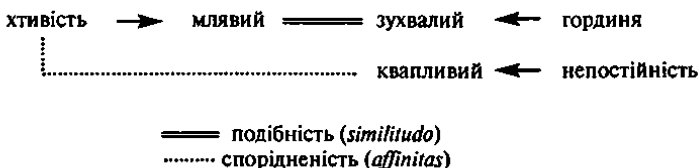
<sup>31</sup> Лат. *affinitas* — спорідненість.

<sup>32</sup> Лат. *concordia* — узгодженість.

легковажність (*levitas*), яка його характеризує, вказує [не лише] на нетерплячість (за подібністю), але й на хтивість і гординю (за спорідненістю). А відтак таблиця потребує часткової реорганізації.

Таблиця 2.

Відносини «спорідненості» між жестами й відповідними гріхами



Відносини «подібності» і «спорідненості», які пропонує [враховувати] *Гуго Сен-Вікторський*, на мій погляд, похідні від спроби класифікувати жести, визначити їхню моральну значущість у кілька етапів. Вони характеризують перший етап, дозволяючи *Гуго* виявити здатність гріхів сполучатися, паруватися, накопичуватися і збігатися в грішникові. На другому етапі *Гуго*, навпаки, буде наполягати на розбіжностях, які попарно протиставляють гріхи і покладають між ними вісь «золотої середини».

Ідеальний жест ніколи не виступає як предмет позитивно-го чи остаточного утвердження. Добродесний жест визначається через те, чим він не мусить бути: треба «сміятися не показуючи зубів, дивитися не втуплюючись очима, розмовляти не вимахуючи руками ані розчепірюючи пальці, не кусати губи, не задирати голову, не здіймати брови». Треба також уникати вихлястої ходи (*sine modulatione gressum*) і заборонити «знижувати плечима» (*sine gesticulatione scapularum*). [А ще] належить «сидіти не схрещуючи ніг, не закидаючи їх одна на одну, не витягуючи їх або ж не погойдуючи ними, не соваючись на-вперемінно то туди, то сюди задля відпочинку, не розвалюючись неналежним чином».

Фундаментальним принципом запропонованої *Гуго* «доктрини» є те, що добродесність жесту — це не звичайна якість, яка зрозуміла сама по собі. Адже полишена напризволяще, будь-яка якість [тут-таки] демонструє потяг до власного надмірного вияву, перетворюється на гріх. Натомість, у разі, коли вона

приборкана якістю протилежного гатунку, яка, в свою чергу, обернена до протилежного гріху, жест [саме й] наближається до чесноти. [А відтак] золота середина, яка й визначає чесноту, утверджується під такою подвійною негацією.

Чим би не завдячував *Гуго Сен-Вікторський Арістотелю* і його концепції золотої середини<sup>33</sup>, запропоноване ним визначення добродісного жесту не звідне [лише] до проблеми джерел і впливів. Завдяки своєму систематичному характеру воно являє собою небувалу вершину в моральному теоретизуванні стосовно жесту на Заході.

Виходячи із самого тексту *Institutio novitiorum*, можна репрезентувати запропоновану *Гуго* сітку понять у відповідній таблиці.

Таблиця 3.  
Класифікація жестів відповідно до середньої лінії чесноти

Значення гріха	— Протилежний жест	— — — Добродісний жест, який водночас є:	Протилежний жест	+ Значення гріха
хтивість ⇒ ( <i>lascivia</i> )	млявий ( <i>mollis</i> )	← люб'язний і суворий ( <i>quietus</i> ) ( <i>severus</i> )	→ запальний ( <i>turbidus</i> )	⇐ нетерплячість ( <i>impatientia</i> , <i>iracundia</i> )
недбалість ⇒ ( <i>negligentia</i> )	безладний ( <i>dissolutus</i> )	← спокійний і зрілий ( <i>gratiosus</i> ) ( <i>severus</i> )	→ зухвалий ( <i>procax</i> , <i>protervus</i> )	⇐ гординя ( <i>superbia</i> , <i>jaclantia</i> ) ( <i>tardus</i> )
лінощі ⇒ ( <i>pigrilia</i> )	уповільнений ( <i>tardus</i> )	← статецький і жвавий ( <i>gravis</i> ) ( <i>alacer</i> )	→ квапливий ( <i>citatus</i> )	⇐ непростійність ( <i>inquietudo</i> , <i>inconstantia</i> )
		+ тенденція до надмірності в жесті;		
		— тенденція до недостатності в жесті;		
		→ ← посилення тенденції в жесті;		
		⇒ ⇐ вияв гріха через жест.		

Центральна вертикальна вісь означає [тут], що «чеснота є серединним кордоном між протилежними гріхами» (*inter vitia contraria medius limes virtus est*).

<sup>33</sup> Див.: Розділ I, прим. 25.

Ця вісь розтинає навпіл три пари протилежних якостей. Три з тих якостей, що відповідно характеризують суворий, зрілий і жвавий жести, виявляють тенденцію до надмірності (яку я позначаю знаком «+»). Навпаки, люб'язний, спокійний і статечний жести виявляють тенденцію до недостатності (позначену у мене знаком «-»). Протилежні знаки точно відтворюють думку автора, який насправді зазначає, що поміркований жест — то [зовсім] не «*nec plus*» і «*nec minus*»<sup>34</sup>. Кожен з так визначених жестів виявляє здатність збігатись із жестом, який занадто посилює тенденцію. Звідси — дві сукупності з трьох протилежних жестів: млявий, безладний, уповільнений — з одного боку; запальний, зухвалий, квапливий — з іншого. Кожен з цих негожих жестів розцінюється як вираз душевного гріха: чи то хтивості, недбалості й лінощів, чи то нетерплячості, гордині й непостійності.

Отже, доброчесний жест постійно опиняється перед спокусою з боку принаймні двох гріховних жестів. Та оскільки вони є протилежними за знаками, хибні наслідки обох взаємно анулюються, чим і покладається серединна лінія доброчесності. Щоб оцінюватись як доброчесний, жест має бути люб'язним і суворим водночас: люб'язним без млявості (адже надмірна млявість означає хтивість) і суворим без похапливості (оскільки, піддавшись метушні, він означатиме нетерплячість або гнів). Таким чином, жест має бути zarazом спокійним, але позбавленим безладності (вираз недбальства), і зрілим, але без зухвальства (вираз гордині), статечним, але без уповільненості (вираз лінощів), і жвавим — без поспіху (вираз непостійності).

Проте більш традиційною для методу *Гуго Сен-Вікторського* є апеляція до біблійних авторитетів. Біблійні тексти, запозичені переважно зі Старого Заповіту і, зокрема, з Книги Псалмів, забезпечують *Гуго* конкретним ілюстративним матеріалом до тих негативних полюсів [його класифікації], що їх він спочатку визначив [цілком] довільно. Так, кілька разів [тут] з'являється фігура відступника, який «ходить боком, крутить оком, шургає своїми ногами, знаки подає пальцями своїми»<sup>35</sup>. [Як ми вже знаємо, це класичний текст для літера-

<sup>34</sup> Лат. *nec plus* і *nec minus* — «не плюс» і «не мінус».

<sup>35</sup> Див. у: *Пр.* 6, 12–13.

тури XII ст., що присвячена жестам.] Згадує Гуго і «людину ліниву» з надто неспішною ходою<sup>36</sup>, а ще «вавилонську діву»<sup>37</sup> та її гордовитий поступ і дочок Сіону, які «ходять піднявши шию і зваблюючи поглядами, виступають величавим поступом»<sup>38</sup>. Всі ці тексти рясно ілюструють те, що Гуго називає «гріховною жестикуляцією» (*vicia gesticulationum*), яку й покликана виправляти дисципліна. І таких жестикуляцій настільки багато, каже він, що жодну з них не можна описати окремо.

Відтак з огляду на «підстави» (*de rationes*, які задіяні в класифікаціях жестів) і «авторитети» Гуго Сен-Вікторський розгортає теоретичний виклад, який за своїм методом і рівнем абстракції наближається до власне теологічної спекуляції. Не менш цікаві й імплікації до наведеної теорії жесту. Вони мають передусім етичний характер, оскільки щонайпершою метою трактату є *disciplina* послухників. Проте їм притаманний також й антропологічний та естетичний виміри — тією мірою, в якій вони зосереджені на ідеях оформлення, чудовиська, машкари, а також на політичних [аспектах, які гуртуються] навколо ідей «служіння», «злагоди», «університету» і «республіки».

### Жестове чудовисько

Від міркувань, присмачених цитатами зі Святого Письма, Гуго переходить до жвавого опису осіб (неназваних, але таких, що видаються реальними) і перелічує [випадки] їхнього хибного поведіння. «Є такі, що (*Sunt enim quidam*) ... та інші, які (*alii*)... і ще інші, які (*alii autem*)...» й под. Одного разу, а саме в главі про одяг, Гуго вже використовував такий спосіб перерахування, і знову — ще тричі — повертатиметься до нього з приводу застольних манер.

У зв'язку із жестами [у нього] згадано не менше восьми типів людей, які завинили через [свою] негожу поведінку. То є: 1) ті, хто не здатний слухати інших, не роззявляючи рота; 2) ті (вони гірші, уточнює Гуго), хто висовує язика, мов спрагли собаки, і водить ним по губах, наче точилом, коли діє сам або

<sup>36</sup> Пр. 24, 30—33.

<sup>37</sup> Див.: «Зійди і сядь у порох, о діво, дочко Вавилону!» (Іс. 47, 1).

<sup>38</sup> Див. у: Іс. 3, 16.

слухе когось; 3) ті, хто, говорячи, наставляє пальця, здіймає брови, бігає очима і вдає значні зусилля; 4) ті, хто закидає голову, куйовдить волосся і вихилиється вбік, витягуючи ноги, чим являє кумедне видовище; 5) ті, хто витягує шию, наставляючи одне чи інше вухо в напрямку голосу, що озивається до них, наче обидва ті вуха не призначені для того, щоб слухати разом; 6) ті, хто уособлює «не знати вже який тип», навперемінно відкриваючи і закриваючи спочатку одне, а потім й інше око; 7) ті, хто говорить, розтуляючи рота наполовину; 8) ті, хто ходить, вимахуючи руками, наче веслами.

Хай навіть *Луго* говоритиме ще й далі про руки й ноги, та непомітно він зісковзує від жести взагалі до самого лише обличчя, цього найважливішого осередку духовної експресії, а ще — «дзеркала дисципліни» (*disciplinae speculum*). «Справді, — зауважує *Вікторіанець*, — існує тисяча машкар (*larvae*), тисяча гримас, тисяча способів морщити носа, відкопилювати та кусати губи — і [всі] вони шкодять красі обличчя й добропорядній дисципліні». [*Візуальний, ба, естетичний вимір його міркувань відчутний [тут] як ніколи: тіло потрапляє під погляд, утворює [певний] «тип» — слово, яке можна перекладати як «статуя» або «фігура».*] Якщо згадана поведінка є скандальною, то це саме тому, що вона принижує людину, «створену за подобою Божою», і відтак руйнує план Божественного Творення. Звідси — ідея маски, що ховає божественне обличчя людини під диявольською личиною.

Виникає необхідність іще в такому порівнянні: той, хто розгулює, загрибаючи руками, — наче «подвійне чудовисько», яке пересувається землею завдяки ногам і водночас нібито летить у повітрі — завдяки рукам. Ця людина змішує три елементи: воду (образ корабля), землю (якою ступають ноги) і повітря (в якому вимахують руки). Вона відтворює витівку маляра, який, за словами *Горація*, прилаштовує погруддя жінки до риб'ячого хвоста, аби зобразити сирену<sup>39</sup>.

<sup>39</sup> Пор.: «Що, якби шию коня з головою людини надумав  
Пензлем з'єднати маляр, ще й пір'ям барвистим одіти  
Ті звідусюди позбирані кусники: зверху обличчя  
Гарної жінки, внизу ж — подоба лускатої риби,  
Хто, на цей витвір поглянувши, сміхом не пирснув би, друзі?»

(Див.: *Горацій*. Про поетичне мистецтво/*Пер. А. Содомори*. — К.: Дніпро, 1982. — С. 215).



Використати образ чудовиська в рефлексії з приводу жестів — ідея геть не нова. Так, вже *Лактанцій*<sup>40</sup> протиставляв упорядкованість членів, які мають виконувати обов'язок, покладений на них Божественною Волею, тим потворностям анатомічного характеру, що їх неминуче зроджував би біг атомів у разі, коли б він був настільки непередбачуваним, як вважав *Епікур*. [Зі свого боку] сучасник *Гуго Сен-Вікторського Іоан Солсберійський*<sup>41</sup>, говорячи про жестовність більш конкретно, між іншим називає гістріонів «людськими потворами» (*monstra hominum*). Що тут справді дотичне до [проблеми] жестовності, так це ідея поєднання, гібриду, суміші, до якої клерикальна культура ставиться з недовірою, оскільки та зазіхає на порядок Творення, а ще через те, що образи потвор широко представлені в народній культурі, яка [сама] перебуває під великою підозрою у Церкви (пор. маскаради, де ритуально, за

<sup>40</sup> У своєму *De officio Dei* (див. Розділ II, прим. 32).

<sup>41</sup> *Іоан Солсберійський* (бл. 1115/1120—1180) — представник т. зв. «Відродження XII століття», філософуючий богослов, письменник, палкий прихильник ораторського мистецтва *Цицерона*, педагог із Південної Англії (Солсбері), який отримав освіту і сформувався як тогочасний інтелектуал у Парижі, де впродовж 1138—1141 рр. слухав лекції *Гійома з Конша*, *Тьєррі Шартрського*, *Адама дю Пті-Пон (Парвіпонтана)* та інших знаменитостей свого часу. Після навчання прийняв духовний сан і далі служив при папському дворі, виконуючи дипломатичні доручення в Європі. 1154 р. став секретарем примаса англійської церкви, архієпископа Кентерберійського. Після того як 1161 р. архієпископську кафедру обійняв знаменитий церковний діяч і палкий прихильник церковних привілеїв *Томас (Тома) Бекет*, *Іоан Солсберійський* підтримав останнього в його знаменитій на всю Європу боротьбі з англійським королем *Генріхом II Плантагенетом*. Результатом стало вимушене вигнання у Францію (разом з патроном), звідки він у 1170 р. повернувся на батьківщину, щоб зрештою скінчити своє життя все у тій-таки Франції. Там він за пропозицією короля Людовіка VII Французького на знак своєї вченості отримав єпископську кафедру в Шартрі, що й призвело до того, що його стали приписувати до традиції Шартрської школи (див. Розділ V, прим. 1, 2). Відомий своїми політичними і педагогічними працями; передусім це присвячені старому другу *Бекетові Policraticus* (з його добрими порадами світським правителям і придворним, а також знаменитим «християнським тираноборством») і *Metalogicon* (з його проблемами викладання логіки та її місця в тогочасній освіченості), а також *Historia Pontificalis* (в проміжку від Реймського собору 1148 р. до 1152 р.).

допомогою міміки і жестів, відтворюється порушення межі між двома світами — світом живих і світом мертвих).

Але чудовиська амбівалентні: вони непокоять і водночас... унаочнюють, свідчать, подають знаки — як диво і провість. А відтак вже наприпочатку раннього Середньовіччя в *Liber monstrorum de diversis generibus*<sup>42</sup> (VII—VIII ст.) складається й їхній каталог. *Ісидор Севільський* у своїй «Етимології» (XI, 3) теж опікується цим питанням: він застерігає проти примарних монстрів, але визнає значущість справжніх чудовиськ, які сповіщають про неминучість важливих подій. У XII ст. чудовиська нарешті прослизують на кордони церковної культури: в уявне горизонтів цивілізованого світу, на прикрашені береги рукописів, на карнизи й соборні лави і навіть у монастирську скульптуру. Образ очевидної інверсії природного і культурного порядку, що перебуває в центрі філософських, моральних чи естетичних роздумів кліриків, монстр о цій порі стає корисним як ніколи, оскільки відхилення від норми служить її утвердженню.

[І от вже] в полемічній літературі (ми про це згадували) чорні ченці, за словами їхнього абата *Петра Вельмишановного*, ставляться до білих братів як до «кентаврів і химер», тобто як до гібридних створінь (якщо такі існують). В свою чергу, *Алан Лілльський*<sup>43</sup> наприкінці століття наводить цитовані *Гуго Сен-Вікторським* вірші *Горация*, аби затаврувати зловживання змерзлих у симонії священників, які впродовж одного й того ж дня служать і звичайну, і заупокійну месу<sup>44</sup>, витворюючи в тій суміші монструозне видовище *missa bifaciata*<sup>45</sup> або навіть *trifaciata*<sup>46</sup>, що нічим не краще від поетової сирени. В іншому місці він опи-

<sup>42</sup> Лат. *Liber monstrorum de diversis generibus* — «Перелік всілякої дивини».

<sup>43</sup> *Алан Лілльський* (1114—1203) — філософ, схоласт, богослов. Народився в Ліллі. Вступив у Клерво до цистерціанського ордену, приєднавшись до числа учнів *св. Бернарда*. Пізніше в Парижі за свою різнобічну вченість отримав почесний титул *doctor universalis*. Помер у сані єпископа Оксеррського.

<sup>44</sup> *Заупокійна меса (missa pro defunctis)* — один з різновидів західної меси. Згадку про неї можна знайти вже у *Тертуліана* (в *De corona militum* — «Про вояцький вінок»).

<sup>45</sup> Лат. *missa bifaciata* — подвійна меса.

<sup>46</sup> Лат. *missa trifaciata* — потрійна меса.

сує сластолюбство як «духовного монстра» (*spiritualia monstra*) з дівочим обличчям (образ любострастя), погруддям кози (образ тілесної втіхи) і тілом вовчиці (образ розпутної діви).

Та чи не є суперечливість, ця характерна ознака страховиськ, складовою частиною того порядку, що набув чинності для думки в XII ст.? Порядку динамічного, по суті, конфліктного, в якому протиприродне має посісти центральне місце?

[А відтак] цілком негативні образи монстрів порівнянні з відомими висловленнями *св. Бернара*, в яких засуджуються деякі скульптури з клюнійських монастирів. «Що робить у монастирях, перед очима братів, зайнятих молитвою, ця галерея безглузвих монстрів, ця бентежна, потворна краса і ця прекрасна потворність<sup>47</sup>, — [зауважує *Бернар*]. — Тут багато тіл під однією головою, там багато голів на одному тулубі. Тут чотириногі зі зміїним хвостом, там риба з головою чотириногого. Тут тварина, яка спереду скидається на коня, а ззаду — на козу».

Зрозуміло, вирок, винесений [*св. Бернаром*] цим кам'яним потворам, оскарженню не підлягає. Та водночас тут дається взнаки ще й зачарованість самими тими образами, що парадоксальним чином ілюструє гостре розуміння цистерціанським абатом сучасного йому мистецтва. [Адже] нагромадження суперечностей і є нічим іншим, як граничним виразом того мистецтва, де суттєву роль відіграють напружені внутрішні відносини між фігурами і протилежно спрямовані лінії.

---

<sup>47</sup> Це вкрай цікаве зауваження нагадує пізніший пасаж *Бонавентури* з «Великого коментаря на першу книгу "Сентенцій" *Петра Ломбардського*: «Зображення диявола називають прекрасним, коли воно добре відтворює сутність диявола, між тим як сама сутність залишається мерзеною». Тут треба цілком здавати собі справу ось в чому. Подібні твердження можливі лише за умови, що в цілісному релігійному світосприйнятті людина починає потроху вирізняти окремі складові майбутнього *секуляризованого* простору духовного життя. В такій ситуації естетика втрачає вже свій релігійно-утилітарний характер і набуває тієї самостійності, яка й дозволяє ставити і вирішувати проблему *виразу*, ба навіть милуватися тим останнім відносно незалежно від відтворюваного ним *смыслу*.

Така напруга живить романські тимпани<sup>48</sup> собору в Отені<sup>49</sup>, вона структурує [всю розгорнуту тут] сцену Страшного Суду, приковує погляд глядача до провідної постаті Христа *en majesté*<sup>50</sup>. Фігура Христа наче схоплена в останню мить світової історії, яка [сама] вже належить вічності. Спрямований донизу рух Його другого Пришестя на землю є водночас і моментом Його ж остаточного Вознесіння на небеса. Отже, жест Христа амбівалентний: Богоявлення Спасителя ще й розмежовує обраних і проклятих. Звідси — такі характерні для цієї особливої Фігури риси: велична (*de la majesté*) оберненість до глядача та її центральне положення Судії. Вони утворюють фокус, де протилежні силові лінії, що сходяться в тимпані, перехрещуються й поновлюються.

Христос із Конка інший, але подібне напруження живе і в Ньому, демонструючи амбівалентність Його Явлення наприкінці часів (Ж.-К. Бонн). Це водночас і Судія (*judex*), Який повертається між люди і над церковною брамою прихилиє до них Погляд Свій, аби розділити добрих і злих; і Цар (*Rex*), Який сяє у Вічності в самому центрі тимпану.

Поза цього кам'яного Христа і жест Його здійсненої правди можуть бути проаналізовані у відповідності з категоріями, запропонованими *Гуго Сен-Вікторським*, який творить в іншому інтелектуальному оточенні, але приблизно в той же час. Жест Христа має кінцеву мету (*ad modum*), адже він розмежовує добрих і злих. Він є *figuratio*, що демонструє і виявляє Божественну Міць. У нього є *modus*, специфічна якість, «поміркване розгортання» якої наче вирізняє золоту середину між двома типами узаконених жестів, що його обрамовують: з одного боку, це більш інтенсивні жести янголів, які дмувають у труби, а також *святої Фуа*, яка молиться<sup>51</sup>; з іншого — навпаки, стриманіші жести процесії обраних та інших янголів.

<sup>48</sup> *Тимпан* — в архітектурі внутрішнє поле фронтона (завершення фасаду) або взагалі облямована аркою заглиблена частина стіни над дверима чи вікном, де часто розміщується скульптура, живопис, герби тощо.

<sup>49</sup> *Отен* — місто у Франції, відоме своїм собором XII ст., тимпан якого прикрашений сценами Страшного Суду.

<sup>50</sup> Нагадаємо, що французький вислів *en majesté* (від традиційного латинського «у Славах», букв.: «у Славі») означає позицію, коли фігура обіймає трон або застигла у величній позі в парадному вбранні, іноді — з символами влади в руках.

<sup>51</sup> Див.: Вступ, прим. 69.

Ці два протилежних типи жестикуляції добігають межі дозволеного, не заступаючи за неї. Потойбічне ж, інфернальний світ представлені або надмірною жестикуляцією демонів, або надмірною стриманістю проклятих, які пасивно зносять власні тортури.

Оскільки провідна роль належить тут жестовності Христа, вона дотична до всіх цих протилежних [типів] жестовності [взагалі]. Підтвердженням тому слугує інше свідчення, запозичене з автобіографії премонстрійця *Германа Шеда* († 1173) — іудея з Кельна, який за часів своєї юності навернувся в християнство. Він описує скандальне почуття, що охопило його задовго до навернення, коли він вперше зайшов до християнського храму і побачив розп'яття. Щоб [якось] позначити це зображення т. зв. Боголюдини<sup>52</sup>, приниженої найганебнішою з кар, він не знайшов більш сильного визначення, ніж «монструозне». Звичайно, пізніше, перетворившись на християнина і священника, *Герман* у своїй автобіографії буде каятися в такому богохульстві. В той же час за манерою, в якій він ще й о цій порі змальовує розп'яття, проглядають тривалі й пристрасні спостереження, що нагадують [відповідні] спостереження *св. Бернара*: «... оглядаючи всі ці речі пильніше, серед інших прикрас, скульптур і живопису я бачу протиприродного (*monstrueuse*) ідола. Насправді я вирізняю одну й ту ж людину, смиренну й натхненну, принижену і звеличену, зганьблену і уславлену водночас, яка дивовижним чином обвисла на хресті й разом з тим дією живописного обману піднеслася як найпрекрасніша людина і справжній Бог».

Отож, монстр — то подвійна відраза: відринутий, він втілює, та ба — надміру й занадто, визначальну вагомість ідеї естетичного або соціального порядку в XII ст. Порядок не може бути визначений раз і назавжди. Він — витвір суперечливої

---

<sup>52</sup> У французькій мові наведений контекст і взагалі має, скажемо так, незвичний для православної традиції відтінок, адже французьке *l'Homme-Dieu* буквально означає «людинобог», що багато промовляє про архетипи західної культури і долі західного світу в цілому.

різноманітності, хистка, завжди не остаточна рівновага антагоністичних сил.

### «Республіка» тіла

Захист і уславлення того, що *Гуго* називає *officium*<sup>53</sup> тілесних членів, — ось що виправдовує більшість проголошуваних ним в *Institutio novitiorum* заборон. Справді, кожний тілесний член має «нести свою службу» (*officium*), отож «не зазіхати» на сусідські обов'язки і водночас виконувати власні належним чином, дотримуючись благопристойності та міри. Ці правила дозволяють жесту «не різати око глядачам власною недисциплінованістю», коли, наприклад, видається, що розмову ведуть рука або очі, але не рот та язик, чи ж коли рот відкривається, аби слухати, так наче він є органом слуху.

Якщо кожен із членів виконує свій власний обов'язок, то всі разом вони покликані «співробітничати в благопристойності та порядку», адже «людське тіло — то немов Держава, де всяк член отримує своє власне призначення». Так у загальній політичній метафорі етичне римується з біологічним.

Іншим важливим терміном [у *Гуго*] є *concordia*<sup>54</sup>. *Вікторіанець* прагне усунути всі «неузгоджені» тілесні рухи. [Він же в «*Дидаскаліконі*» започатковує викладання навчальних дисциплін як цілісного ансамблю, всі частини якого є необхідними і взаємодоповняльними<sup>55</sup>. Саме тоді ж *Граціан* у своєму *Decretum*'і<sup>56</sup> досягає «узгодження суперечних канонів» церковного права.]

Узгодженість має, зокрема, вберегти тілесні члени від [того] розладу, який спостерігається проміж внутрішніх органів. Він оплакується в одному тогочасному трактаті, що його довго, але помилково приписували *Іоану Солсберійському*. Порівняння цього трактату з *Гуговою Institutione* підкреслює [взаємо]відповідність етики і біології в тогочасній думці. В тексті *Пс.-Іоана* тиранія шлунок поставлена під сумнів язиком. Шлунок на те

<sup>53</sup> Лат. *officium* — обов'язок; служба, служіння; посада.

<sup>54</sup> Лат. *concordia* — узгодженість, злагода.

<sup>55</sup> З огляду на те, що і весь універсум у *вікторіанців* є насамперед не-подрібненим єдиним цілим.

<sup>56</sup> Див.: Вступ, прим. 53.

відповідає, що серединне положення (*a medio*) уповноважує його визначати міру (*tenere modum*) для всього тіла, отожд за- побігати надмірності (*a nimio*) або лютій нужді (*a minimo*), які й зроджують геть усі тілесні хвороби.

У той же час ідеал узгодженості тілесних членів відлунується для *Гуро* ще й в іншій метафорі, як це від початку підкреслюється в ключовому виразі *universitas membrorum corporis*<sup>57</sup>. Саме слово *universitas* не нове: як і *gestus*, воно було звичним вже для *Цицерона*, і відтак його успадкувала й пізня античність (*Августин*, «Кодекс Юстиніана»<sup>58</sup>). Це слово знову виринає в XII ст. — надто ж у текстах вікторіанців — у найрізноманітніших значеннях: це геть увесь Універсум, створений і керований Богом космос, вся людська спільнота або тільки християнська Церква. Нарешті, воно використовується і для менших громад, які, проте, обернені до того ж ідеалу органічної єдності: монастирів, міст (*cités*), народів, а невдовзі й університету як «корпорації вчителів і школярів».

Як видається, запропонований *Гуро* опис «узгодженості» та «сукупності» (*l'université*) тілесних членів відсилає до трьох головних метафор сучасної йому культури.

Передусім це космічна метафора, яка охоплює всі інші. Вона слугує підґрунтям для відродження філософської та науко-

<sup>57</sup> Лат. *universitas membrorum corporis* — об'єднання тілесних членів.

<sup>58</sup> Див.: Вступ, прим. 54.

<sup>59</sup> Світ створений для людини, яка є його розумним завершенням. Відтак сама людина — то *minor mundi*, малий світ, або мікрокосм, що містить у собі геть усі фізичні й духовні елементи — складові великого світу, макрокосму. Саме на цьому вченні, що сягає своїм корінням античних часів, й розгортається напружена середньовічна символізація світу, відбита у відповідних метафорах, порівняннях і прямих аналогіях. Див. традиційне порівняння рік із людськими кровоносними судинами в чи не найпопулярнішій енциклопедії — компіляції XII ст. *De imagine mundi*, «Про образ світу» (бл. 1100), приписуваній *Гонорію Августодунському* (див. Розділ V, прим. 60), а ще раніше — *Ансельму Кентерберійському* і (можливо, з більшою вірогідністю) невідомому *Гонорію Відлюднику*. Той же «хід» ми зустрічаємо і у «Всесвіті» *Бернара Сильвестра* (див. Розділ V, прим. 62), і в «Саду насолод» (*Hortus deliciarum*) абатиси *Герради Ландсберзької* (*Хогенбурзької*; † після 1196), і в «Книзі про божественні справи простої людини» (*Liber divinarum operum simplicis hominis*) *Гільдегарди Бінгенської* (див. Розділ IV, прим. 7). Ця остання прямо зазначає: «Оскільки почуття... зачіпають серце, вони збуджують у легенях і грудях рідину, яка... вивергається з очей у вигляді сліз. Так само й місяць, коли

вої рефлексії у XII ст.: людина з усіма частинами її тіла, є мікрокосмом, зменшеним образом макрокосму — Всесвіту<sup>59</sup>. Одним з найбільш промовистих виразів цієї метафори ми завдячуємо *Гонорію Августодунському*<sup>60</sup>, який порівнює голову людини (з сімома її отворами), а також груди, живіт, ноги, п'ять чуттів, кістки, нігті й волосся з природними елементами та

---

він починає прибувати чи убувати, або ж вітри, що піднімаються у вигляді туманів з моря та інших водоймищ, починають турбувати небозвід» (цит. за: Дж. К. Райт. Географические представления в эпоху крестовых походов: Исследование средневековой науки и традиции в Западной Европе.— М.: Наука, 1988.— С. 140).

<sup>60</sup> *Гонорій Августодунський* (*Honorius Augustodunensis*; *Гонорій Отенський* — ?; † 1152) — вельми популярний церковний письменник XII ст., автор понад 30 трактатів філософського, теологічного і загальнонаукового змісту. Не зовсім зрозуміла етимологія другої частини його іменної формули, а відтак і його національна приналежність (*Отен* в Бургундії, *Август* (*Augusta Rauracorum*) поблизу Базеля, *Аугсбург* (*Augusta Vindelicorum*) в Німеччині чи навіть собор *св. Августина* в Кентербері). Близький до кльонійців, *Гонорій* переймався загальноплатонічними настроями, які в богословських трудах (вчення про Трійцю, христологія) привели його до реалізму. У своїх космологічних побудовах *Гонорій* виокремлює три небесні сфери: 1) тілесну: видиму; 2) духовну: місце облаштування духовних субстанцій, янголів; 3) інтелектуальну: місце, де блаженні споглядають Лик Св. Трійці. Щодо людини, то у змалюваній ним загальносвітової картині вона як мікрокосм складається з чотирьох елементів: землі (плоть), води (кров), повітря (дихання) і вогню (теплота).

<sup>61</sup> Див.: Розділ V, прим. 2.

<sup>62</sup> *Бернар(д) Сильвестр* (*Бернар з Тура*; XII ст.) — відомий середньовічний філософ і письменник. Платонік, знайомий з *Платоновим «Тимеєм»* у перекладі *Халкідія*; читач *Макробія* і, можливо, *Іоана Скота Еріугені*; інтелектуал, близький за духом вченню *Шартрської школи*. Він викладав у Турі в 50-ті рр. XII ст. Довго ототожнювався з *Бернаром Шартрським* через те, що філософські теорії, викладені ним у двох частинах (*Megacosmus et Microcosmus*) його чи не найвідомішого твору *De mundi universitate sive megacosmos et microcosmos* («Про загальність світу, або Великий і малий світ»; ще — *Cosmographia turonense*, «Турська космографія»; між 1145—1148), дивовижним чином збігаються з тими, що їх *Іоан Солсберійський* приписував саме *Бернару з Шартра*. Присвячений брату останнього *Тьєррі (Теодоріку) Шартрському*, трактат *Бернара Сильвестра* демонструє значні відхилення від звичної для латинського Заходу теологічної моделі, в яких платонізм автора раз по раз виставляє його мало не переконаним язичником. Особливо показовою є розгорнута тут алегорія щодо Творення світу (а потім і людини) за допомогою Божого Промислу — Нуса з фактично співвічної Богові невпорядкованої матерії (т. зв. *materia primordialis*, або «висхідна матерія»),



їхніми різноманітними характеристиками. Ця ж тема розроблялася також *Гільомом з Конша*<sup>61</sup> і *Бернаром Сильвестром*<sup>62</sup>, а в самому Сен-Вікторі — найближчим учнем *Гуго, Годфруа Сен-Вікторським*<sup>63</sup>.

Друга метафора — еклезіастична: людське тіло купно зі своїми членами відтворює образ «Тіла Христового», громади християнської<sup>64</sup>. Ідея ця належить *ап. Павлу*<sup>65</sup>. Впродовж раннього Середньовіччя її вже використовували *Кассіодор*, а потім *Валафрід Страбон* († 849)<sup>66</sup>, але особливого визнання вона набуває в XII і XIII ст. Імплицитно посилаючись на неї, аби описати справжнє тіло людини, *Гуго*, таким чином, дає тому порядку, якому він прагне підкорити людські члени, відчутно релігійне обґрунтування.

Та залишається ще третя, вже суто політична метафора. Звернувшись до звичної для себе мови, *Гуго Сен-Вікторський* каже: члени людського тіла є для нього тим самим, чим є для

---

яка перебуває в передуючому акту Творення безкінечному часі у вигляді хаотичної суміші елементів. Варто додати, що ця «картина світу», в якому — саме через співвічність, отже, певну взаємозалежність божества і матерії (тож остання, таким чином, ніколи не «обожиться»), — неможливо досягти ані повноти спасіння, ані повноти свободи, дуже нагадує побудови старого герметизму, які були «озвучені» — перекладені для Європи главою флорентійських академіків *Марсіліо Фічіно* лише в XV ст.

<sup>63</sup> *Годфруа (Годфрід) Сен-Вікторський (Готтфрід з Бретей — ?; † 1194)* — один з пізніших діячів Сен-Вікторської школи. У своєму *Fons philosophiae*, «Джерелі філософії», дав алегоричний опис вільних мистецтв у вигляді потоку, поділеного на два розтоки — тривіум і квадривіум, які, в свою чергу, розподіляються, відповідно, на три і чотири маленькі струмочки. Його вчення про людину в поєднанні із загальнокосмологічними викладками представлено в книзі *Microcosmus*.

<sup>64</sup> Ця християнська громада — то, звичайно й насамперед, сама християнська Церква.

<sup>65</sup> Пор.: «Бо як тіло одне, але має членів багато, усі ж члени тіла, хоч їх багато, то тіло одне, — чи то юдеї, чи геллени, чи раби, чи то вільні, — і всі ми напоєні Духом одним. Бо тіло не є один член, а багато... І ви — тіло Христове, а зосібна — ви члени!» (1 Кор. 12, 12–31).

<sup>66</sup> *Валафрід (Валафрід, Вольфрід)* на прізвисько *Страбон* (від лат *strabo*, *strabonis* — косоокий; бл. 808–849) — поет і прозаїк IX ст., учень *Рабана Мавра*. Вихователь *Карла Лисого*, він пізніше став абатом в Рейхенау. Його поетична *Visio Wettini* започатковує рід середньовічної літератури, який сягне свого найвищого зразку в «Божественній комедії» *Данте*. Стосовно переробленого *Страбоном* зводу *glossae ordinariae* — див. Розділ II, прим. 11.

королівства або *res publica* різні соціальні верстви. Стосовно до людського тіла і його членів ці слова набувають значної ваги, адже та ж сама органіцистська<sup>67</sup> метафора (але вже в інвертованому вигляді) використовується для «Тіла Церкви» в *Elucidarium Гонорія Августодунського* (поч. XII ст.)<sup>68</sup>, а надто ж для королівства як тіла — в *Policraticus* (1159)<sup>69</sup> *Іоана Солсберійського*.

Англієць за походженням, *Іоан Солсберійський* молодший за *Гуро*. Він прийшов до Парижа 1136 р., щоб навчатися на горі св. *Женев'єви*<sup>70</sup>, де серед інших зв'язків мав контакти і з вікторіанцями. І от, близько 1140 р. в осередку паризьких шкіл, у

---

<sup>67</sup> *Органіцизм* — філософсько-методологічна концепція і, відповідно, методологічний принцип, відповідно до яких об'єкти органічної природи вимагають для свого вивчення комплексного підходу, що базується на поняттях *організації* та *організму*. В більш широкому аспекті (поза настанов сучасної теоретичної біології або загальної теорії систем) різного роду органіцистські теорії можна знайти в полі європейського філософування від *Арістотеля* до *Шеллінга* чи *Гегеля*.

<sup>68</sup> Лат. *Elucidarium* — «Світло». З огляду на виставлену дату і назву важко сказати, який саме текст має тут на увазі *Шмітт*. *Гонорій* є автором відомої праці *De luminariis ecclesiae* («Про світочів [світильників] Церкви»). З іншого боку, в другій половині XII ст. за наказом герцога Баварії і Саксонії *Генріха Льва* була написана німецькомовна популярна енциклопедія *Lucidarius* («Світильник»), або *Aurea gemma* («Дорогоцінний камінь»), в якій збереглася фактографія колись приписуваного саме *Гонорію* (див. Розділ V, прим. 60) енциклопедичного трактату «Про образ світу». До речі, саме з останнього «Світильника» запозичила географічні частини до свого «Саду насолод» *Геррада Ландсберзька*.

<sup>69</sup> В підзаголовку до тексту трактату позначено: *De nugis curialium et vestigiis philosophorum* («Полікратик, або Про легковажність придворних та розвідки філософів»).

<sup>70</sup> Св. *Женев'єва* (бл. 420 — бл. 500) — свята діва, заступниця Парижа. Оберігаючи місто і його мешканців від напасті, ще за життя зажила великої слави. Була похована в церкві св. Апостолів, яка відтак отримала назву храму св. *Женев'єви*. Гора, на якій розташувався храм, теж стала горою св. *Женев'єви*. В XII ст. при абатстві св. *Женев'єви* на лівому березі Сени функціонувала одна з трьох великих паризьких шкіл (інші дві облаштувалися відповідно при монастирі св. *Віктора* і соборі Нотр-Дам).

<sup>71</sup> *Домен* (від лат. *dominium* — володіння) — сукупність спадкових земельних володінь феодала (в тому числі короля), куди могли входити міста, замки, ліси, луки й под. в різних частинах країни. Королівський домен, поповнюючись за рахунок конфіскацій, купівлі земель чи шлюбу, був головним джерелом існування для короля і його двору.

<sup>72</sup> Щойно французький трон обійняв лише шостий з *Капетингів* — молодий *Людвік VII* (1137—1180).

столиці королівського домену<sup>71</sup> і всього королівства в цілому, в безпосередній близькості від молодого капетинзької влади<sup>72</sup> народжується чи то пак утверджується сповнене подвійного смислу порівняння облаштування королівства (а не самої лише Церкви) з упорядкуванням людського тіла.

Міркування *Гуго* точно збігаються в часі з *Іоановими*, і надиhaються вони, безумовно, спільними [чинниками]. Сам *Іоан*, якщо вірити йому, запозичив метафору «політичне тіло» з набагато давнішого тексту, а саме із «Запровадження» *Траяна*. Він приписує його *Плутарху*, але [насправді] той текст міг би датуватися хіба що V ст. або навіть бути сфабрикованим лише у XII ст. Не виключено, що автором його був сам *Іоан Солсберійський*<sup>73</sup>.

Та як би там не було, королівство, за словами *Іоана*, являє собою тіло, де головою є государ, серцем — сенат, судді й правителі провінцій — то очі, вуха і язик, чиновники й рицарі — руки, государів почет — боки, квестори<sup>74</sup> і судові секретарі — череву і кишечник, нарешті, селяни — то ноги, що ступають по землі, підтримуючи своєю працею все тіло в цілому. В такій от *respublica* саме *disciplina*, якій підпорядкований кожен, хто має *officium*, забезпечує «зв'язок голови та [інших] членів» і гарантує злагоду та соціальний мир.

Це і є те, про що вже вів мову *Гонорій* з приводу «тіла Церкви», посилаючись [при цьому] на вказівки *Григорія Великого*. В *Institutio novitiorum* *Гуго* говорить про королівство так само,

<sup>73</sup> З цього приводу *К. Брук* у «Відродженні XII століття» зазначає: «Іоан порівнював функціонування держави з функціонуванням людського тіла і приписував це порівняння Плутарху, який начебто зробив його в книзі, подарованій Траяну. Тепер ми знаємо, що ця книга — чистої води фікція, що була вигадана Іоаном для того, аби надати присмаку загадкової давнини міркуванням, що спиралися частково на вчення англійського теолога Роберта Пуллена, чий лекції Іоан відвідував ще в Парижі, і частково на наукові і космологічні міркування Вільяма Конхського (*Гільома з Конша* — Ю. С.). До того ж Плутарх був язичником, і це дозволяло Іоану представити своє порівняння як таке, що виникло на ґрунті природної філософії, не залежної від Християнського Об'явлення» (*Брук К.*, там само. — С. 151).

<sup>74</sup> *Квестори* (від лат. *quaerere* — шукати; *quaestor* — розвідувач) — слідчі у кримінальних справах, потім фінансові чиновники, скарбничі, помічники цензорів у Давньому Римі. За часів Остготської Італії — посадові особи, які відали фінансовими і судовими справами.

як *Іоан Солсберійський*, але змінює порядок термінів в органіцистській метафорі: він описує реальні члени людського тіла і згадує про «правління» (*regere*), яке розум має встановити за допомогою дисципліни, наче король у своєму королівстві. Відтак, переоформлюючи органіцистську, але позбавлену [внутрішнього] руху модель королівства, *Луго* конструює у такий спосіб динамічний образ людського тіла, що характеризується впорядкованими жестами його членів.

Наполягаючи на панівній ролі розуму в управлінні тілом, *Вікторіанець* тим самим звеличує образ короля. Якщо король уподібнюється розуму, що владарює над жестами, він має явити зразок досконалої жестикуляції. Саме до цього, насправді, й привертає увагу короля Франції більшість «Дзеркал»<sup>75</sup>, починаючи із згаданої доби.

Так, *Жиль Паризький*, який десь перед 1200 роком дарує майбутньому королю Людовіку VIII свій опус *Carolinus*, звертається в ньому до прикладу *Карла Великого*. Імператор представлений там як взірець «поміркованості в їжі та питві, людина, яка ніколи не нахвалявала себе в розмовах і чий жест ніколи не був безладним».

У свою чергу, близько 1217 р. вчений валлієць, палкий шанувальник капетинських королів *Гіральд Камбрійський*<sup>76</sup> зауважує, що вони єдині владики, які «дотримуються міри і золоті середини в словах і жестах». А *Гібер де Турне*, дописуючи в 1259 р. свої повчання<sup>77</sup> для *Людовіка IX*<sup>78</sup>, застерігає того проти втіх полювання і гри в кістки, а ще проти «дитячих жестів», які наражають принца чи короля на небезпеку тим, що

<sup>75</sup> Мова, звичайно, йде про «Дзеркала принців».

<sup>76</sup> Див.: Розділ III, прим. 137.

<sup>77</sup> Див. його *Eruditio regum et principum*, або «Навчання королів і принців».

<sup>78</sup> *Людовік IX Святий* (1214—1270) — син *Людовіка VIII* і *Бланки Кастильської*, король Франції з 1226 р. Людина, яку деякі історики вважають чи не найсвітлішою особистістю Середніх Віків, він провів низку реформ (військову, монетну і судову), що сприяли централізації держави. Одержимий справжньою «нестямною віри» (кажуть, він постійно тримав при собі в поясному мішечку тонкі пута, якими його часто бичував духівник), в 1248 р. організував і очолив VII хрестовий похід, під час якого був захоплений у полон єгипетським султаном (1250), а потім викуплений за великі гроші. Помер від чуми під час VIII хрестового походу в Тунісі. Канонізований уже в 1297 р.

можуть «викликати [у них] непереборний потяг до нерозважливих вчинків».

### «Індивід», соціальні типи і «гуманізм» у XII столітті

Система *Гуго Сен-Вікторського* — це [справжня] «доктрина». Започатковуючи [її] викладання, він адресується до послухників. Саме цих останніх застерігає автор проти негожих «чернечих жестикуляцій». У навчанні ж доброчесності використовуються насамперед [такі] поради і настанови, які мають впроваджуватися в життя цілком «спонтанно». Та якщо знайдуться серця, що затялися в своєму опорі, треба прищеплювати їм гожі жести силоміць: зісковзування від одного значення слова «дисципліна» до іншого<sup>79</sup> відбувається легко. Згадуючи про фізичний примус, *Гуго* не боїться використовувати грубий образ ковала, який нагріває залізо до білого жару, а потім кує, прагнучи надати йому нової форми.

Проте таке навчання і таке приневолення (в разі необхідності) аж ніяк не є однаковим для всіх. І так само, як дисципліна варіюється відповідно до [життєвих] обставин, вона має бути пристосована [ще] й до [конкретних] індивідів. В одній із глав, присвячених застольним манерам, *Гуго* зазначає: «... всі животи їдять різне: один задовольняється цим, інший — тим. Той, хто задовольняється малим, впадає в надмірність раніше, ніж пізнає сором зажерливості; той же, кому потрібно багато, їстиме сором'язливо, перш ніж принести жертву надмірності. Таким чином, той, хто швидше добігає свого, боїться надмірності більше, аніж прагне до пристойності той, кому треба багато. Адже перший укривається соромом раніше, ніж заступить межі поміркованості, а другий впадає в надмірність, щойно забуде правила пристойності».

Тож дисципліна не однакова для всіх. [А відтак] педагогічна програма *Гуго* в повній мірі дотична до [того процесу] поглиблення поняття «індивід», який має місце впродовж усього XII ст. Поза сумнівом, саме ритуал літургії гуртує громаду як єдине тіло, і рівномірні спільні рухи зберігають свою

<sup>79</sup> Навчальний предмет → бич.

обов'язковість для колективних жестів у церкві (або ще — в трапезній). Та цей імператив уже не єдиний; індивідуальна поведінка визнається і приймається більше, ніж це було раніше. То ще не індивідуальна психологія, але вже природний закон, який визначає індивідуальні потреби і надає хвилястої траєкторії лінії золотой середини при переході від одного індивіда до іншого.

Відомо, наскільки сприяє визнанню своєрідності кожного індивіда мораль каяття, що утверджується о цій порі: відтепер оцінюються саме персональні наміри, і одне й те ж покарання не накладається однаковою мірою на всі вірогідно порівняні прогріхи. Аби мати змогу [належним чином] оцінити провину, сповідник цікавиться обставинами вчинку, ставлячи запитання, які перераховує й сам *Гуго Сен-Вікторський*: хто? що? де? коли? як?<sup>80</sup>. Тож суттєвого значення для сповідника набуває, таким чином, розмова з грішником і спостереження за його жестами, що дає змогу бодай інколи зазирати в його найпотаємніші думки. За словами автора одного з найперших підручників для сповідників *Томи де Шобрама*<sup>81</sup>, людина,

---

<sup>80</sup> Перед нами фрагмент класичної системи доказів за ситуативним критерієм *джерела інформації*. Обернені до аналізу самої життєвої можливості та конкретних варіантів будь-яких зв'язків між спірним і незаперечним моментами аргументації, вони відтворювали таку ідеологічну рубрикацію/аспектизацію світу, яка точно орієнтувала в ньому будь-яку проблематизовану річ, віднаходячи для неї її справжнє місце та її справжнє визначення. Відтак спірний факт співвідносився вже не з іншими, хай незаперечними, фактами, а з рубрикованими моментами самого життя, що дозволяло відповісти на питання, звідки взагалі береться матеріал для переконливої реконструкції спірного пункту наради. Так ми зустрічаємось із знаменитими аристотелівськими «топами» — «загальними місцями» (= *loci communes*, або загальноновизнані положення) будь-яких аргументів, сюжетів і тем, які дозволяли розглядати ці останні з певної загальної точки зору. Найбільш прийнятна класифікація топів (понад 30 «місць», зведені до чотирьох основних розрядів) була викладена в IV ст. пізніми риториками *Фортунатіаном* і *Юлієм Віктором*. Наведені у *Шмітта* «питання» у своїй «топіці» підпадають під перший розряд зазначеної класифікації (= «до предмета»), де накопичувалися доводи, які дозволяли встановити *вірогідність* вчинку/можливу *орієнтованість* речі стосовно світу.

<sup>81</sup> *Тома (Фома) де Шобрама* (XIII ст.) — відомий середньовічний теолог і мораліст, автор *Summae confessorum* («Суми сповідників»). Англієць за походженням, він здобув освіту в Парижі, в колі *Г'єра ле Шантре*.

збуджена сластолюбними думками, розпізнається за її «жестами і поставою».

У сповіді, ухваленій на IV Латеранському соборі<sup>82</sup> (1215) як щорічний обов'язок усіх вірних<sup>83</sup>, запроваджується особлива жестовність — і для того, хто кається, і для священника, який слухає його зізнання. Дія відбувається в церкві — місці, яке має бути «спільним», публічним. Усамітнення сповідника й покаянника в сповідальні, всі ці жести, до яких примушують вузькі меблі (обтяжливе поставання навколішки потемки тощо), — явище набагато пізнішої, ніж Середньовіччя, доби. В XIII ст. вистава є публічною.

Священик, який знає, що здалеку за ним спостерігають, мусить зберігати «скромний» вигляд, смиренний лик, опущені долу очі. Він має уникати дивитися в обличчя тому, хто сповідується, «особливо, коли йдеться про жінку, аби не порушувати пристойності». Раймон де Пеньяфорте<sup>84</sup> в *Summa de poenitentia*<sup>85</sup> приписує, щоб покаянниці ставали навколішки не перед священником, а «навкіс», аби не розпалювати в тому хтивість. Використовуючи жестову метафору, він зазначає також, що сповідник має вирвати змію гріха із серця покаянника «рукою повитухи».

---

<sup>82</sup> Загалом у Західній церкві п'ять вселенських (або відповідно до православної традиції — мнимовселенських) соборів, а саме собори 1122, 1139, 1179, 1215, 1512 рр. отримали таку назву за іменем базиліки св. Іоана Латеранського в Римі.

<sup>83</sup> Додамо: «в розумному віці» — під загрозою відлучення від Церкви і позбавлення можливості християнського поховання. Це визначення підтвердив і Тридентський собор, який приписав те ж саме і священникам.

<sup>84</sup> Раймон де Пеньяфорте (Раймунд з Пеньяфорте; 1180—1275) — каноніст, домініканський чернець з Каталонії, духівник папи Григорія IX, якого останній свого часу призначив великим пенітенціарієм (главою духовного судилища в Римі, де розглядалися випадки відпущення гріхів, розгрішення, взагалі надані одному лише папі). Саме Пеньяфорте було доручено відредувати систематичний кодекс, складений насамперед із папських декреталій (*Codex decretalium extra Decretum Gratiani vagantium*). Він же завершив складання статуту домініканського ордену (1238), третім генералом якого йому випало бути. У своєму творі *Summa de poenitentia* (першодрук — 1603 р. в Римі) «сайентизував» канонічне право на схоластичний манір. Канонізований католицькою церквою 1601 р.

<sup>85</sup> Лат. *Summa de poenitentia* — «Сума стосовно каяття».

Наступні після викладу дисципліни жесту п'ять глав трактату (з XIII по XVII) присвячені у *Gyro* мовленню. Вони співвіднесені з такою ж кількістю питань, сама послідовність яких нагадує про метод систематичного викладання і перекроює, як ще можна побачити, запитальник сповідника (пор.: Про що треба говорити? Кому говорити? Де говорити? Коли мовчати і коли говорити? Як говорити?). В останній з цих глав [автор] експліцитно повертається до проблеми жесту, відразу підкреслюючи, що «якість і спосіб говоріння» складаються з трьох моментів: звука, жесту і значення мовленого.

[Взагалі] така тріада традиційна для риторичних настанов. Але тут вона використана в етичному контексті. Жест мовця має бути «скромним і смиренным», звук мовлення — «негучним і приємним», зміст — «правдивим і добрим». Вочевидь, жест пов'язується з двома специфічними чеснотами. Це *modestia*, поміркованість, що забороняє говорити, використовуючи безладні й сороміцькі жести, нестримно вимахуючи кінцівками, підморгуючи або гримасуючи (тут знову виникає нагальна потреба в образі маски), які затьмарюють ясність промови. І це *humilitas*<sup>86</sup>, протилежність гордошам, яка дозволяє завоювати прихильність слухачів.

Нарешті, чотири останні глави *Institutio novitiorum* (з XVIII по XXI) присвячуються дисципліні [поводження] за столом, застосовній, за словами *Gyro*, до двох різних сфер: поведінки (*habitus*) та їжі (*cibus*). [Це знову повертає нас до ригоричного запитальника: Що треба їсти? В якій кількості? Як треба їсти?]

Дисципліна *habitus* включає три аспекти: вона приписує мовчати за столом, контролювати свій погляд і, нарешті, «стримуватися» (*custodia continendi*). Тут неявно проступає слово «самовладання» (*contenance*), яке у вульгарній латині еквівалентне слову *gestus*. Необхідно, каже *Gyro*, «зберігати самовладання» як в поведінці, так і в жесті. Таким чином, ці близькі поняття: *habitus, gestus, custodia continendi* — взаємно обумовлюють одно одне.

Мірі та врівноваженій стриманості тілесних членів у *Gyro* протиставлений перелік конкретних прикладів засуджуваної

<sup>86</sup> Лат. *humilitas* — тут: самоприниження.



ним негожої поведінки: це світські «антизразки», які, проникаючи до абатства, створюють для нього небезпеку. Тут ідеться про «тих, хто в момент сидання своєю стурбованою метушнею і безладдям членів виказує душевну нестриманість. Трясуть вони головою, простягають руки, наче готуються сороміцьки поглинути всю їжу. Виказують вони надмірні зусилля і роблять досить непристойні жести. Оскільки пихкають і сапають вони через вузькість своєї горлянки, яка не в змозі задовольнити їхній зголоднілий шлунок, можна подумати, що вони намагаються знайти ширший шлях для свого рикаючого черева. Ледь посідали вони, а їхні руки і очі вже нишпорять по столу, оббігаючи й те, що близько, і те, що віддалік. Заразом ламають вони хліб, наливають у кубки вина, совають тарілками і, наче король, що готується взяти приступом обложене місто, розмірковують, з якого боку атакувати, хоч [насправді] прагнуть наповнити свою тарілку відразу звідусіль».

Інший перелік скарікатурених прикладів, яким не треба наслідувати, наведений у наступній главі. Він стосується вибору і приготування особливо вишуканих страв. Уривок цей — немовби «колаж» із античних літературних ремінісценцій, проте *Гуго* виводить з них і нагальний урок. Він засуджує «примхливий», тобто надмірний смак, «нові» страви, які підбивають дехого, незважаючи на пору року «посилати купу слуг у гори і пустелі на пошуки коріння і найрідкісніших ягід». Вони безупинно вигадують нові юшки, нові фритюри, нові приправи, в яких — на рівні їжі — відтворюють «моди», а також котрісь з епітетів і типів асоціацій, що раніше були пов'язані з гріховними жестами.

Виявляючи схильність [своїх господарів] до твердого чи м'якого, холодного чи гарячого, вареного чи смаженого, перцю або часнику, тмину чи солі, їхні забаганки нагадують «бажання вагітних жінок». А ще ці вишукані шлунок порівнюються з корчмарями, які збуджують апетит, наглядаючи за клепсидрою<sup>87</sup>.

Що стосується дисципліни послушників, то вона в усьому протистоїть тим карикатурним фігурам, які юрмляться біля воріт абатства: блискучому аристократу, «примхливій» жінці,

---

<sup>87</sup> *Клепсида* — водяний годинник.

шинкарю — в'язню черевоугодництва і власного промислу. Та скільки б не було в цих багатих образах від суто літературних впливів, за ними також відчувається привабливість для сеньйоральних дворів і міст нових способів життя і насамперед інших «застольних манер»<sup>88</sup>.

Остання серія негативних прикладів наводиться в главі XXI, де мова йде про те, як їсти охайно і розважливо. *Гуго* засуджує «тих, хто, прагнучи звільнити свою тарілку від м'ясного жиру, віджимає м'ясо прямо на стіл, а потім кладе його на місце. Інші вмочують свої пальці в кубки, з яких вони п'ють. Хтось витирає руки об одяг і знову береться до їжі. Ще хтось користується пальцями як ложкою, вилловлюючи ними овочі, а та жюшка служить їм для обмивання рук і насичення шлунку. Нарешті, дехто кладе в брашно шматки того, що вони вже наполовину з'їли, надкушені пироги, те, що застрягло у них між зубів і змішалось з питвом».

[Взагалі] описи того, що *Гуго* в своєму трактаті називає *gestus*, набагато перевершують ті, що їх містять монастирські кутюмники. До речі, позитивні настанови тут менш численні й більш розпливчасті, аніж лихі приклади, що змальовані з великою точністю і певним художнім смаком. Чернечий трактат обертається у даному разі літературним твором.

*Гуго Сен-Вікторський* пише для послушників: він вказує шлях, який через тілесну дисципліну має привести їх до досягання вищого блага. Але, чинячи так, автор ніколи не називає своїх адресатів. У цьому педагогічному трактаті він, користуючись нагодою, визначає ідеал поведінки для людини

---

<sup>88</sup> Ця привабливість стане особливо відчутною вже в наступну історичну епоху, що знайде своє яскраве відображення в двох примітних текстах зрілого Середньовіччя: «Паризькому господарі», цій справжній енциклопедії звичаїв багатих городян XIV ст. (див.: *Le ménager de Paris, composé vers 1397 par un Parisien pour l'éducation de sa femme. Éd. de J. Pichon. Paris, 1846. 2 vol.*), а також у «Журналі дому герцога Карла Бургундського», в якому *Олів'є де ла Марш* (бл. 1426—1502) подає повний опис церемоніалу тогочасних (XV ст.) святкових трапез (див. докл. у: *Е.Е. Вилле-ле-Дюк. Жизнь и развлечения в Средние Века (по изданию «Толковый словарь французской утвари от эпохи Каролингов до Возрождения».— Париж, 1858—1875).— СПб.: Евразия, 1997.— С. 59 — 114).*

взагалі, яка перебуває під наглядом Бога (образом Якого вона є) і людей, що оточують її і спостерігають за нею.

Виведена як хиткий ідеал, динамічна рівновага, що постійно перебуває під тиском протилежних сил, добропорядність жесту об'єднується з усією естетикою тіла, яка — вже в іншій площині, ніж у самого *Гуро* та решти вікторіанців, — аж до граничних своїх виявів узгоджується з принципами релігійного мистецтва, а надто — тогочасної скульптури. Справді, невловима золота середина в жесті зовсім не байдужа до теофанії, [представленої] на тимпанах [середньовічних соборів]. [А відтак] та напруга, якою живиться класифікація добродесних жестів в *Institutio novitorum*, знаходить свій еквівалент у «священній жестикуляції» з Конка, тоді як естетичний і політичний гуманізм *Вікторіанця*, швидше, провіщує готику<sup>89</sup>.

Підпорядковане правлінню розуму і, за необхідності, зовнішньому примусу, рухливе тіло, що осягається як органічний ансамбль, частки якого співпрацюють заради встановлення миру і загального добра, є зменшеним образом королівства і монархії, яка навіть у Парижі ще тільки перебуває на шляху до власного утвердження. Проте загальна для всіх дисципліна тіла має бути пристосована до власних потреб кожного індивіда.

[Відтак] з усіх боків *De Institutione novitorum* постає як своєрідний маніфест того морального, естетичного і політичного гуманізму, [яким відзначена] перша половина XII ст. Не дивно, що наріжна значущість трактату, помножена на славу автора, забезпечила йому тривалий успіх.

### *Розповсюдження і перекладу De Institutione novitorum*

Успіх цей засвідчений самою кількістю збережених рукописів *De Institutione novitorum*, а ще розмаїттям бібліотек у різних куточках [тогочасного світу], де твір копіювали і зберігали аж до самого кінця Середньовіччя. Про популярність, якою він користувався, каже і постійне звертання інших авторів до тексту трактату.

---

<sup>89</sup> Є сенс нагадати, що монастирська церква в абатстві *св. Фуа* (Конк) розбудована саме в романському стилі.

Трактат *Гуго* широко цитувався в XIII ст. Він навіть був слово в слово відтворений у «Дзеркалі послушників» францисканця *Бернара з Бесса*. Зі свого боку, домініканець *Гійом де Турне* запозичує звідси для власних «Настанов дітям» (більш характерних для університетського середовища) *Гугове* визначення дисципліни. *Гумберт Римський*, генерал ордену домініканців з 1254 по 1263 рр., теж використовує його у своєму коментарі до Статуту *св. Августина*.

Та особливо значним був вплив *Гуго* в питанні про жести.

[Власне] «Правило» [*св. Августина*] веде мову лише про ходу і стояння навстоячки, про поставу і рух взагалі, тож, коментуючи його, *Гуго* навіть не вживає саме слово «жест». Але його *Institutione* надихають *Гумберта Римського* на власний коментар до августинівського «Правила». І хай він не відтворює у себе визначення *gestus* (просто зазначаючи: «це дія одного чи кількох членів»), проте, як і *Гуго*, уточнює кожен жестову модальність.

Від тих часів теорія жесту *Гуго Сен-Вікторського* утверджується як центральний елемент нормативних текстів жезбрущих орденів. Оскільки ж останні займаються проповідництвом, вона не забарилася вийти за церковну браму, будучи також запропонована і для мирян. Тоді ж, звертаючись до молодих дівчат, францисканець *Гільберт де Турне* повертається до формулювань *Гуго Сен-Вікторського* (якого, втім, не називає), лише трохи спрощуючи їх: «Жест, ані млявий через хіть, ані безладний — через недбалість; ані уповільнений — через лінощі, ані квапливий — через непостійність; ані зухвалий — через гордош', ані нестримний — через гнів».

Поширенню [*Гугових* ідей] сприяли також переклади місцевими мовами, що мають місце на схилку Середніх Віків. Один з них португальський, інший — французький.

Зупинімося на цій останній версії. Для нас зазначений текст становить інтерес [насамперед] тому, що передає всі використані *Гуго* латинські терміни місцевою говіркою. Так, слово *gestus* перекладене [тут] словосполученням-дублем «самовладання і манери тіла і [його] членів», що від-повідає звичаям того часу. Вислови «поводження і постава» або «постава і манера» подаються як еквівалентні йому, відтворюючи те ж подвоєння [термінів], яке, можливо, [використане] не лише заради риторичного ефекту, але ще й задля того, аби переда-

ти багатючий зміст поняття жесту. Відтак і форма *gesticulationes* перекладена як «нестримні й легковажні рухи (членів)».

Французька версія відтворює *Гугове* визначення жесту з двома важливими відмінностями. «Самовладання, — читаємо тут, — є манерою (*maniere*) [поводження] і оформленням (*figuracion*) тілесних членів належним чином в усякій дії і в усякій справі, як те личить її (людини Церкви. — див. далі: Н. К.) стану».

З одного боку, в перекладі зникає слово «рух» (*motus*), щоб поступитися місцем слову «манера», яке, скоріш, мало б відповідати слову *modus*. Оскільки два латинських слова відрізняються лише однією літерою, можна приписати це заміщення якомусь із списків, що ним користувався перекладач. Але потрібно також зазначити, що за словами *maniere* і *figuracion* у французькій мові постають два нових і значно ґрунтовніших поняття *Гугової* теорії, а саме «модальність» і «оформлення», збережені й навіть підкреслені в перекладі.

З іншого боку, французька версія доповнює визначення жесту соціологічним уточненням, відсутнім у латинському тексті. Згаданий тут «стан» — то, як зазначається трохи нижче, стан *людини Церкви*. І якщо у XII ст., звертаючись до послухників, *Гуго Сен-Вікторський* тишив себе амбіційним бажанням (і вже тоді ілюзією) явити зразок для всього людства, то в XV ст. ця мрія більше не видається прийнятною: кліру не до мрій про щось [інше, окрім] визначення власного поведження. Поводження мирян відтепер не в його компетенції.

### Від шкіл до Університету

*Гуго Сен-Вікторський* встановив жорсткі теоретичні рамки тогочасної рефлексії Церкви стосовно жесту. Вони майже не змінювалися принаймні до середини XIII ст.

Наприкінці XII ст. в Парижі школою при соборі Паризької Богоматері керувала незвичайна людина — *П'єр ле Шантре* († 1197)<sup>90</sup>. Екзегет, він у своїй *Summa Abel* вперше дає повний коментар на Святе Письмо. Видатний теолог, він є

<sup>90</sup> Букв. *П'єр Півчий* (див. Розділ II, прим. 16).

<sup>91</sup> Лат. *Summa de sacramentis* — «Сума стосовно таїнств».

<sup>92</sup> Лат. *Verbum abbreviatum* — «Скорочене слово».

також автором *Summa de sacramentis*<sup>91</sup>, яка справила сильний вплив на його послідовників-схоластів. Великої популярності зажив і його моралістичний трактат *Verbum abbreviatum*<sup>92</sup>, відомий у трьох версіях різного обсягу. Тут відчувається дух, рішуче обернений до зовнішнього світу, до міста (й немалого — столиці, Парижа), налаштований розв'язати численні питання, що постали в зв'язку з пристосуванням християнської релігії та Церкви до нових економічних, соціальних і політичних умов.

Твір починається з аналізу шкільної *disputatio*, а потім і проповіді — двох характерних для цієї доби і цього середовища різновидів [словесної] діяльності. [А далі] *П'єр ле Шантре* досліджує і так чи інакше вирішує низку проблем, висунутих суспільством, що змінювалось і мало потребу в ідеологічних виправданнях, чи то йшлося про симонію, ачи про моду в одязі, будівництво або милостиню тощо. Важливо зазначити, що паризький метр прагне виробити нову етику за допомогою традиційних словника, понять і «авторитетів». Цитовані ним твори — це знов-таки *De officiis Цицерона* і *De quatuor virtutibus*<sup>93</sup> *Мартина Брауна*<sup>94</sup>, який він за традицією приписує *Сенеці*. Вони цілком визначають його виклад стосовно поміркованості та її восьми підкатегорій, а також міри, яку належить встановити для рухів «і тіла, й душі».

Кількома роками пізніше церковно-моралістична література XII ст. досягне свого найвищого розвитку в творчості *Алана Лілльського*. Здається, тут [і взагалі] об'єдналися геть усі течії: спадкоємець шартрського платонізму, він, [проте], помер у

<sup>93</sup> Лат. *De quatuor virtutibus* — «Про чотири чесноти».

<sup>94</sup> Див.: Розділ II, прим. 81.

<sup>95</sup> Стосовно абатства Сіто, яке було засноване *Робертом Молезмським* за якусь сотню миль від Клюні, щоб дати притулок реформаторській гілці бенедиктинців, цистерціанцям, — див. Розділ III, прим. 139.

<sup>96</sup> Цей твір в *Patrologia latina* *Міня* і справді віднесений до творчого добробку *Алана Лілльського*. Варто зазначити, що *М. Грабманн* приписує його *Миколаю з Ам'єна*, проте проф. *Баліч* підтверджує першу атрибуцію. Повна назва твору, присвяченого папі *Клименту III*, — *De arte sive de articulis fidei Catholicae ad Clementem III* («Про мистецтво [звід правил], або Про члени, католицької віри»). Приводом для його написання стали нападки на християнську віру з боку магометан, іудеїв та єретиків, які потавровані автором ще й в окремому полемічному трактаті.

Сіто<sup>95</sup> 1203 р. З *Алана* починається новий період: автор проповідей і практичних настанов для сповідників і проповідників, стурбований поширенням ересей, які спростовуються ним у *De fide catholicae*<sup>96</sup>, він закладає підмурки того, що невдовзі становитиме славу і своєрідність жебрущих орденів. Своїми творами *Liber de planctu naturae*<sup>97</sup>, створеним у 1160—1170 рр., і *Anticlaudianus* (1182—1183), де спростовується поет *Клавдіан*<sup>98</sup>, він залишає слід у традиції алегоричної поезії (яка бере свій початок у *Боеція*), а відтак провіщає «Роман про Троянду» *Жана де Мена*<sup>99</sup>.

Зустріч двох алегоричних персонажів, Природи (*Naturae*) і Поміркованості (*Temperantiae*), в оформленому прозою *De planctu naturae* цікава для нас своїм описом постави, одягу і жестів, що оцінені як бездоганні. «В той час коли Природа,— зазначає *Алан*,— аплодувала промовам, виголошуваним на цьому святі, з'явилась якась матрона, що начебто прямувала своїм шляхом, підпорядкувавши власну ходу правилам міри... На шатах її були написані слова, що наставляли, якими мають бути скромність

<sup>95</sup> Лат. *Liber de planctu naturae* — «Книга плачу природи». Це алегорична оповідь про те, що світ керований природними законами, яка нагадує відповідні побудови авторів Шартрської школи.

<sup>96</sup> *Клавдіан Клавдій* (бл. 375—після 404) — римський поет, який писав як латинською, так і грецькою мовою, автор міфологічної поеми «Викрадення Прозерпини», а також панегіриків, інвектив, злободенних політичних поем.

<sup>99</sup> *Жан де Мен(с)* (власне *Жан Клопінель*, «Кульгавий»; бл. 1240/1250—1305) — французький поет, філолог, доктор богослов'я. Народився в Мен-сюр-Луар у родині городянина. Зажив слави як автор другої частини алегоричного «Роману про Троянду» (приблизно 18 000 віршів, бл. 1270), перша частина якого (30-ті рр. XIII ст.) належить перу *Гільома де Лорріса* (бл. 1210—1237/1240). Персонажами тут виступають різні людські якості: Розум, Природа, Лицемерство, Лихомовство, Облуда (до речі, чернець-францисканець), Скнарність, Старість, Привітність, Брутальність тощо. Розгортаючи вражаючу картину розвитку роду людського від своєрідного «золотого віку» загальної рівності й блаженного безвладдя до поділеного на «стани» суспільства, письменник стверджує, що справжня шляхетність пов'язана не з вельможними предками, а з особистими достоїнствами людини. А відтак він оцінює сучасний йому соціум з точки зору Природи і Розуму, причому стосовно філософії природи автор наслідує *Арістотеля*, тоді як в питаннях етики він іде за *Платоном*. *Жан де Мен* добре знав традицію середньовічного латинського філософування. Зберігся його переклад боеціанської «Розради Філософією», який був добре відомий у ті часи. Провісника нової доби, його іноді називають «Вольтером Середньовіччя».

розмов людських, обачливість вчинків, простота вбрання, серйозність жестів (*in gestu severitas*), шори, що утримують рот від їжі, дисципліна, приписана горлянці на час питва...»

Слідом за *Поміркованістю* — *Temperantia* з'являється *Щедрість* — *Largitas*. Це розкішна жінка, яка «високо несе голову, привертаючи [загальну увагу] до свого обличчя: виструнчена постава, очі, що прозирають вищу реальність... обличчя надало їй ході [справжньої] піднесеності... Надзвичайний характер такої своєрідної краси, незвична вишуканість вбрання (*habitus specificati curialitas*), лише їй [одній] притаманні жести (*gestus individualitas*) сповіщали про її урочисте прибуття (*adventum*)».

Звернувшись до [цього] витонченого словника, *Алан Лілльський* повертає два несподіваних слова. По-перше, це *curialitas*, що вжите у вельми позитивному значенні, хоч і прийшло не із світу кліриків, а з князівських куртуазних дворів з їхніми власними жестовими кодами. Його присутність свідчить про те, що в умовах міста клерикальна ідеологія стає все більш проникною для поведінки і цінностей, які з наростаючою силою стверджує в цю епоху світська аристократія.

З іншого боку, це *individualitas* — і я не знаю іншого випадку його використання саме в зв'язку із жестами. Абсолютно чуже [поняттю] індивідуальності в сучасному розумінні, воно відсилає нас до тогочасних наукових і теологічних дебатів про неподільний характер атома і єдність Ликів Трійці. *Individualitas*, здається, визначає естетичну якість фізичного руху — такого гармонійного, що його вже не можна порушити.

[В свою чергу] в писаному віршами *Anticlaudianus* згадуються дари, що їх підносить людині алегорія Скромності (*modestia*): «Навіть у дарах,— зазначає *Алан Лілльський*,— Їй не бракує міри... Людині як такій Вона дарує самовладання. І Вона ж пом'якшує людські вчинки, робить поміркованими слова, виважує мовчання, врівноважує жести (*gestus ponderat*), вибирає як годиться та приборкує почуття... Вона обмежує рух голови (*discriptum gestus capitis*) і точно регулює її положення. Голова, що надто похилена до землі, вказує на ледачий, бездіяльний розум, тож Вона без надміру підіймає її. Підіймає обережно, аби через задерте догори чоло не видавалося, що людина зневажає смертних, нехтуючи земним. Коли ж голова не заступає міри, ані підіймаючись, ані опускаючись, це означає, що [та]



сталість укарбувалася в розумі. Вона забороняє блазнівські жести (*scurriles gestus*) і відкидає надто сувору ходу, аби через хтиву ступу не виставлятися буфоном, а надмірною суворістю не виказувати зарозумілості, аби жести не були немічними, як у буфонів, а ганебний жест не опоганив руку».

Спостерігаючи за гармонійним поступом цих створених уявою жінок, [справжніх] зразків усіх чеснот, *Алан Лільський*, можливо, піддається спокусам поетичного мистецтва. Та моральні цінності, які втілюють ці алегорії, зроджують у нього й зовсім інші слова — слова проповідника, опікуваного покращанням звичаїв віруючих. Саме в подібних виразах він у своїх проповідях засуджує гординю, яка робить «одяг химерним, жест — надмірним (*exorbitat gestus*), слово — нестриманим», а «брови же не догори». В *Summa de arte praedicatoria*<sup>100</sup> він протиставляє «чудовисько» сластолюбства «аромату» цноти, яка духмяніє «чистою духу, тілесною невинністю, витонченістю жесту (*munditia in gestu*), скромністю в одязі, поміркованістю в їжі, шанобливістю в мовленні. Бальзам цей зборює сластолюбство, яке поганить розум, забруднює все тіло і розбещує жест (*laxat gestum*)».

Кількома роками поспіль, а саме 1215 р., народжується Паризький університет. Свідоме значущості власної вченості і особливості своєї соціальної ролі, університетське середовище — цей загал студентів і викладачів — швидко виробляє собі власну етику, яка врешті й примирила його належність до світу Церкви<sup>101</sup> з інтегрованістю в міське життя. В 1230—1240 рр. (певно, в Парижі) був створений анонімний підручник для викладачів і студентів — *Disciplina scolarium*<sup>102</sup>. Він продовжує і вінчає ту еволюцію, яка привела нас від Сен-Вікторської школи до *Алана Лільського*. Впродовж тривалого часу твір цей тра-

<sup>100</sup> Лат. *Summa de arte praedicatoria* — «Сума стосовно проповідницького мистецтва».

<sup>101</sup> На час навчання будь-який мирянин за своїм статусом ставав мало не кліриком — людиною Церкви і відтак «освіченою особою» (пор. ім'я «напівпопи», яким нагороджували студентів у Германії). Він підлягав церковному суду (адже саме Церква відала справою освіти) і підкорявся приписам, які Церква поширювала на кліриків взагалі.

<sup>102</sup> Лат. *Disciplina scolarium* — «Шкільна дисципліна». Цей заголовок повертає нас до офіційної назви університетів, *studium generale* («загальні школи»), яка означала, що університетські ступені (власне, «право викладати всюди»), визвалися всім християнським світом, і така універсальність була гарантована як владою папи, так і світською владою — гарантом університетських привілеїв.

диційно вважався настільки давнім, що його міг би написати сам *Боецій*. Така помилкова атрибуція чимало посприяла його успіху: нараховується не менш ніж 138 рукописів цієї книги.

*Disciplina* розуміється тут у дуже широкому сенсі. Йдеться і про керування шкільним життям в усіх його аспектах, і про навчальні «дисципліни», але також і про моральну «дисципліну» студентського життя. А відтак *Disciplina scolarium* через століття перегукується з *Didascalicon*'ом і *De Institutione novitiorum Gyro Сен-Вікторського*. Та досить лише пригадати обидва ті твори, аби зрозуміти, наскільки змінилася за цей час сама школа.

Вже на початку першої частини «Дисципліни», присвяченої навчальним предметам, постає питання про фізичний стан школяра: якщо він бажає збагатити свій розум, йому треба зберігати тіло здоровим, не зловживати їжею й питвом, достатньо утеплюватися взимку, а також «пристойно розпоряджатися своїми членами». Його моральна поведінка, предмет другої частини підручника, має своїм першим принципом послух. Школяр мусить уникати перетворюватися на *discolus* — студента, який увесь свій час розтринькує «на вулицях, площах, в тавернах, борделях, на спектаклях, святах, танцях та публічних бенкетах. І все це із затьмареними очима, непогамовним язиком, розпаленим розумом й перекошеним обличчям. А школа — то його останній клопіт».

Три небезпеки особливо загрожують обов'язковій для [будь-якого] школяра стриманості: це шльондри, їжа й питво та франтівство (*ornatus*). Останнє змушує безупинно міняти одяг, користуватися щипцями для завивки волосся, парфумами, прикрасами, а ще «виступати в гостроносому взутті на високих підборах, з витягнутою шиєю, випнутими грудьми, поголеними бровами й безсоромними очима, окреслюючи напівкола бундючним кроком, мов та королева». Певна річ, саме [такі] жести гомосексуаліста і травесті й викликають найгостріший сарказм.

Тут знов-таки варто зважити на літературний ефект: як і у випадку з *Гуго Сен-Вікторським*, перед нами — яскрава ілюстрація до світського антизразка, що зваблює блискучою жестовністю, достатньо вправною, аби збити з пантелику ревних студентів. А ще (можливо) — приклад заміщення жестикуляції гістріонів, цього традиційного прикладу гріховної жестикуляції [як такої], новим страшилкою: жестикуляцією «золотої молоді», яка призводить до інверсії всіх норм включно з сексуальними.

[Як бачимо], свідчення [моралістів] взаємоуточнюються, аби не лишалося жодного сумніву: на світанку XIII ст. різні течії моралістичної — клерикальної за своїм походженням — літератури проповідують (головним чином через поняття *modestia*, але іноді й через поняття *verecundia*, *temperantia*, *humilitas* і *pudicitia*) справжню добродієність ідеального жесту як виразу внутрішньої гармонії. [Надалі] ті концепції прямо перекочують до схоластичної моральної теології Томи Аквінського або П'єра Берсюїра<sup>103</sup>. Та першим, хто виклав усі ці уявлення в найсистематичнішому вигляді, був Гуго Сен-Вікторський.

«Інтелектуальний ренесанс XII ст.», віднайдена близькість із великими класичними авторами, Цицероном і Сенекою, — найголовніші ключі для розуміння цього нового відкриття жесту як об'єкта думки та етичних міркувань. Але історія ідей не спричинена лише ними самими. Звертання до інтелектуального інструментарію, який знову стає приступним, саме і є результатом тих соціальних і культурних перетворень, що відіграють провідну роль у цей період. [Йдеться про] відродження міст, небачену конфронтацію між кліриками і лаїками, загострення різниці між орденами, статутами, обов'язками і поведінням (у тому числі — всередині кліру), а ще — про рекрутування порівняно дорослих послушників, які приносять до монастирів «світську» жестовність, що *a priori* оцінюється як гріховна (тож клірики ладні пожертвувати її крайнощами заради власного ідеалу золотой середини).

Та головне — увага знову прикута до тіла. [Відтепер] воно вже зовсім не обов'язково вважається «в'язницею душі». Якщо ним добре керувати, тіло не тільки може стати засадою та одним із засобів спасіння людини — саме спасіння більше не потребує умиртвіння плоті. Можливо, ченцям і належить жити в слезах, але така модель не може більше претендувати на універсальну цінність: мораль, як ніколи, адаптується до соціальних «станів». Точніше, вона професіоналізується: спастися може кожен, якщо він належним чином, чесно і у відповідності з професійними правилами робить свою справу. Це справедливо і для мирян: рицарів, торговців і навіть для професіоналів жесту — жонглерів.

<sup>103</sup> Див.: П'єр Берсюїр (Пуатьє; 1290—1362). «Моралістичний каталог», *Repertorium morale*.

## **VI**

### ***Миряни і клірики***

## Персеваль

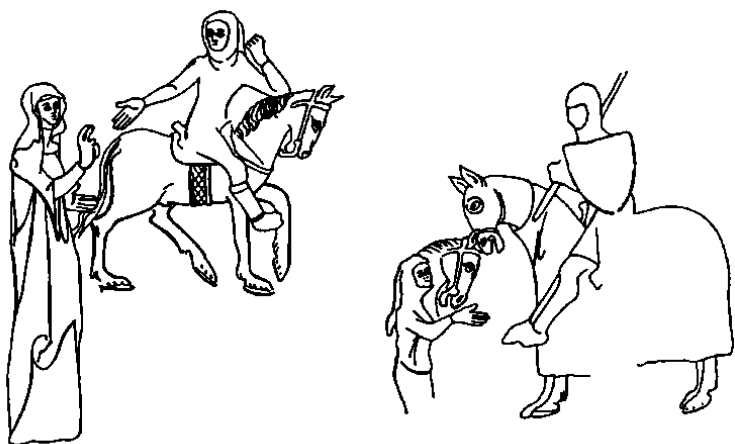
Початок «Повісті про Грааль» *Кретьєна де Труа* (бл. 1181)<sup>1</sup> містить оповідь про послідовні етапи виховання молодого рицаря *Персеваля*. Відносно пізно долучився він до військового ремесла, від якого впродовж усього дитинства героя свідомо оберігала мати. Адже не хотіла вона втратити його так, як втратила свого чоловіка і двох інших синів, які загинули в битві. Отож, не знайомий з рицарськими реаліями, той має тепер навчитися всьому.

*Персеваль* — *nice*, «простакуватий» *par excellence*, який не знає навіть самого слова «рицар». І коли йому випадає поцілувати Діву в Шатрі чи натягти на себе лати Рицаря Ясно-червоного Герба, що того він убив ударом дротика в око, наче звичайного впольованого звіра, герой виявляється незграбним і не вправним в жестах. Діва називає його «галльським васальчиком, нудним, нікчемним і дурним» (в. 789—790). Справжній дикун, вбрався він у шкіру та грубезний одяг і полює за допомогою трьох коротких дротиків — металльної зброї, в усьому проти-лежної рицарському мечу та спису.

---

<sup>1</sup> *Кретьєн де Труа* (бл. 1130—1191) — учений клірик, найвідоміший північнофранцузький трувер XII ст., поет-романіст — автор п'яти романів, якими він на віки зажив собі гучної слави. Це «Ірек та Еніда» (бл. 1170), «Кліжес» (бл. 1176), «Івейн, або Рицар з левом» (між 1176—1181), «Ланселот, або Рицар воза» (так само), «Персеваль, або Повість про Грааль» (1181—1191). Про життя *Кретьєна* нам відомо надто мало, оскільки імені поета не знайти в жодному документі доби. Більш того, ми не маємо жодного автентичного рукопису його творів. Та якби існував офіційний середньовічний «індекс цитування», куртуазні (але багато в чому — на свій манір!) герої *Кретьєна*, безперечно, зайняли б в ньому лідерські позиції.

Саме таким представлений цей персонаж на першій мініатюрі (справжньому фронтиспісі!<sup>2</sup>) одного з ілюстрованих рукописів «*Роману про Персеваля*» (див. іл. 18). Малюнок розгортається слідом за розвитком оповіди на двох збіжних рівнях. Але обмеження, що накладаються самою природою образотворчого мистецтва<sup>3</sup>, призводять [тут] до появи жестів, які не описані або залишаються недостатньо зрозумілими в тексті.



Так, коли молодий васал прощається з матір'ю, та благословляє його на порозі замку, а він відповідає їй жестом руки. Опущена і трохи відведена назад, з відкритою долонею, вона — знак розлуки, в якому молодик, здається, із жалем пориває

<sup>2</sup> *Фронтиспіс* (фр.) — портрет автора або особи, якій присвячена книга, розміщений ліворуч від титульного аркуша.

<sup>3</sup> Цілком очевидно, що живопис, як окрема художня форма, на відміну від словесності з її смисловою (а відтак і поняттєвою) всеосяжністю оперує насамперед простором та його якостями (див. докл. хоча б в: *Лосев А.Ф. Дialeктика художественной формы // Лосев А.Ф. Форма — Стиль — Выражение.* — М.: Мысль, 1995. — С. 123). Відтак та ж процесуальність або стан, які серед іншого можуть передаватися у мові завдяки абстрактним іменникам (пор. «прошання», «туда», «радість» тощо), для адекватного відображення засобами живопису передбачають певну просторову конкретність жестів, постав, композиції в цілому.

*Люстрація 18.* Жест прощання *Персеваля* з його матір'ю і молитва навколішки зі складеними руками перед рицарями, яких він вважає за янголів. «Роман про Персеваля» (XIV ст.). Париж, Національна бібліотека.

зі знайомим з дитинства світом. Потім дуже скоро відбувається зустріч з рицарями. Навколішки, обійнявши місце збоку від свого коня, з руками, складеними наче для молитви, стоїть *Персеваль* перед тими, кого він вважає за янголів. Водночас це поза людини, яка в майбутньому отримає посвячення в рицарі, адже наприкінці своїх випробувань герой зустріне рицаря *Горнеманца де Гурца*, який після його виховання врешті-решт погодиться піднести *Персеваля* в рицарське звання.

Цей віршований роман, що призначений для світської аристократії, на власний кшталт представляє безліч тем, які вже зустрічалися в церковній літературі. [Серед них] переважає тема окультурення: перехід від дикунства до рицарства рівнозначний церковному преображенню безладдя «світу» відповідно до монастирської дисципліни. Тож в рицарському осередку юний галл є тим, ким є молодий послушник у монастирі *св. Віктора*: обидва випадки відверто вимагають [певної] педагогіки звичаїв і жестів (включно з найбуденнішими), необхідності інтенсивних і суворих вправ, а також довгого звикання. Згідно з текстом роману ті специфічні жести, що ним [зрештою] треба навчитися, належать переважно до «тілесних технік» (від володіння зброєю до обіймів жінки), які мають високу символічну цінність, оскільки долучають молодого рицаря до ордену чоловіків та вояків.

Відтак це літературне свідчення дозволяє поставити запитання про те, що саме відрізняє й зближує жести мирян та кліриків, надто ж у [сфері] символічних або моралістичних інтерпретацій, там, де клірики, які всюди залишаються майстрами письма, [все ще] продовжують бути тлумачами.

### *Ритуали переходу*

Феодалну аристократію, зазначав *Марк Блок*, характеризують «жести крові». Цей вираз міцно пов'язує загальне значення жестів цієї соціальної групи з її військовою функцією. Звертаючись до ідеології трьох соціальних станів (*ordres*) феодалного суспільства, варто вказати на те, що так само, як існують жести «першої функції», характерні для людей Церкви, *oratores*, і (ми це ще побачимо) жести «третьої функції», або жести ручної праці *laboratores*, трударів, існують також і жести «другої функції» — функції воїнів, *milites* або *bellatores*. Отож



розрізнення трьох «станів» може бути загальним орієнтиром при аналізі відмінностей між усіма цими жєстами, їхніми формами і цілями, якщо ми зважатимемо на те, що текстові та іконографічні документи, які інформують нас про них, і навіть більше того — середньовічні начерки стосовно інтерпретації жєстів, так само як і сама ідеологічна схема трьох *ordines*, були створені єдиними грамотними людьми, кліриками, тобто «першим станом».

Найперший серед військових жєстів — це жєст посвячення в рицарі. Він — символ і умова, оскільки освячує вступ до рицарського ордену. Тож посвячення *Персеваля* змальоване з надзвичайною точністю. Воно починається із справжнього «постригу»<sup>4</sup>: за вимогою *Горнеманца де Гурца Персеваля* скидає свій дикунський одяг і вбирається в той, що йому подає наставник. Останній оперізує його мечем і в такий спосіб посвячує у найвищий, рицарський орден, а потім цілує і приймає клятву лишатися вірним, не говорити надміру («Говорити забагато — це гріх»), допомагати жінкам і сиротам та часто ходити на молитву до церкви. Насамкінець *Горнеманц* хрестить голову новоявленого рицаря.

На відміну від феодального омажу, на який — і про це нагадує *Ле Гофф* — мало вплинули символічні інтерпретації кліриків, ритуал посвячення в рицарі від початку несе на собі відбиток церковної ідеології. Про це свідчать моральні приписи і жєст благословіння, що його виконує знатний мирянин. Той церемоніал, який можна відстежити по документах, є компромісом між військовою аристократією і церковною ієрархією, що й підтвердили наступні епохи.

Повний літургійний *ordo* посвячення в рицарі з'являється лише наприкінці XIII ст. в *Speculum Juris* (II, IV, 3, 2)<sup>5</sup>, писаному єпископом Мендським *Гійомом Дюраном*<sup>6</sup>. Відповідно до нього відтепер провідна роль [в церемонії] належить свя-

<sup>4</sup> В оригіналі у Ж.-К. Шмітта використаний вираз *prise d'habit* — «постригання [в ченці]», але букв.: «вдягання», «облачення».

<sup>5</sup> Лат. *Speculum Juris* — «Дзеркало Права».

<sup>6</sup> *Гійом (Гільом) Дюран* (бл. 1230 — 1296) — французький богослов і правознавець. Маємо згадку (вигаданий життєпис) про трубадура *Гільома Дюрана* в знаменитому «Життєписі давніх і найушлавлєніших провансальських поєтів...» молодшого брата *Мішєля Нострадамуса* прокурора *Жана де Нострадама*.

щенику чи навіть єпископу (*pontifex*). Це він вручає молодому рицарю меча, оперізує його перев'язом, дарує поцілунок миру<sup>7</sup>, що є *character*'ом<sup>8</sup>, непорушним знаком долучення до рицарського ордену. Нарешті, саме священник дає юнаку *colée*<sup>9</sup>. Присутнє ж панство задовольняється тим, що вручає новоявленому рицарю шпори.

Цей ритуальний компроміс нагадує ті, що характеризують тогочасний церемоніал королівської влади. За часів, коли молоді монархії намагаються звільнитися від ідеологічної опіки Церкви, їм треба було забезпечити власну сакральність. Для цього використовуються ритуальні жести. І саме з таких засад і належить інтерпретувати розвиток королівських ритуалів: «помазання й коронування» французьких королів, королівські похорони, а також королівське «диво» торкання золотушних хворих, відоме з XII—XIII ст. Починаючи з цієї доби, Церква, хай і не без вагань, але вимушена визнати, що королі, хоч вони й не священники і зовсім не обов'язково святі, іноді можуть творити чудотворні жести.

Але зупинімося на жестах більш звичних. От хоча б на похоронних, адже впродовж тривалого часу вони, як на мене, найкращим чином виявляють розбіжності, навіть суперечності, між жестами мирян та кліриків, і водночас зусилля ос-

---

<sup>7</sup> Стосовно «поцілунку миру» (*osculi pacis*) існує велика література як на католицькому Заході (див. хоча б трактат *Тертуліана De oratione*, або «Стосовно молитви», з його твердженням про те, що поцілунок миру є «знаком закінчення молитви» (*op. cit.*, XVIII)), так і на православному Сході (згадаймо відомі міркування *Іоана Златоустого* стосовно виконання поцілунку миру як «святого цілування» задля «потягу до взаємної любові» під час літургії, при здійсненні євхаристії та інших таїнств). Що ж до посвяти в рицарі, то в церковній її частині єпископ передає претенденту меча і після того, як той вислухає його настанову й навколішках відстоїть на молитві, цілує нового вояка зі словами: «Мир тобі!».

<sup>8</sup> Лат. *character* (від гр. *καρᾶκτηρ*) — тавро, позначка, відбиток, печатка; відмітний знак.

<sup>9</sup> Фр. *colée* позначає ключовий момент у центральній частині церемонії посвячення в рицарі — облачення в рицарський обладунок (*adouber*), коли своєрідний «хрещений батько» претендента (зазвичай — сеньйор його рідного батька) кулаком б'є юнака по потилиці, даючи йому справжнього стусана. В разі коли хотіли уникнути витрат, вся посвята, як про те свідчить знавець питання *Філіпп де Бомануар*, і взагалі могла обмежуватися самим лише актом *colée*, який супроводжувався вигуком: «Будь рицарем!».

танніх, спрямовані на те, аби контролювати світські жести, надавати їм сенсу. Смерть — це ж бо виняткова подія. Подія для душі, якій випав час великого переходу, але також і для тіла: тіла вмираючого і потім небіжчика, тіл його рідних і тіл служителів церкви, які клопочуться навколо нього. Тому *М. Ловерс*<sup>10</sup> [свого часу] й намагався вилучити модель звичайної, нічим не примітної смерті християнина з житій святих доби раннього Середньовіччя, [саме] підкреслюючи при цьому різницю в поведженні кліриків і мирян: для одних смерть — це вираз дуалістичної концепції тіла як в'язниці (*ergastulum*) душі, а ще — ідеалу визвольної кончини, втіленого в [кінцевому] спокої та радості; для інших це, навпаки, голосні, надто ритуалізовані ридання юрби «пастухів і селян, старих і калік, бідарів і прочан».

За часів Високого Середньовіччя у величому ритуалі смерті владаря, згадуваному *Ж. Дюбі* в зв'язку з *Гійомом де Маршалем* — «найкращим у світі рицарем», який помер 1219 р.<sup>11</sup>, перед нами постає щось на кшталт балету. Жінки (дружина і доньки), представники чоловічої лінії роду (сини), вірні товариші, клірики і ченці різних орденів, бідарі — всі вони навперемінно з'являються, щоб зіграти відведену їм роль: плакати, втішати, благословляти або в останній раз поживитися від щедрот хазяїна.

У ритуалі, який уповільнюють, наскільки це можливо, аби додати величі спектаклю, кожен, починаючи із самого вмираючого, виконує очікувані від нього жести. Опікун юного короля, *Маршал* вкладає дитячу руку в руку легата<sup>12</sup>, у такий спосіб призначаючи того своїм наступником у згаданій функції. Розподіливши все своє майно, він велить одягнути себе в плащ

<sup>10</sup> Див.: *M. Lauwers. La mort et le corps de saints. «La scène de la mort dans les Vitae Du Haut Moyen Âge», Le Moyen Âge, 1988. — Pp. 21—50.*

<sup>11</sup> *Гійом де Маршал* (*Гільом Маршал*; † 1219) — граф Пемброк, регент Англії в перші роки царювання малолітнього сина короля *Іоана Безземельного Генріха III Плантагенета* (1216—1232).

<sup>12</sup> *Легати* (*Legati*) — папські уповноважені (посли) в католицькій церкві. Поділяються на *legati a latere* (кардинали з особливими високими повноваженнями від папи), *legati navi* (почесні посади, пов'язані з певними архієпископіями) і *legati missi* (ті, хто отримав дипломатичні доручення, але без церковних повноважень). З XVI ст. на місце легатів у багатьох державах приходять *нунції*.

ордену тамплієрів<sup>13</sup>, у якому вирішив померти. [Що ж до] слізних жестів — то справа жінок. [А ще є] жести рота — це коли вмираючого весь час мало не силують їсти, аби підтримати його ослабле тіло й відстрочити тим кінець видовища. Аж ось, нарешті, він помер — і не менш ніж сотню бідарів запрошують пригоститися з милості небіжчика, який прискорює тим власне спасіння.

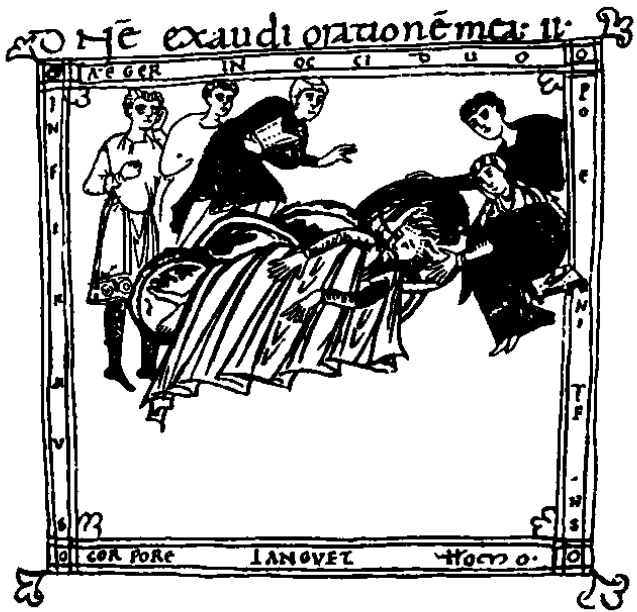
Літургійні документи теж несуть на собі відбиток зазначених розбіжностей і напруги. Чудове підтвердження цьому ми знаходимо в мініатюрах *Сакраментарія єпископа Вармунда* з Івреї (поч. XI ст.). Десять із шістдесяти двох мініатюр присвячені ритуалу смерті та похорону. Характер вбрання і присутність жінок вказують на те, що художник зобразив агонію і похорон мирянина, а не клірика. Звичайно, як це й має бути, клір повністю керує всією церемонією, але важливість і специфічність жестів мирян не стають від того менш значущими (іл. 19).

Кожне зображення пояснюється за допомогою напису-легенди, що його облямовує. Я пронумерував ці малюнки, щоб продемонструвати послідовність різних ритуальних фаз.

1. Покаяння вмираючого: хворий (*infirmus*) — босоногий бородань лежить у ліжку зі скуйовдженим волоссям і виверну-

---

<sup>13</sup> Тамплієри, або храмовники («бідні рицарі Христа» і Соломонового Храму), — один із духовно-рицарських орденів, члени якого, «окрім звичних чернецьких обітниць — бідності, покори та цноти, приймали ще обітницю боротьби з невірними» (див.: Харитонович Д.Е. Коментарии // Хейзинга Й. Осень Средневековья. — М.: Наука, 1988. — С. 475). Заснований у Палестині за часів хрестових походів (в 1118 або в 1119 р.), як вважалося, бургундським рицарем *Гуго де Пейном* та його сімома товаришами, орден отримав свою назву за місцем власної резиденції, яка за ласки короля *Болдуїна* розмістилася в Єрусалимі, там, де, за переказами, стояв знаменитий Храм Соломона. Набравши значної ваги і фінансової незалежності як захисники церкви (статут ордену було вироблено 1128 р. на синоді в Труа за сприяння св. *Бернара*), представники організації втратили своє значення разом із загальною невдачею хрестових походів. Керівництво ордену було звинувачене в ересі і 1310 р. пішло на вогнище, а їхнє майно відійшло іншому духовно-рицарському ордену — іоанітам. 1312 р. згідно з буллою папи *Климентя V*, в якій тамплієри визнавались еретиками, діяльність цих заможних і колись вельми впливових хрестоносців (нагадаю, що за приписом папи *Євгенія III* вони носили білі плащі з червоним хрестом на спині, під якими ховалися зброя і лати) було і взагалі припинено.





3

**Ілюстрація 19.** Похорон. Сакраментарій *еп. Вармунда* з Івреї (XI ст.). Іврея, Бібліотека капітулу.

1. Покаяння вмираючого. Він лежить на своєму ліжку зі скуйовдженим волоссям. Скорботні жести присутніх: чоловік і жінка, кожне з яких підпирає рукою щоку. Благословення священика.

2. Вмираючий лежить голим на волосяниці прямо на підлозі. Жінка б'є себе в груди і рве на собі одяг.

3. Смерть. Душа відлітає з вуст небіжчика. Священик у супроводі кліриків тримає чашу. Чоловік ледь стримує жінку з розпущеним волоссям. Інша жінка плаче.



4



5



4. Обмивання небіжчика. Голого, його посадили із складеними руками на великий стілець. Один чоловік підтримує тіло, а інший зачерпує воду.

5. Тіло загорнуто в саван, на якому — на рівні серця — намальовано хрест, і покладено на мари, а потім укрито покривом у маленьких хресто-подібних квітках. Жінка рве на собі волосся.

6. Похоронний кортеж прямує до церкви. Клірик із тонзурою несе попереду хрест. Священик ступає слідом за кортежем. У центрі малюнка, звівши руки догори, голосить жінка.





7



8



9

7. Літургія в церкві, яка розпізнається завдяки своїм склепінням. Жінка кидається на мари. Чоловік вимахує свічками. Священик читає молитви.

8. Кортж рухається з церкви на цвинтар. Жінка з розпущеним волоссям б'є себе в груди. Клірики несуть хрести.

9. Гробарі за роботою. Місце поховання — справжній саркофаг з намальованим хрестом.



10

10. Поховання. Священик благословляє померлого. Один із кліриків палить ладан, другий тримає чашу для літургії. Біля краю саркофага, в який небіжчика поклали без труни, — заплакана жінка з розкуйовдженим волоссям, яку ледь втримує інша жінка.

тими руками (що хотів зобразити автор мініатюри — наслідки гарячки та фізичного болю чи вираз жаху перед наближенням кончини?). Жінка (дружина чи плакальниця?) сидить у головах, її ліва рука на подушці, а щока спирається на правицю на знак скорботи. Один із присутніх [чоловіків], стоячи, відтворює той самий жест. Священик, тримаючи книгу, схилився і благословляє вмираючого.

2. Умираючий (*moriturus*) лежить голим на волосяниці прямо на підлозі. Тут йдеться про акт смирення та умертвіння плоті. До речі, відомо, що волосяницю позначено хрестом із золи та покроплено святою водою, чого, звичайно, не видно на малюнку. Жінка, дитина і двоє чоловіків оточують умираючого. Цього разу ніякого священика нема. Здається, жінка б'є себе в груди або рве на собі одяг. Якщо це зображення тієї ж самої жінки, що й на попередньому малюнку, то вона вже носить не вуаль, а вузький чепчик.

3. А ось і сам момент смерті, коли душа у вигляді маленької позбавленої одягу дитини розлучається з тілом (*mens redit ad dominum*<sup>14</sup>). Отут уже присутні й клірики: вдягнені в шати для літургії, вони утворюють компактну групу в головах померлого. Один із них тримає молитовник, інший — передсмертне причастя. Священик бережеться від різких рухів розпатланої жінки, яку по той бік волосяниці втримує чоловік, перешкоджаючи їй кинутися на померлого (чи тут усе ще йдеться про одну й ту саму жінку?). Друга жінка здійснює свої прикриті покривом руки.

4. А тепер — ритуальне обмивання померлого (*more lavant solito*) професійними мийниками (*lavatores*). Оголене тіло посадили на великий стілець, і воно підтримується двома мийниками, один із яких зачерпує воду із миски.

5. Потім небіжчика (*defunctus*) загорнули в саван із хрестом на рівні грудей (точніше — серця). Тіло покладено на мари (*feretrum*), і два чоловіки готуються вкрити його покривом із витканими хрестиками або квітками. Жінка щосили рве на собі волосся.

6. Покійника (*mortus*) несуть на цвинтар. Юрбу (*turba*) складають рідні померлого (*familia defuncti*). Очолює кортеж

<sup>14</sup> Лат. *mens redit ad dominum* — «душа повертається до Господа».

клірик із хрестом, на кінцях якого, за звичаєм, засвідченим уже *Іоаном Златоустим*, прикріплено свічки. Далі двоє тримають відповідно підпори мар та свічки. Жінка ридає, здіймаючи руки до неба.

7. Сьомий малюнок єдиний, де зображено просторові рамки сцени: йдеться про хор церкви (*in choro*)<sup>15</sup>, куди поставлено мари. Присутні разом із кліриком, який благословляє мерця, голосно просять відпущення гріхів для покійного (*viva voce petit veniam*). Великим є контраст між церковним жестом і жестом жінки, яка кидається на мари й простирається на них.

8. Відбуття кортежу з церкви на цвинтар (*ad tumulum*). Всі плачуть (*a cunctis fletur*), а розпатлана жінка б'є себе в груди.

9. Гробарі (*fossores*) копають могилу та відкривають гробницю (*mosoleum*)<sup>16</sup>, на якій зображено хрест.

10. Поховання (*defunctus sepelitur*). Тіло, загорнуте в самий лише саван (труна відсутня), піднято з мар. Два клірики покладають його до гробниці. І знову клір відіграє дуже активну роль, а легенда до малюнка виголошує християнське повчання на похорон: під час воскресіння мертвих земля віддасть усе, що вона поглинає сьогодні (*Ut reddat rursum terra rapit proprium*). Перед піднятим хрестом священник благословляє тіло, а інший клірик вимахує кадилом. У центрі малюнка — розпатлана жінка, яка востаннє намагається кинути на тіло, та інша, яка ледь втримує її.

Ці десять малюнків утворюють серію, що являє собою вкрай цінний документ для вивчення жалобних та похоронних жестів. Зображення невтішної жінки зі зростаючою інтенсивністю втілюють весь ритуальний репертуар траурних рухів: вона тримається за щоку, б'є себе в груди, рве на собі волосся, здіймає руки до неба або простягає їх до померлого. Від цих жіночих жестів відрізняються літургійні або більш професійно зорієнтовані жести чоловіків: гробарів, мийників і, особливо, священників та їхніх помічників. У той самий час одяг, зовнішній вигляд, предмети й жести слугують для розрізнення соціальних ролей: у кліриків — жести священні (благословляти, при-

<sup>15</sup> Тут мається на увазі частина нефа перед головним вівтарем, де під час служби перебуває кантори і клір.

<sup>16</sup> Див. лат. *Mausoleum*.

чашати, співати), у чоловіків-мирян — технічні (обмивати померлого, вкривати його, нести, ховати), а у жінок (дружин або професійних плакальниць) — це живий вираз болю.

### «Манери»

Моралістична література теж добре підмічає відмінності. Відмінності між жєстами кліриків і мирян, але, крім того, й відмінності у навчанні жєстів та в їхній кінцевій меті. *Гуго Сен-Вікторський* говорить про навчання всіх юнаків, які постукають у двері абатства з наміром стати каноніками. А от для *Кретьєна де Труа* замало самого бажання бути рицарем, аби стати ним: народження юнака в шляхетній родині схиляє його — хоч би й несвідомо! — до воєнного ремесла і дає [можливість] розпізнати майбутнього рицаря за його силою і жєстами, які, таким чином, є [своєрідними] знаками, що виявляють його справжнє соціальне становище.

Отож, куртуазне рицарське виховання знаходить своє відображення не лише у вимислі роману. Світська аристократія має у своєму розпорядженні ще й морально-дидактичну літературу, писану місцевою говіркою. Вона, щоправда, більш традиційна й більш, ніж романи та лірична поезія, узгоджується з християнською етикою, як її розуміла Церква (бо ж іще впродовж тривалого часу потрібно було належати до «кліру», аби мати право взятися за перо).

У суспільстві XII—XIII ст. різниця між «орденами», «соціальним станом» та «віком» чітка як ніколи. Кожному прошарку личить мати свої власні жєсти і навчатися [саме] їх. Новиною [тут] є увага, що приділяється дитячим жєстам.

Перший справді педагогічний твір, що має [у французькому перекладі] промовисту назву *Chastoiement d'un pere a son fils*<sup>17</sup> (від первинної латинської *Disciplina clericalis*<sup>18</sup>), належить [перу] *Петра Альфонса*<sup>19</sup>. Детально описує виховання дітей й *Філіпп*

<sup>17</sup> Фр. *Chastoiement d'un pere a son fils* — «Повчання батька своєму синові».

<sup>18</sup> Лат. *Disciplina clericalis* — «Церковна дисципліна».

<sup>19</sup> *Петро Альфонсі* (*Петрус Анфусі*; 1061—?) — іспанський єврей, навернений 1106 р., в 45-річному віці, в результаті чого став палким прихильником християнства. Відомий своєю педагогічною спадщиною, а також трактатом «Бєсїда з іудеєм» (*Dialogus cum Judeo*).

*Новарський*<sup>20</sup>. Він, наприклад, радить лишати їм час для ігор. Не забуває автор і про «дітей жіночої статі», які мусять зберігати «гарну поставу (*bele contenance*)», не надто задирати й опускати голову, але дивитися прямо [перед собою] й «не витягувати голови вперед». [Нарешті] близько 1275—1283 рр. *Раймунд Луллій*<sup>21</sup> пише педагогічний трактат під назвою *Doctrina pueril*<sup>22</sup>, який був перекладений французькою ще за життя ав-

<sup>20</sup> *Філіпп Новарський (de Novar; 1195—?)* — виходець з Новари (Ломбардія), барон, відомий політичний діяч, про якого, втім, відомо не надто багато. Учасник кількох хрестових походів, він прибув на латинський Схід 20 р. XIII ст. і під час служби багатьом правителям Єрусалимського і Кіпрського королівств зробив блискучу кар'єру, яку й описав у своїх мемуарах. Відомий також як тонкий дипломат, а ще юрист, автор трактату в складі т. зв. «Єрусалимських асиз» — законодавчого зводу держави хрестоносців. Проте найбільше визнання приніс йому трактат «Чотири віки людини», де автор розглядає проблеми виховання дітей і молоді (сім'я рицарів і простолюду, хлопчики й дівчата — окремо), а також характеризує всі чотири (дитинство — молодість — зрілість — старість) життєві етапи людини, оздоблюючи поради, настанови і норми поведінки повчальними прикладами із власного життя. Поєднання принципів християнської педагогіки і рицарського мистецтва куртуазії XIII ст. надають цьому твору неабиякої цінності, що сьогодні затьмарює інший літературний доробок автора (включно з поемами та ліричними творами).

<sup>21</sup> *Раймунд Луллій (1235—1315)* — видатний іспанський теолог, філософ-реаліст і поет, який народився на Мальорці і писав каталонською, арабською та латиною. Був рицарем, після навчання в Паризькому університеті ретельно займався науками, винайшовши свою знамениту *ars magna (ars generalis, ars universalis)* — мистецтво моделювання логічних операцій, яке дозволяло з розумною необхідністю виводити істини (передусім істини християнського віровчення) із загальних понять. Ці його наукові студії (опубліковані лише 1480 р. в трактаті «Велике мистецтво» — *Ars Magna*), що роблять його попередником комбінаторних методів у логіці та в математичній логіці, зажили йому великої слави, і *Луллій* зрештою отримав звання *doctor illuminatissimus*. Його досить неупорядковане, сказати б, «зовнішнє» життя завершилося тим, що на 32-му році життя, під час написання еротичної пісні, він мав видіння розп'ятого Христа. По тому він почав опікуватися місіонерською діяльністю, за що навіть був побитий камінням у Тунісі, прийнявши мученицьку смерть. За переказами, тіло *Луллія* було перевезене до рідного містечка Пальма генуезьким купцем *Стефаном Колумбом* (предком *Христофора Колумба*). Там його шанували як місцевого святого і чудотворця, хоча офіційне ставлення до цього культу з боку католицької церкви зовсім не було беззмарним. З епохи *Луллія* починається тривалий етап поступової секуляризації філософії й обґрунтування філософського знання вже на власних онтологічних засадах.

<sup>22</sup> Лат. *Doctrina pueril* — «Наука для дітей».

тора. Цей твір теж свідчить про зростаючий інтерес до виховання дітей та їхньої зовнішньої поведінки. Завершиться все це на початку XVI ст. головною книгою жанру: *Civillite puerile*<sup>23</sup> Еразма (1530 р.).

Поняття, яке відтепер охоплює всі інші, має назву не *disciplina*, навчання тілесним та душевним чеснотам з метою спасіння, але *courtoisie* — манера шляхетно поводити себе з рівними собі або з благородними особами іншої статі. Це вже не особиста програма спасіння, а ідеал суспільної поведінки<sup>24</sup>. І він протиставлений не безладу гріха, а всьому тому, що може порушувати або спотворювати аристократичний кодекс соціальних відносин: дикості, «неотесаності», «нищості» близького до рабства світу ручної праці, з яким і пов'язується все, що здатне загрожувати рицарським нормам поведінки<sup>25</sup>.

Саме жести, так само як і слова, видають низькість або ж демонструють куртуазію. «Низькими (віланами! — *Н.К.*) є ті, хто поводить себе низько в слові і ділі», — пише радник короля Кіпру *Філіпп де Новар* (†1251 або 1264). Відлуння цих нових цінностей знаходимо ми і в латинських віршах *Morale scolarium*<sup>26</sup> *Жана де Гарланда*<sup>27</sup> 1241 р.

---

<sup>23</sup> Лат. *Civillite puerile* (повна назва *De civilitate morum puerilium* — «Про пристойність дитячих звичаїв») — знаменитий трактат, який був написаний Еразмом для малого сина *Адольфа Бургундського* і рідного онука *маркізи Нассауської*, покровительки Еразма. Отримав широке поширення в Європі, свідчення чому — сім видань, що побачили світ лише в XVI ст.

<sup>24</sup> Зазначене протиставлення не дуже зрозуміле, якщо зважити на те, що середньовічне суспільство вельми насторожено ставиться до будь-яких індивідуально орієнтованих проявів життя, вбачаючи в них витівки ворога роду людського і смертний гріх гордині. Та й особистісне спасіння поза церковною брамою, поза духовним братерством «во Христі», поза громадою християн — справа неможлива для тих часів. Тож і *disciplina*, і *courtoisie* є саме суспільними (і, звичайно, особистісно орієнтованими) ідеалами, але останній з них (у певних своїх виявах) знаменує собою той процес поступового «змирщення» християнської культури, який врешті й звів усю середньовічну добу нанівець.

<sup>25</sup> В оригіналі — гра слів: фр. *rustique* означає «сільський», але також «неотесаний», «грубий»; *vilain* — «вільний селянин, вілан», але також «підлий», «низький» (пор.: «підлий народ», тобто «селяни»).

<sup>26</sup> Лат. *Morale scolarium* — «Шкільна мораль».

<sup>27</sup> Можливо, йдеться про безансонського каноніка *Гарланда* (*Жерланда*; XII ст.), відомого своїми трактатами з арифметики та геометрії, які свого часу були дуже популярними.



Видається, що сама назва [тут] передвіщає етичний твір для шкільного вжитку, подібний до *Disciplina scolarium*. Насправді ж йдеться про інше: автора цікавлять не студенти, а дворяни. Так, у главі, присвяченій «застольній куртуазії», він захищає *curia*<sup>28</sup> проти *rustica*<sup>29</sup> і дає купу порад дворянам стосовно того, як влаштовувати бенкети. Вони, зазначає автор, мають дбати про те, щоб спочатку вимили весь посуд, почистили сіллю ножі, подали сяючі блиском кубки, перевірили ложки. І вони ж мають розміщувати запрошених по двоє, проте не надто утискаючи їх, залишати найкращі шматки для почесних гостей, не пити з повним ротом, прислужувати дамі й відсилати келих з вином до її спальні, якщо вона [того] забажає. [Самі ж] гості мають бути запрошені зранку.

Ці правила, зауважує автор, прийнятні також і для кліриків, яким він усе ж присвячує цілу главу. Щоб вивірити свою поведінку, клірики мають пригадати, що «скульптури храму є зображеннями добрих звичаїв», а [самі] вони є «живими картинами, які не мусять ушкоджуватися». [Отже] як і століттям раніше для *Гуго Сен-Вікторського*, виховання та естетика тіла утворюють [тут] єдине ціле. Але Церква та її скульптури вже не являють собою універсальну модель. Вони належать відокремленому світу кліриків, тож такі зауваження видаються вставними в цьому трактаті, який [сам по собі] не призначався для кліру.

А відтак *Жан де Гарланд* знову повертається до моделі *curialitas* (фр. *courtoisie*). Зразком для наслідування тут слугує вже не чернечий статут, а придворний етикет (*aulica jura*). Деякі з авторських порад мають знайомий вигляд: «У жестах своїх зберігай поштивість, і хай уста твої будуть обережними... Не вчиняй галасу, не поспішай у своїх вчинках, не відвертай від себе образами, не гнівайся через дрібниці». Проте соціальні та просторові рамки, в яких діють ці настанови, повністю змінилися: це вже не канонічні години<sup>30</sup>, нечутні

<sup>28</sup> Лат. *curia* — царедворець.

<sup>29</sup> Лат. *rustica* — селянин.

<sup>30</sup> *Канонічні години* — 9 (наші 4, 5 і 6 години дня), 1 (наші 7, 8 і 9 години ранку), 3 (наші 10, 11 і 12 години дня) і 6 (наші 1, 2 і 3 години пополудні), богослужбові години, які разом із вечерею, навечірнею, всеношною, утренею та літургією (месою) складають добове коло християнських відправ, як воно представлене в римо-католицькому служебнику — брев'ярії, який уперше був введений у XI ст. папою *Григорієм VII* і являє собою збірник текстів для богослужіння.

монастирські кроки або мовчання в трапезній, а велика сеньйоральна зала, де відбувається бенкет.

Тому ідеальна людина, [по відношенню до якої] й отримують своє визначення жести, — це *prudhomme*, мирянин, який відзначається благочестям, як *Роланд*, і разом з тим мудрий, як *Олів'є*<sup>31</sup>. Саме ця фігура і є справжньою кульмінацією тих чотирьох віків людини, які розрізняє *Філінн де Новар*: «криштално чесний мудрець» (*li prudhomme sage*), який розкаюється в неминучих помилках юності (*folies de jovant*) і вміє мудро поводити себе (*contenir soi sagement*). А найліпшою нагодою [життєво] реалізувати цей багатовимірний ідеал є хрестовий похід: одного дня рицар кидає турнірні забави і стає *prudhomme*, віддаючи своє благочестя і віру на службу Богові.

Цей світ мирян дуже відрізняється від одностатевого мікросуспільства монастирів: у замку жіночі та чоловічі жести визначаються у протиставленні один одному. Багато правил *courtoisie* не мають іншої мети, окрім регулювання стосунків між чоловіками та жінками, як це, наприклад, відбувається в двозначному ритуалі улокорення рицаря дамі. І якщо жінці — частіше і більш очевидно, аніж чоловіку — належить дотримуватися міри у своїх словах, жестах і «поводженні», то [так ведеться саме] тому, що вона мусить бездоганно грати ту роль, якої очікують від неї її батько, а потім і її чоловік.

Саме жінці [адресована] виголошена педагогами або оспівана трубадурами вимога «міри», *mezura*, старовинний античний ідеал громадянина, трансльований через Церкву, а нині змиршений задля потреб дворів і замків.

«В усьому в світі є вона,  
І мудрий той, хто міру зна», —

пише *Робер де Блуа* у своєму «Повчанні дамам» (*Chastoiement des Dames*)<sup>32</sup>. Тож хай дама не дозволяє чоловікові класти руку їй на груди, але, зі свого боку, хай і не оголює свого тіла (*mostrer*

<sup>31</sup> Побратими — знамениті персонажі «Пісні про *Роланда*» (пор.: «розумний Олів'є, Роланд відважний»).

<sup>32</sup> *Робер де Блуа* (XIII ст.) — відомий французький поет, автор віршованого твору «Повчання дамам», або «Добрний тон для дам», вельми популярного свого часу.

*sa char*), а ще — нехай прикриває уста, коли сміється в присутності поважної особи. В усіх публічних ситуаціях: у церкві, поза церквою або за столом — вона має думати про те, аби не втратити «самовладання» (*beau contenir*).

Такі поради більш пов'язані із соціальним середовищем, аніж із [конкретним] географічним чи культурним ареалом. Так, німець *Томазін фон Зерклаер* теж радить жінкам не дивитися чоловікам просто в очі, сидіти, не схрещуючи ніг, не відміряти надто великих кроків при ході, добре поводитися за столом. «В усьому,— зазначає автор,— має вона (жінка.— *Н.К.*) дотримуватися міри, бути стриманою у своїх жестах і словах, оскільки гарні жести й доречні слова — *schoene gebaerde und rede guot* — надають завершеності жіночій поведінці».

У той самий час у «*Романі про Троянду*» обов'язок жінки робити пристойні й помірковані жести пом'якшують потреби любовної гри та хитрощі зваблення. [Їй] рекомендоване невелике декольте, і добре, коли жінка, яка хоче привернути погляди коханого, покаже мимохідь свою ніжку (якщо вона у неї гарна):

«Хай, як вона готова буде,  
Ходою гожа, йде між люди —  
Й не надто хтиво, й без пихи,  
Не зігнута, й не навпаки.  
Хоч де в юрбі на вид присмна,  
Хай дасть плечам своїм і стегнам  
Шляхетність руху — так, щоб скрізь  
Поставі ліпшій не знайтись.  
Нехай ступа, як молодичка,  
В своїх гарненьких черевичках (...)  
А ще, як сукня шлейфом пише  
Чи ж край бруківку зачепив,  
Хай підбере її з боків,  
Мов хоче трохи підсушити  
Чи то, бува, підкоротити —  
Це, як ведеться у жінок,  
Щоб мати їм вільніший крок.  
Та хай подба відкритись трішки,  
Щоб кожен вгледів гарні ніжки».

(Пер. Ю.І. Сватка)

Найважливішими з усіх ситуацій, в яких жести становлять предмет особливого піклування і [спеціального] навчання, є, бе-

зумовно, урочистості столу. Бенкет відіграє суттєву роль як фактор, що об'єднує аристократичне товариство перед лицем зовнішнього світу і як прояв відносин сюзеренітету й залежності всередині групи. В очах запрошених — васалів чи суперників — баронів — бенкет являє видовище могутності господаря, [адже] можливість давати і споживати без ліку-міри дозволяє сеньйору в цьому суспільстві злиднів хизуватися своїм багатством і відкрито демонструвати владу. [Коли в «Дисципліні кліру» син питає батька, скільки треба з'їдати в гостях, той відповідає: «Так багато як [тільки] зможеш (Tout com tu onques plus porras), бо, якщо ти у друга, це йому леститиме, а якщо хазяїн недруг, це йому досаждатиме».]

І жа й пригощання — складові функціонування влади. Звідси — важливість «застольних манер». З XII ст. потреба в їхньому регулюванні викликала до життя спеціальну літературу. Тож «правила поведінки за столом» ми знаходимо як в традиції латинського *facetus*<sup>33</sup> (успадкованого від *Катона* і *Овідія*), так і французького *facet* (синонім слова «куртуазний»), а також в усіх педагогічних творах і навіть у романах, таких, як «Роман про Троянду»<sup>34</sup>. Запропонована модель є аристократичною, але вона поширюється завдяки появі «літератури поведінки і манер», розрахованої на міщан — буржуа (див., наприклад, «Паризький обиватель»<sup>35</sup>).

Застольні жести посідають чільне місце в настановах для жінок. [Жінці приписано] їсти без поспіху, не викладати шма-

<sup>33</sup> Наприкінці XII ст. слово *facetus* у виразі *facetus quasi favens coetus* (= «те, що сприяє зібранням») інтерпретується як «товариськість».

<sup>34</sup> Величезний, загальним обсягом у 22 000 віршів, «Роман про Троянду» складається з двох частин, перша з яких написана поетом-рицарем *Гільомом де Лоррісом* (бл. 1230) у тонкій вишуканій манері, а друга, дописана *Жаном де Меном* (див. Розділ V, прим. 98), відзначається своєю сатиричною і загальнодидактичною спрямованістю. Оповідь наче відтворює сон юного поета. Потрапивши у квітучий сад, він бачить у Джерелі Кохання відображення прекрасної Троянди. Саме боротьба за володіння дивовижною квіткою і складає зміст першої частини роману, тоді як друга являє собою широку панораму поглядів на тодішню людину і світ, які виголошуються *Жаном де Меном* від імені нових персонажів — *Природи* і *Розуму*.

<sup>35</sup> «Паризький обиватель» являє собою зразок твору в жанрі *Menagier* (пор. фр. *ménager* — господиня; економка), тобто трактат, що містить традиційні для свого часу моральні настанови та практичні поради стосовно ведення домашнього господарства (пор. «Домострой»).

ток із рота на тарілку, не вмочати їжу в сільницю, не торкатися власного носа та вух, не колупатися в зубах ножем, не цвіркати через стіл, не спиратися на нього ліктями, не плювати в поло-скальницю, споліскуючи рота, не плескати язиком із келихом у руці, не втиратися скатертиною й под. Багато чого в цьому переліку збігається з настановами клірикам у *Гуго Сен-Вікторського*. Та [все ж] найперший, кому належить втілювати ідеал [доброго] поведження, це король. А відтак навіть його найбу-денніші жести детально прописані.

### Жести короля

Від часів античності та раннього Середньовіччя «Дзеркала принців» постійно вели мову про королівські жести. Утверджен-ня французької та англійської монархій в XI—XIII ст. дає по-штовх новому розвитку «Дзеркал». Близько 1250 р. цей жанр трансформується разом з оновленням концепцій королівської влади і закладанням інституційних та ідеологічних підвалин сучасної держави.

Це нове етичне і політичне мислення спирається й на певні інтелектуальні зрушення. І справді, в 2-й половині XIII ст. з'яв-ляється багато факторів, що відчутно змінюють характер мислення про жести як зовнішній вияв потаєної фізичної або духовної природи людини. Відтак ідеальний образ короля збагачується.

З одного боку, традиційне моралістичне розумування зазна-ло глибоких змін у зв'язку з перевідкриттям етичного вчення *Арістотеля*, яке стає основою моральної теології у схоластів. З іншого боку, медицина послідовно відмовляється від старо-давніх символічних спекуляцій на користь більш «експеримен-тальної» методи, що базується на транслюваній через арабсь-ку науку фізиці *Старіпума*. В обох випадках виникають умови для нового раціоналістичного підходу до жесту, і цей підхід не-гайно переосмислюється «Дзеркалами принців» в інтересах суверена.

Дійсно, починаючи з 1250 р., на рефлексію стосовно влади і морально-політичного виховання королів впливають перекла-ди з арабської, а потім і з грецької мов та коментарі до частини творів *Арістотеля* (насамперед до «Нікомахової етики» і «Політики»), невідомих на той час культурі латинського Се-

редньовіччя. Співпавши з народженням держави, віднесеним у Пізнь Середньовіччя, вони досить радикально (особливо у Франції) змінили уявлення про виховання та обов'язки короля.

Дуже важливу роль відіграють тут два трактати. Передусім це *De regno*<sup>36</sup>, писаний Томою Аквінським († 1274) між 1260 та 1265 рр. для короля Кіпру під впливом аристотелівської «Політики». Інший домініканець, *Толомео да Лукка* († 1327)<sup>37</sup>, трохи доповнює цей трактат і дає йому назву *De regimine principum*<sup>38</sup>, під якою той зазвичай і згадується. Другий трактат — [і теж] *De regimine principum* — складений *Егідієм Римським* († 1316)<sup>39</sup> для свого учня, майбутнього короля Франції *Філіппа Красивого*<sup>40</sup>.

<sup>36</sup> Лат. *De regno* — «Про царювання».

<sup>37</sup> *Толомео да Лукка* (*Bartolomeo Fiadoni*, або *Tolomeo da Lucca*, бл. 1240—1327) — історик-домініканець, який багато років працював в архівах Авіньона і з папськими зібраннями. В липні 1323 р. брав участь в урочистостях з приводу канонізації *Аквінاتا*. Залишив по собі купу юридичних та церковно-історичних творів, головний з яких — *Historia ecclesiastica nova* («Нова церковна історія»; див.: *Rerum Ital. Script.*, XI).

<sup>38</sup> Лат. *De regimine principum* — «Про правління государя».

<sup>39</sup> *Егідій Римський* (*Колонна*, 1246/47—1316) — відомий філософ і теолог середньовічного латинського Заходу. Студент, а потім магістр Паризького університету, автор філософських трактатів і визнаних сучасниками коментарів до творів *Аристотеля*, «*Сентенцій*» *Петра Ломбардського* тощо. Належав до ордену августиніанців, головним магістром якого й став 1292 р. Як політичний діяч Церкви захищав вищість духовної влади над світською, підтримуючи теократичні зазіхання папи *Боніфація VIII* (1294—1303). Трактат «Про правління государя» приніс йому найбільшу славу.

<sup>40</sup> *Філіпп IV Красивий* (він же «Проклятий»; 1268—1314) — король Франції з 1285 р. Серед іншого відомий своїми витівками з монетами, коли, примушуючи всіх, окрім єпископів і баронів, віддавати половину їхнього срібного начиння для свого монетного двору, силував усюди приймати своє низькопробне золото (див.: *Маркс К.* Хронологические выписки. — Архив Маркса и Энгельса. — Т. 5. — С. 320—321). При цьому він скасував право світських феодалів випускати власні гроші, а при сплаті податків вимагав безумовно «гожу монету». *Філіпп* був серед натхненників розправи з орденом тамплієрів (див. Розділ VI, прим. 13), і він же наклав руку на їхні скарби. Як кажуть, великий магістр ордену *Жак де Моле* при смерті (він помер на вогнищі) прокляв свого ката — французького короля — і у вішому осяянні відпустив тому лише кілька місяців життя. Вищування справдилося, і *Філіпп* помер на полюванні — начебто після нападу на його коня гігантського кабана. Цю версію приймає *Данте*, згадуючи про те, як «став фальшивником металу/Той, хто помре від шкури кабана» («Рай», XIX, 119—120). Нагадаю, що кабан у *Данте* — символ не лише нечистої сили, але й усілякого крутіства (див. докл. у: *Рабинович В.Л.* «Божественная комедия» и миф о философском камне // Дантовские чтения. 1985. — М.: Наука, 1985. — С. 260—262).

Член ордену августиніанців, генералом якого він стає в 1292 р., автор, відомий як учень *Аквіната*, і один з кращих для свого часу коментаторів *Арістотеля*. В 1286 р., після того як минуло трохи часу від коронування *Філіппа, Егідій* замовляє для нього переклад чи, скоріш, франкомовну адаптацію свого писаного латиною трактату.

То що ж говориться в цих двох творах про виховання королівських жестів?

Спочатку *Тома з Аквіни* виявляє еквівалентність між тим, як Бог править всесвітом, король — людьми, а розум — душею і тілом. Надалі він стверджує, що у «суспільної тварини», якою є людина, а надто у короля, розум відіграє ту роль, яку підпорядкований Божественній волі природний інстинкт відіграє у деяких тварин, що проживають «суспільно», скажімо серед бджіл, у яких ми знаходимо подібність королівства. Отож, усі рівні ієрархії функціонують гармонійно, але за різних умов: поведіння людини визначається розумом, тоді як тварини керуються інстинктом.

Подібні ж ідеї представлені й у *Егідія Римського*, чия система інтерпретації видається більш розгалуженою. Так, у першій книзі свого твору він аналізує аристотелівські поняття чеснот, пристрастей та звичаїв. У другій книзі торкається більш практичних питань моральної педагогіки. В свою чергу, в другій частині цієї ж книги, перш ніж стисло зупинитися на вихованні дочок, він звертається до виховання синів, зокрема синів королівських. Послідовність багатьох глав, що звернені до цих останніх, явно наслідує структуру *Арістотелевої* «Політики». І ця ж послідовність відтворює також «хід» *Гуго Сен-Вікторського* (якого він ніколи не згадує): від навчання мовлення автор переходить до застольних манер, а потім, після доданого уривку стосовно кохання і шлюбу, у тій самій главі говорить про ігри, жести й одяг.

Для початку *Егідій* наводить [таке] визначення жестів: «Ми називаємо жестами всі рухи [тілесних] членів, які дозволяють судити про рухи душі». Це визначення видається бідним порівняно з дефініцією *Гуго Сен-Вікторського* в XII ст.: воно не виходить за межі етичних міркувань і вбачає в жести лише вираз душі. Безладні жести видають людину божевільну, пи-

хату або невитриману, а жести «впорядковані й пристойні» є дзеркалом обачливості й доброти.

Проте *Eridiū* сприймає фізичну реальність жесту значно серйозніше, ніж *св. Тома*. Як і *Аквінат*, він порівнює людину з тваринами. Птахи і звірі, каже він, діють «відповідно до власного інстинкту», власної «природи». Але самої лише природи недостатньо, аби людське тіло виконувало належні йому жести. Тому останнім необхідна «дисципліна»: під контролем розуму й мислення (які властиві людині) вона дозволяє впорядкувати [тілесні] члени відповідно до дій, які має виконувати людина. Завдяки дисципліні людина вчиться дослухатися, не розкриваючи рота, а наставляючи вуха, і говорити за допомогою вуст, а не соваючи ногами, руками чи плечима.

[Отож] для *Eridiū* «природне» управління людським тілом хибує на недостатність (*non sufficienter*). Саме цю недостатність і має вилікувати дисципліна, проте тілесна природа опирається настановам розуму. Загалом же жест розподілений між двома початками — природним і культурним. Він і не геть природний, як у тварин, і не цілком культурний, як ігри та одяг, про які *Eridiū* каже в цій самій главі. Звідси — всі труднощі педагогіки.

Знаменно, що французька традиція більше не поверталася до цього уривку, який так чітко окреслює межі довільної раціоналізації жесту. Тут [йдеться] вже не про надприродне натхнення *gesta*, яке не дає повністю оволодіти *gestus*: на заваді стоїть темний бік фізичної та психологічної природи людини, її імпульси, або, як казали тоді, її тілесні «апетити». Перед непередбачуваними або визнаними надмірними жестами, у цьому глухому куті, де раціональний дискурс далі вже неприйнятний, відкривається простір, вільний для будь-якої іншої концепції жесту, що протиставлений розуму, для сучасного поняття божевілля.

### *Медичний дискурс*

Досліджувати тілесну «природу» — то завдання медицини. Але в Середні Віки медичний дискурс [ще] не має тієї самостійності, яку нам так спокусливо було б визнати за ним сьогодні. Він теж — цілком у душі символічного розуміння тіла — вихо-



дить із етичних засад і надалі розгортається [в площині] політичної ідеології й навіть (хай непрямо, через «механістичну» концепцію функціонування тіла) у світі техніки. Що ж до жестів, то тут привертають увагу дві головні події XIII ст.: повернення античної фізіономіки і розвиток хірургії (на зламі того ж таки століття).

Потайна алхімія гумурів і темпераментів виявляє найсуттєвіші зв'язки між душею та тілом і залежить від моральної оцінки. Хвороба і гріх, лікар і сповідник тісно пов'язані між собою. Медичні приписи не відрізняються від моральних настанов. Ось, наприклад, черниця й водночас знаменита жінка-лікар *Гільдегарда Бінгенська* вчить, як запобігати внутрішній перетомі: потрібно в «міру» (моральне поняття) стояти, сидіти чи лежати, йти або їхати верхи. А з іншого боку, десь 1230—1240 рр. *Disciplina scolarium* використовує теорію чотирьох темпераментів, аби обґрунтувати етичні настанови, [адресовані] паризьким студентам. [Відтак] облаштування [життєвих] звичаїв слугує тілесному здоров'ю — й навпаки.

Виразом цієї символічної розшифровки тіла в XIII ст. й стає повернення до античної фізіономіки. В епоху схоластики найвидатніші теологи на кшталт *Альберта Великого*<sup>41</sup> і *Томи*

<sup>41</sup> *Альберт Великий*, граф фон *Больштедт* (*Albertus Magnus*; бл. 1193/1206/1207—1280) — одна з найзнаменитіших постатей латинського Середньовіччя, видатний теолог, проповідник і філософуючий. Народившись у Лауінгені (Швабія) в родині, що належала до кола вишого місцевого дворянства, він, як гадають, не менше десяти років навчався в славетному Падуанському університеті, і вже тоді відкрив для себе *Арістотеля*, чи не першим послідовним коментатором якого йому й судилося стати (пор. прізвисько «аристотелівська мавпа»). Проповіді *Йордана*, учня й послідовника *св. Домініка*, призводять до того, що бл. 1223 р. *Альберт* відмовляється від принад світу і присвячує себе служінню католицькій Церкві, вступивши до домініканського жезручого ордену «братів-проповідників». Посланий орденем до Кельна як викладач (коментував Святе Письмо і «Сентенції» *Петра Ломбардія*, в дусі арістотелізму читав лекції з логіки, фізики й етики, де до класичних чотирьох чеснот додавав три християнські: віру, надію та любов), він активно проповідує по всій Германії й навіть у Франції і — постійно накопичує приступне Європі на той час наукове знання (що і взагалі характерно для домініканців). Саме завдяки своїй уславленій вченості він отримав звання *Doctor universalis* («всеосяжний доктор»). 1245 р. серед його кельнських учнів — посланців ордену з'являється *Тома Аквінський*, і в тому ж році він обіймає кафедру теології в Паризькому університеті, щоб зрештою

Аквінського та лікарі типу *Альдебрандена Сієнського* (в його «Ладі тілесному») відновлюють, коментують і збагачують ту літературну традицію, яка бере свій початок від *Псевдо-Аристотеля* (чий текст було перекладено під назвою «Таїна тайн») і *Полемона*<sup>42</sup>, відомих [на Заході] завдяки арабам, а надто — *Авіценні*<sup>43</sup> та *Разі*<sup>44</sup>.

---

все ж таки повернутись до Кельна і своїх наукових занять. Провінціал (глава домініканських монастирів — «коңвентів») свого ордену в Германії (1254), єпископ Регенсбурга (1260), проповідник хрестового походу (1263—1264), поширювач праць улюбленого учня, *Томи з Аквіни*, екзальтований містик з репутацією чаклуна і алхіміка, якому святі під проводом Матері Божої приносять інструменти, аби той накреслив план знаменитого Кельнського собору, *Альберт* помер 1280 р. в Кельні, за два роки до того впаши в старече недоумство.

<sup>42</sup> Стосовно *Полемона* — див. Розділ I, прим. 17.

<sup>43</sup> *Авіценна* (лат.; *Абу Алі Хусейн ібн Абдаллах*; 980—1037) — знаменитий вчений, філософ, пов'язаний з аристотелівською та неоплатонічною традицією, шанований лікар. Народившись поблизу Бухари, він жив у Середній Азії та Ірані, обіймаючи посади лікаря і візира при різних правителях. Залишив після себе наукові праці практично в усіх галузях тогочасного знання (більше 400 робіт арабською мовою і бл. 20 — мовою фарсі), які з XII ст. активно перекладалися на латинському Заході. Серед них — головна праця енциклопедичного характеру «Книга зілєння» (в скороченому викладі «Книга спасіння»), писана мовою фарсі «Книга знання», а також підсумкова «Книга вказівок і настанов», позначена впливом суфізму. Звів воедино відомий на той час лікарський досвід грецької, римської, індійської та середньоазійської медицини, створивши своєрідну медичну енциклопедію в п'ять частин, названу «Канонем лікарської науки».

<sup>44</sup> *Разі* (*ар-Разі*, *Абу Бакр Мухамед бен Закарія*, латинізоване *Rhazes*; 865—925/934) — іранський вільнодумець, вчений-енциклопедист, практикуючий лікар (керував клінікою в Багдаді) і філософ-раціоналіст аристотелівського вишкolu. Добре обізнаний з античною і арабською філософською, науковою й медичною традицією (остання широко представлена в його знаменитій своєрідній медичній енциклопедії «Книга всеосяжна»), він написав, можливо, близько 184 трактатів (до нас дійшов 61) з теології, філософії, етики, логіки, медицини, фізики, астрономії й хімії (Європа ознайомила з частиною їх у перекладах X—XIII ст.). Вчив про п'ять вічних «начал»: творця, душу, матерію, час і простір, — які забезпечують множинність світів і досліджуються завдяки філософії. Власне, остання, так само як книги вчених, а зовсім не релігій, і є справжнім шляхом до істини, адже істина одна, а релігій — багато, отже: всі вони хибні. Відтак саме *Разі* приписують цілий антиклерикальний трактат, який спрямований проти всіх тогочасних релігій і який, як гадають, став підосновою знаменитого середньовічного памфлету «Про трьох крутиїв», писаного латиною.

Метою фізіономіки є розпізнання «темпераменту» особистості (холеричного, сангвінічного, меланхолічного і флегматичного) або ж «природних звичаїв і нахилів людей» за їхніми фізичними характеристиками, зовнішнім виглядом, а надто ж — за рисами обличчя. Водночас таке прочитання статичних тілесних знаків іноді збагачується завдяки увазі до рухливості та жестів.

[Так] в «Таїні тайн» цілу главу присвячено «різноманітності в руках», а слідом за нею йде глава про «різноманітність у голосі». Схильність до лестощів, жіночний або лякливий характер можуть розпізнаватися за «поводженням» при ході, [а також з огляду] на метушливість, часте кліпання очима й под. Украй важлива і манера говорити: «Хто, говорячи, жестикулює руками, той заздрий і брехливий». [Взагалі ж] література, писана місцевими мовами, дає багато свідчень про поширення фізіономіки, яка зважає на можливі значення змін кольору обличчя, тремтіння повік, рухів очей чи нахилів голови.

Отож, фізіономіка тісно пов'язана з науковими традиціями медичного знання, яке зазнає в ті часи важливих соціальних та інтелектуальних змін. У Ранньому Середньовіччі це знання є надбанням монастирських шпиталів. Натомість 1215 р. IV Латеранський собор забороняє клірикам, які не мусять проливати кров, займатися медициною. Цей захід сприяє секуляризації та професіоналізації медичної справи в умовах зрослої поділу міської праці.

Народження ремесла хірурга зумовлює інший підхід до тіла, який заохочує до прямого спостереження (*experientia*) і анатомічних дослідів (*experimentum*). Із XIV ст. деякі хірурги навіть опікуються тим, аби розробити і [зафіксувати] в письмовій формі теоретичні засади власної практичної діяльності. Саме так чинить хірург *Філіппа Красивого Генріх де Мондевіль* у своїй писаній бл. 1306 чи 1320 рр. «Хірургії», а також *Пі де Шоліак* (у писаній в 1363 р. «Великій Хірургії»).

*Генріх де Мондевіль* виражає свої ідеї за допомогою сукупності метафор, систему яких чудово висвітлює *Марі-Крістін Пушель*<sup>45</sup>. Одним із важливих аспектів цієї системи є повер-

<sup>45</sup> Див.: *M.-Ch. Pouchelle. Corps et chirurgie à l'apogée du Moyen Âge. Savoir et imaginaire du corps chez Henri de Mondeville, chirurgien de Philippe le Bel.* — Paris, Flammarion, 1983.

нення до органістичної моделі тіла, з якою ми вже зустрічались у роботах XII ст. — і не тільки в *Іоана Солсберійського*, який звертається до неї в своєму описі королівства, але й у *Гуго Сен-Вікторського*, який теж, хоча й протилежним чином, використовує її, говорячи про «управління» жестами. Так от, для *Генріха де Мондевіля* тілесні члени нагадують службовців (*officialia*), що присилювані до взаємної служби (*servitium*), тоді як душа, яка керує тілесними рухами, — то неначе король, який править усією пірамідою підданців «зверху» «донизу»<sup>46</sup>. Проте королівський хірург відтворює також й нову — концентричну — модель, згідно з якою душа може відтак повелівати із самого центру [людського організму], тобто із серця, а тіло постає як образ завершеного в своїх межах королівства, кордони якого добре визначені й добре охороняються.

Чи існує зв'язок між цим вдалим колоподібним образом і тією діалектикою розуму і природи, яку в ті ж часи розвиває *Егідій Римський*?

Образ тіла, знову замкненого у власному обійсті й керованого душею з «трону» серця, схоже, виростає із нечуваної спроби поставити під контроль геть усі «втечі» тілесного з-під нагляду розуму. То є відповідь на небезпеку, спричинену недоречними рухами природи. Зрештою, образ кола надає кращих гарантій, аніж ієрархійний образ піраміди. Та саме перший образ примушує визнати, що будь-який — хай навіть незрозумілий і «божевільний» — рух принципово прописаний глибоко всередині кожного ества. Божевільні, як з'ясовано віднині, не підвладні аніякій зовнішній по відношенню до їхнього тіла трансцендентній силі, а [підвладні] самій лише зіпсованості власної «природи».

Як правосуддя короля поширюється відтепер на будь-які злочини [взагалі], так і всі непередбачувані імпульси тілесної «природи» мусять віднині коритися розуму. Адже хірургія — це теж [своєрідне] «Дзеркало принців»: *Генріх де Мондевіль* — сучасник *Егідія Римського*, і обидва вони пишуть для одного суверена, *Філіппа Красивого*. У них різні точки відліку, проте для кожного управління тілесними членами є метафорою Гожого Врядування за часів, коли їхній повелитель засновує

<sup>46</sup> Букв. — від «голови» до «ніг».

нову монархію з її централізованими інституціями й державними інтересами.

### *Людина-машина*

Усі зазначені зміни спираються також на різні концепції тіла і його функціонування. З XII ст. важливу тему для міркувань про мікрокосм і макрокосм задає стародавня ідея «тілесної машини» (*machina corporea*). [А вже] починаючи з XIII ст., знання, розширені завдяки фізиці *Арістотеля* і латинським перекладам творів *Авіценни*, дають змогу заглибитися в спекуляцію стосовно динаміки людського тіла. [І от] *Альберт Великий* вивчає функціонування «тілесного двигуна»: *серце* віддає накази мускулам, які напружують члени тіла або ж послаблюють свій тиск, аби рухати тими членами і так і сяк, чи ж діють на один і той самий член як дві врівноважені, але протилежно спрямовані сили, аби забезпечити йому нерухомість і прямизну.

Десь бл. 1306—1320 рр. *Генріх де Мондевіль* поширює свої метафори не тільки на тілесні члени, але й на їхні фізичні складові. Всі вони: і м'які (плоть, нерви, мускули, сухожилля), і тверді (кістки) — являють собою «механічні інструменти» (*organica instrumenta*) душі, яка у такий спосіб керує рухами. Відповідно до власної форми кістки порівнюються зі знаряддями праці або з деталями машини (ручка бурава, обценьки, вила, голка), сухожилля — з мотузками, суглоби — з важелями, роликами й колесами. Відтак тілесний рух зводиться до проблем механіки: він виявляється продуктом взаємодоповняльних або взаємопротиставлених сил, а також тяги і дії важелів.

Метафори ці зовсім не нові: до них звертався вже *Гален*. Проте на зламі XIII—XIV століть їхнє систематичне використання виявляє небачений доти феномен: як сторона, зацікавлена в розбудові міського простору життя, хірург усвідомлює, що представляє одне з «механічних мистецтв», чия економічна та ідеологічна значущість стверджується повсякчасно. [У даному випадку] *Генріх де Мондевіль* обстоює і практичний досвід хірурга, і теоретичну науку лікаря; йому подобається порівнювати себе з каменярем, який у той самий час був би ще й архітектором.

Чи ж варто дивуватися такому порівнянню? [Адже] за часів *Мондевіля* технічні здобутки людини мистецтва і розрахунки науковця вже більше століття як зливаються до купи в безупинному будівництві соборів. І ці величезні кам'яні «дами»<sup>47</sup> теж мають тіло, строгу структурність якого *Ервін Панофський* порівнював з архітектонікою схоластичних «сум»<sup>48</sup>.

[Тож] між хірургом *Генріхом де Мондевілем* і архітектором *Віларом де Оннекуром*<sup>49</sup>, що жив за півстоліття до нього, виявляється багато спільного. У своєму зошиті для крокі<sup>50</sup>, який *Вілар* прихоплює з собою в мандри по Європі соборів, він малює башти Лана<sup>51</sup>, накреслює план апсиди собору *св. Етьєна* в Мо<sup>52</sup>, а ще план цистерціанської церкви, внутрішні й зовнішні проєкції та боковий зріз стіни і аркбутани<sup>53</sup> Реймського собору. До цих креслень архітектора додаються ескізи скульптурних зображень людей і тварин, які «наслідують природу» (*contrefaits al vif*), — свідчення інтересу митця до різноманітності рухів і поз (наприклад, тих, якими відзначаються дванадцять апостолів), драпірувань одягу, а також до геометричних елементів, які складаються у фігури. Все це він пояснює так: «Тут починається

---

<sup>47</sup> Тобто собори, поставлені на честь Богородиці Диви Марії. Пор. фр. *Notre Dame* (дослівно «Наша Дама») *de Paris*.

<sup>48</sup> Див.: *Панофський* Э. Готическая архитектура и схоластика // Богословие в культуре Средневековья. — К.: Путь к Истине, 1992. — С. 52—78.

<sup>49</sup> *Вілар де Оннекур* — французький архітектор XIII ст., автор знаменитого «Альбому», цієї класичної й, мабуть, єдиної у своєму роді приватної книги зразків, начерків, замальовок, креслень і дорожніх нотаток (дописаних двома іншими майстрами, можливо, учнями самого *Віллара*), на викирестанні яких базувався творчий метод середньовічного майстра.

<sup>50</sup> *Кроки* (фр. *croquis*) — букв.: креслення ділянки місцевості з усіма її найважливішими елементами, виконане «на око»; взагалі — ескіз, начерк.

<sup>51</sup> Мається на увазі знаменитий Ланський собор (1160—1230), один із визнаних шедеврів готичної архітектури, стосовно башти якого *Вілар* на дванадцятому аркуші свого «Альбому» захоплено зауважує: «Як Ви дізнаєтеся з цієї книги, я багато де поперубував, та ніде не бачив башти, подібної до Ланської».

<sup>52</sup> Відомий своєю красою готичний собор, який розбудовувався у XII—XIV ст. у м. Мо.

<sup>53</sup> *Аркбутан* — чи не найважливіший елемент в загальній системі рівноваги будівлі, характерний для готичної архітектури. Являє собою виведену назовні напіварку, що слугує для того, аби перекласти розпір основних склепінь — перекриття готичної будівлі (склепіння головного нефу) на вертикальний виступ стіни (контрфорс), який протидіє силі розпору.

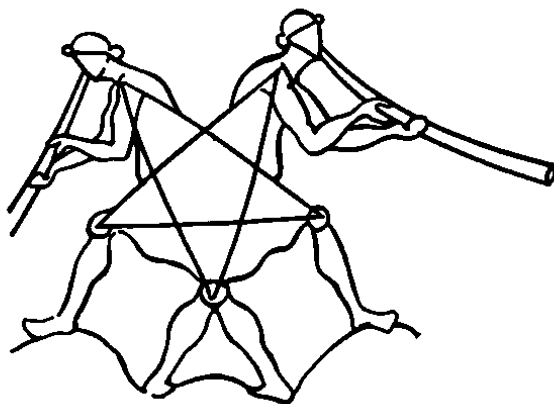
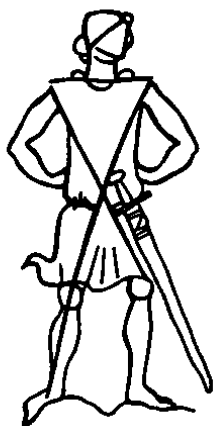
вміння зображати, як тому вчать закони геометрії, [призначені для того] аби полегшити працю».

Геометричні фігури дозволяють вдало відтворити модель. А відтак людське тіло можна досить невимушено вписати в зірки, кола, чотирикутники або у два перевернутих рівнобедрених трикутники, які розміщені один над одним, так що основа верхнього трикутника визначає ширину плечей, а тонка талія знаходиться в точці перетину двох вершин (*іл. 20*). Подовжений силует, [відповідна] ширина плечей, тонкість і рухливість талії (аж до розхитаності), дбайливо завчені жести — тут вгадуються всі характерні ознаки готичної статуарності.

Насамкінець *Вілар де Оннекур* наводить багато замальовок з різноманітними механізмами. Тут і гвинтовий підйомний механізм з важелем (для використання в будівничій справі), і арбалет з удосконаленим прицілом, механічна пилка з гідравлічним приводом, пристрій для підводного розрізання пального фундаменту, стінобитна машина (відносно якої автор зазначає, що її треба будувати й використовувати дуже акуратно), підпора для підтримки будинку, що похилився, механічний янгол і рухливий орел для аналою...

Три мініатюри з паризької Біблії XIII ст. так само свідчать про те, до якої міри ідея творчої енергії в працюючих тілах і нещодавно винайдених машинах опанувала умами доби (*іл. 21*). Ілюструючи батальні сцени зі Старого Заповіту, вони зображують облогові машини, які запускаються обслугою. Кожного разу величезна машина виповзає за рамку [малюнка] на береги мініатюри. На двох мініатюрах воїн підвис на заряді катапульти, щоб збільшити силу дії її спускового механізму. Ще на одній мініатюрі автор зобразив обезглавлене тіло *Саула*, підвішене на облоговій машині.

[Тут] митець намагався відтворити дію фізичних сил, необхідних для підняття, а потім і для опускання важеля. Аби підняти тіло, троє вояків щосили натягують мотузку, в той час як четвертий наконечником списа підштовхує догори плече катапульти. Коли ж, навпаки, йдеться про те, щоб опустити плече, аби зняти тіло *Саула*, вояк списом натискає на основу важеля, на який вже навалився усією своєю вагою інший воїн. [Отож] кожного разу важіль рухається завдяки подвійним зусиллям людей, які тягнуть його з одного боку і



*Ілюстрація 20.* Геометрична будова тіла. Мистецтво скульптора має своїм витком технізовану переоцінку людини як «тілесної машини». Віллар де Оннекур, «Записники». Париж, Національна бібліотека.



*Ілюстрація 21.* Функціонування машин допомагає осмисленню рухів людського тіла. Тіло Саула, що [спочатку] висить на облоговій машині над мурами Бет-Шана, далі знімається мешканцями гілеадського Явешу<sup>54</sup>. Вони мають одночасно тягти за важіль з одного боку і тиснути на нього — з іншого. Паризька Біблія (XIII ст.). Нью-Йорк, *Pierpont Morgan Library*.

---

<sup>54</sup> Див. докл. про цей досить вільно потрактований автором мініатюри епізод війни філістимлян з синами Ізраїля в: *1 Сам.* 31, 10—13.

штовхають з іншого. Втім, саме машина, її форма та інерція визначають місце, де мають перебувати люди, енергію, напрямок і акцентуацію їхніх жестів. Останні підпорядковуються функціонуванню машини і розчиняються в її власному русі.

Наведена іконографія і сучасні їй медичні твори демонструють, яким чином західна теорія жесту дотична до ключового феномену європейської історії: небаченого технологічного розвитку, який закріпив перевагу Західної Європи над сусідніми цивілізаціями — Візантією та ісламом. На думку одного з найкращих знавців історії середньовічної техніки *Лінна Вайта*, моральне прийняття та ідеологічне виправдання християнством середньовічного Заходу (і тільки ним одним) технічних інновацій і стали вирішальними факторами зазначеного прогресу.

Дійсно, технічні нововведення і християнська мораль збігаються в процесі розвитку іконографічної репрезентації чесноти *Temperantia*, який і приводить нас до жестової моралі. *Temperantia*, скинувши з трону *Caritas*, наприкінці Середніх Віків перетворюється на чесноту *par excellence*, оскільки уособлює собою міру в усьому — не лише, як ми це бачили, у фізичному і моральному поведженні, але також в науці і техніці. Її старий атрибут, глечик, в якому в рівних частках змішуються вода і вино, поступається місцем новим атрибутам, які звеличують видатні технічні винаходи цього періоду: пристроєм для виміру часу — пісковому і, особливо, механічному годиннику; компасу, що слугує для вимірювання простору; окулярам і вітряному млину; новим інструментами інтелектуального і сільськогосподарського прогресу.

От в якому контексті міра, *modestia*, ця дочка Поміркованості — *Tempérance*, намагається вбудувати етику жесту в «техніку тіла» і в самі технічні жести.

### *Робочі жести*

Виготовлення речей, перетворення матеріалу розглядаються серед головних функцій жесту. Жести ці змінюються впродовж історії відповідно до технічних засобів, які слугують людині в ту чи іншу епоху, [тобто] з огляду на те, чи використовує вона голі руки або ж знаряддя, що ті руки продовжують.

Так само змінюються й символічні та ідеологічні цінності, пов'язані з роботою.

Середньовічні цінності первинно походять із подвійної — античної та біблійної — спадщини. За часів античності *negotium* — то низька, навіть рабська діяльність. У Біблії *labor* — наслідок первородного гріха, покара і покутна праця. Етимологічно ж «робота» (*travail*) означає «тортури» — і ще й дотепер словом цим можуть називатися родові муки, які у Середні Віки теж вважалися наслідком гріха. Знаряддя, які християнська іконографія традиційно вкладає до рук *Адама* (заступ) і Єви (веретено), здаються непридатними для виконання справжніх технічних операцій. [Тож] упродовж тривалого часу образ *Адама*, який наступає ногою на встромлений у землю заступ, виконував єдину функцію — виставити атрибут, який нагадує про первородний гріх та ілюструє каяття першої людини.

Ці негативні цінності вкорінюються в суспільстві, яким керують нероби: воїни і священники. Ченці теж працюють лише заради того, аби довершити свою спокуту і вигнати з душі демонів неробства. Схема трьох «щаблів» (*ordres*) суспільства, популярність якій повернули в XI ст. єпископи північної Франції, віддає лише третю позицію «тим, хто працює», щоб забезпечити життя двом вищим «щаблям»: «тим, хто молиться» і «тим, хто воює»<sup>55</sup>.

Але визнання *laboratores*, хай навіть і на третьому місці, як групи, корисної для функціонування суспільства, знаменно вже саме по собі, тим більше що «щабель» цей об'єднує, можливо, не всіх трударів, але тільки найбільш умілих і динамічних з них, творців того економічного піднесення сіл, а потім і міст, яке сталося в XI—XIII ст. Їхне ідеологічне просу-

<sup>55</sup> Як зазначає Ж. Ле Гофф у своїй «Цивілізації середньовічного Заходу», ця традиційна (згадаймо ще *Платона*) і врешті класична схема «потрійного люду» (*oratores, bellatores, laboratores*) чи не вперше наводиться у вельми вільному перекладі трактату *Боеція* «Про розраду Філософією», зробленому наприкінці XI ст. англійським королем *Альфредом Великим* (бл. 849—бл. 900). Цитований нашим автором текст належить єпископу *Адальберону Лансському*, який близько 1080 р., маючи за взірць Саму Святу Трійцю, в такий спосіб відтворює згадану схему (духівництво — дворяни — особисто вільні землероби — вілани та кріпаки) в поемі, присвяченій королю *Роберту Благочестивому* (див. докл. у: *Ле Гофф*, там само. — С. 239).

вання було забезпечене тогочасними дуже швидкими економічними, технічними і соціальними трансформаціями. Ті значні зміни насправді сталися саме тоді, коли винахід і поширення нової техніки (вітряного млина, відвального плуга) модифікують відносини між людиною і знаряддям праці, машиною, а також ставлення людини до власного тіла і своєї робочої сили.

Більший, аніж на селі, поділ ручної (та інтелектуальної) праці в містах сприяє рефлексії стосовно окремих технічних операцій, зокрема щодо спеціалізованих жестів ремісництва. Саме в зв'язку з цими явищами клірики, покликані забезпечити суспільство ідеологією, пристосованою до [потреб] його матеріального розвитку, і звертають увагу на технічні жести та винаходять сучасне поняття праці, частково звільняючи його від традиційно негативних символічних оцінок.

Ще в XII ст. знаряддя в монастирській культурі — це, скоріш, інструменти диявола, що слугують диявольській жестикуляції і «пекельній праці»<sup>56</sup>. [Так,] *Гонорій Августодунський* згадує диявола-коваля, який «облаштовує свою кузню із скорботи і муки: спокуси — його міхи, кати й гнобителі — його молоти й общеньки; язика пліткарів і наклепників — його терпуги й пили»<sup>57</sup>. А в диявольському видінні *пожилців геєнських*, гурту бродячих привидів, один свідок нараз угледів «безладну гамірну юрбу ковалів, металургів, теслярів, каменярів, що били молотками, а ще шевців, кожум'як, ткачів, сукновалів і майстрів інших механічних мистецтв... які невтомно працювали (*laborabant*), так наче перебували у себе в майстернях». Зіставивши ці тексти [зі скульптурними зображеннями] на тимпані в Конку, *Жан-Клод Бонн*<sup>58</sup> добре продемонстрував, що для великої романської скульптури «прагматична» жестикуляція (тупотіти ногами, тягти, підвішувати, згинати, нести, устромляти<sup>59</sup>) — то справа демонів, які, жестикулюючи, нападають і катують грішників.

<sup>56</sup> Фр. *labeur* — тяжка праця.

<sup>57</sup> Див.: *Honorius Augustodunensis, Elucidarium, II, 9, P.L. 172.*

<sup>58</sup> Див.: *J.-Cl. Bonne. L'Art roman de face et de profil: le tympan de Conques.* — Paris: Le Sycomore, 1984.

<sup>59</sup> *Прим. авт.:* часто за допомогою ремісницьких інструментів — молота, товкача, блока, мотузки тощо.

Крім того, Церква побоюється, аби робота, це джерело лише матеріальних благ, не зазіхала на час, який присвячується Богові виключно в очікуванні благ духовних: щонеділі і в численні святкові дні християнам забороняється працювати. Визначити межу між часом для роботи і часом для молитви — ось мотив важливого ідеологічного конфлікту впродовж усього Середньовіччя. Про це багато ведеться в оповідях про дива, клятви, каяття, а також у порадниках для сповідників і синодальних статутах. Парадоксально, але саме ці тексти, маючи на меті обмежити у часі ручну працю і принизити її ідеологічну цінність, містять (можливо, непрямо) найточніші описи робочих жестів.

[От що, приміром] розповідає *Гіберт Ножанський* про нещастя бідної дівчини, яка шила на свято *св. Нікасія*<sup>60</sup>: «Готуючи власноруч своє шитво, вона, як це робиться в подібних випадках, взялася протягувати нитку між язиком та губами. Проте ця вита нитка, що була дуже товстою, пройшла крізь кінчик язика, наче її загострили, таким чином, що витягти її звідти виявилось абсолютно неможливо». Врешті-решт Сама лише Свята Діва, зворушена мовчазною молитвою дівчини, погоджується визволити її.

У свою чергу, *Гіральд Камбрейський* упродовж мандрівки країною галлів 1188 р. бере на замітку покаянні жести прощан, які прибули до могили *св. Альмеди* на її свято 1 серпня. Чоловіки і жінки водять танок у церкві та на цвинтарі, падають у транс, а потім підводяться, аби жестами зобразити ту роботу, яку вони гріховно виконували в святкові дні. Один вдає, що взявся за плуг, другий поганяє биків. Інші зображують: хто — шевця, хто — теслю. Той тягає ярмо, той протягує нитку, наче виготовляє сітку, а хтось на уявному ткацькому верстаті ганя туди-сюди човника. Наостанку паломники зносять свої дари до церкви, і деякі з них зцілюються.

А тим часом у ставленні до праці намічаються певні зрушення.

У монастирських осередках цистерціанці вправно проводять розрізнення між важкою аскетичною працею «ченців

---

<sup>60</sup> На жаль, за відсутності у нас під рукою тексту *Гібертової* «Автобіографії» важко однозначно встановити, про якого з *Нікасіє* (*Нікезіє*) — *Вексенського* († 3 ст.) чи *єпископа Реймського* († 407) йдеться у даному випадку.

хору» і продуктивною роботою на токах послушників — «конверзів», які не беруть участі в церковній службі<sup>61</sup>. Власне кажучи, вони повертають ручній праці, яка була від початку приписана Статутом *св. Бенедикта*, її добре ім'я. Перечитуючи Писання, вони знаходять тут можливе джерело її сакралізації. В нечисленних біблійних згадках про руки, які простягаються до Яхве, вбачаються їм руки трударів, що дарують свою працю Богові.

«Пророк *Єремія* сказав: «Піднесемо серце наше і руки до Бога» (*Плач*, 3, 41). Той, хто молиться і працює, підносить до Бога своє серце і руки. Той, хто молиться і не працює, підносить до Бога своє серце, але не руки. Той же, хто працює, але не молиться, підносить до Бога свої руки, але не серце. Відтак, люба моя сестро, необхідно, аби в молитві підносили ми до Бога наші серця, так само як в роботі (*in operatione*) простягаємо ми до Нього руки наші. Заради чого? Задля того, аби не нехтувати обов'язком, за яким маємо отримати спасіння не лише в молінні, але і в роботі». І [далі] анонімний чернець-цистер-ціанець пояснює своїй «сестрі», що вона мусить розподілити свій час між молитвою, що очищує, студіюванням Писання (*lectio*), що навчає, і роботою, що гарантує духовне блаженство, відкидаючи неробство, через яке проникає до нас диявольська спокуса.

Та ідеологічна легітимізація праці — це насамперед справа міста.

Саме тут у 1-й половині XII ст. *Гуго Сен-Вікторський* у своєму *Didascalicon'i* піднімає *artes mechanicae*<sup>62</sup> до рівня інших «мистецтв» християнської культури і забезпечує їм цілковите ідеологічне визнання. В кінці цього ж століття *П'єр ле Шантре*, і ми це ще побачимо, встановлює зовсім нове співвідношення між «молільником» (*orant*) і «ремісником» (*artisan*). Вже на зламі століть казуїстичні настанови<sup>63</sup> з підручників для сповідників

---

<sup>61</sup> *Конверзи* — нижчий чин кліриків, які займалися фізичною працею на господарських роботах в монастирях на відміну від т. зв. «служителів хору», які «співали» церковну службу. Власне, це миряни, які жили при цистерціанському монастирі, але не були ченцями, хоч і принесли обітницю цноти.

<sup>62</sup> Лат. *artes mechanicae* — механічні мистецтва.

<sup>63</sup> Стосовно традиційного розуміння *казуїстики* в католицькій теології — див. Розділ V, прим. 25.

використовуються, аби узаконити [і взагалі] будь-яку, хай навіть і зовсім сумнівну, діяльність (пор. діяльність лихварів, жонглерів, шльондр) [у просторі] міської розбудови. А ще трохи пізніше клятви *ad status*<sup>64</sup>, призначені для різних верств суспільства, сприяють ідеологічному визнанню ремесел — і *Жак де Вімпи*<sup>65</sup>, проповідуючи «землеробам, виноградарям та іншим трударям», запевняє, що трудівництво бідних селян, які власноруч забезпечують життя своїм дружинам та синам, «величніше, аніж праця ченців у келіях і кліриків по церквах». Тож якщо вони працюватимуть в усвідомленні [майбутньої] спокути, то долучать до своїх матеріальних надбань життя вічне. Саме в такому контексті технічні жести, їхні оформлення та ефективність віднині привертають увагу, описуються в текстах, зображуються на малюнках.

Однією з перших ознак цих зрушень є збільшення у XII ст. слідів, що залишає по собі праця митців. Вперше деякі з них пишуть на своєму творінні ім'я замовника або навіть своє власне: *Gislebertus hoc fecit* (Отен)<sup>66</sup>, *Umbertus me fecit* (Флеріна-Луарі), *Giraldus fecit has portas* (Бурже), *Gilbertus me fecit* (Сен-Етьєн в Тулузі). Такі написи не є справжніми «підписами». То промовляє саме творіння. Явлене Оку Бога, воно ви-

<sup>64</sup> Лат. *ad status* — букв.: «з огляду на стан».

<sup>65</sup> *Жак де Вімпи* (XIII ст.) — французький історик і церковний діяч. Єпископ в Акконі (1216), папський легат (при папі *Інокентії III*), а потім і кардинал (1228; при папі *Григорії IX*), він стає покровителем руху *берінок* — жінок-членів дуже поширених на латинському Заході за часів пізнього Середньовіччя напівмирських і напівчернечих громад, які попервах жили прибутками зі свого майна або з власної праці. Проповідував хрестовий похід проти альбігойської ереси в землях Германії та Франції. Автор багатьох живим фактажем історико-літературних творів «Східна історія» (присвячена насамперед I хрестовому походу і опису Святої Землі) та «Західна історія» (присвячена передусім історії католицької церкви).

<sup>66</sup> Лат. *Gislebertus hoc fecit* — «Гільберт (Гільбертус) зробив це». Як зазначає *К. Брук* у своїй книзі «Відродження XII ст.», цей напис, розташований на тимпані над західними воротами церкви *св. Лазаря* в Отені, під ногами у Христа, серед проклять Судного Дня, залишається «єдиним документальним свідченням про Гільберта... не рахуючи його робіт» (*Брук К.*, там само. — С. 182). Опуклі й живі у неперевершеній грі світла й тіні, різьблені фігури соборних капітелей, створені цим Гільбертом за допомогою різця і бурава, дозволяють вважати його одним з найбільших скульпторів романського стилю.

молює милість Божу для скульптора, який був достатньо відважним, аби облишити анонімність.

Деякі переписувачі й мініатюристи вдаються у своїй творчості до ілюстрацій, які відображають різні технічні моменти їхньої діяльності. Звичайно, зображення переписувачів за роботою не є новиною. Аби переконатися в цьому, досить пригадати традиційну іконографію євангелістів або папи *Григорія Великого*, який пише під диктовку *Святого Духа*. Проте в тих малюнках важливим є не технічний бік справи, а відтворення Слова, яким неначе одержимий переписувач (як ми це бачили в каролінзьку добу в зв'язку з Євангеліярієм з Еббона).

Аж ось, починаючи з XII ст., в манускриптах зустрічаються зовсім інші малюнки. Тут євангелісти вже пишуть старанно, і Лука сідає за мольберт із наміром намалювати свою модель — Святу Діву. На інших мініатюрах з'являються анонімні копіїсти, які виконують всі операції, [пов'язані] з підготовкою пергамену, лінуванням<sup>67</sup>, переписуванням, ілюмінуванням<sup>68</sup>, точно відтворюючи зовнішній вигляд кожного з необхідних [для цього] інструментів (пюпітра, лінійки, пера, чорнильниці й под.), а також правильне положення руки, яка утримує перо і виводить літеру.

Такі зображення досить швидко [починають] відігравати роль [своєрідних] «Дзеркал» для копіїстів й художників, налаштованих отримати зиск від спеціалізованої й оплачуваної роботи. З XII ст. для переписувача виявляється можливим зобразити себе в мальованому ним ініціалі в той момент, коли він підписується власним іменем. Наприкінці ж XIV ст. такі мініатюри стають майже автопортретами художників — їхніх творців.

Точність цих зображень по відношенню до реальних технічних операцій в ряді випадків знаходить своє підтверд-

---

<sup>67</sup> Середньовічні кодекси (книги з пергамену) писали гусячими, лебедячими або лавинними перами по лінійках, намічених пункторієм і проведених гострою паличкою, яка залишала безбарвний слід. Із середини XI ст. лінійки іноді робили кольоровими (то був слід від свинцевої пластинки), а з XIII ст. проводили їх чорнилом.

<sup>68</sup> Ілюмінування (від лат. *illuminare* — освітлюю, роблю яскравим, прикрашаю) — процес виконання кольорових мініатюр (ілюмінація) та орнаментативі в середньовічних книгах-манускриптах.



ження завдяки відомому трактату німецького ченця *Теофіла*<sup>69</sup> про мистецтва живопису, скла і металів (бл. 1122—1123 рр.). Щоправда, автор більше заклопотаний тим, аби вказати використані матеріали чи технічні дії (пор.: розтерти барвники, подрібнити, змолоти, розрізати, викувати, оправити, накласти, відшліфувати тощо), аніж описувати точні жести, які цими діями передбачаються. Оскільки молодому реміснику не буде ніякої користі від читання подібних описів, йому треба пильнувати й уважно слухати свого вчителя, а відтак малопомалу набивати руку. Тож *Теофіл* радше поновлює в пам'яті такі якості, як вправність, старанність, точність, що їх має за своїти учень. Трапляється йому також говорити і про загальну позу, [яку приймає] майстер за роботою: наприклад, коваль має підняти своє сидіння на достатню висоту і вкрити собі коліна. А ще *Теофіл* описує особливий жест (коли зупиняється на кількох «штуках» професіоналів): якщо не виходить розрізати скло розпеченим залізом, в те місце *кінчиком пальця* додають трішки слини — і скло відразу розколеться.

Не з монастирів, а знову ж таки з міських шкіл та з Університету виходять найточніші текстові описи робочих жестів. У XII ст. англієць *Олександр Неккам*<sup>70</sup>, близький до паризьких шкіл, складає латиною<sup>71</sup> список «назв інструментів», які, відповідно, є в домі, в замку, на фермі, в майстернях ремісників будь-якого цеху, в ательє переписувача тощо. Мета його насамперед лексикографічна. Проте замір цей передає ще й зацікавленість інтелектуала розмаїттям технік і матеріальною культурою суспільства, що змінюється у нього на очах. Він описує інструменти, а часто і спосіб користування ними. Автор зупиняється, наприклад, на жесті ткалі, яка кидає човник однією ру-

<sup>69</sup> Мова йде про найповніший трактат із середньовічного ремісництва *Schedula diversarum artium* — «Короткий виклад різних мистецтв» (кінець XI—початок XII ст.), згодом приписуваний ювеліру й металоробу *Рогеру з Хельмарсхаузена*, який прийняв у чернецтві ім'я *Теофіла (Пресвітера)*.

<sup>70</sup> *Олександр Неккам* (1157—1217) — викладач Паризького університету, в останні роки свого життя — абат Чичестерського абатства. Відомий передусім своїм писаним прозою твором «Про природу речей» (*De naturis rerum*) та його розширеним варіантом у вигляді віршованого парафраза — «Похвала Божественної мудрості» (*De laudibus divinae sapientiae*).

<sup>71</sup> *Прим. авт.*: з франкомовними глосами в деяких манускриптах.

кою і підхоплює його іншою, або [на жести] золотих справ майстра, який працює правицею в той час, коли ліва рука накачує міхи, що роздмухують іскри в горні.

У XIII ст. *Жан де Гарланд* у своєму *Dictionarius* починає з того, що перераховує всі тілесні члени, одяг, що вкриває тіло, а потім ремесла, необхідні для створення цього одягу. Під кінець та номенклатура охоплює геть усі ремісницькі професії й усіх паризьких торговців, що їх автор знає надто добре: ці — з «воріт Сен-Лазар», ті — з «нової площі біля Нотр-Дам», «мій сусіда *Пйом*» або ще ті, кого «я бачив» у Тулузі... Його особливу увагу привертають етапи роботи з вовною: чухання, мотання нитки, ткання.

### Сезонні роботи

У коло інтересу до робочих жестів поступово потрапляє й сільська праця. В IX ст. в іконографії манускриптів з'являється нова тема — «сезонні роботи», яка в XII—XIII століттях поширюється в скульптурі романських і готичних соборів та в ілюстраціях до псалтирних календарів. Зроджені заразом матеріальним піднесенням в економіці села і зрушеннями у ставленні до ручної праці, ці ілюстровані календарі знаменують собою справжній перелом у концепції часу: віднині робота покликана позначати розподіл року.

*Перрін Ман*, вивчаючи тогочасні французькі та італійські календарі, продемонстрував, що [розміщені в них] малюнки передають особливий інтерес до робіт, пов'язаних з вирощуванням зерна (орання, а надто сівба, боронування, жнива, молотьба) і винограду, а також з розведенням свиней, тобто до виробництва, що довірене виключно чоловікам, а не до робіт по переробці продукції (прядіння або ткання), довірених, скоріш, жінкам<sup>72</sup>. Тут ми знову бачимо, як жести та їхні зображення покликані підкреслити соціальну ієрархію статей та різницю між ними.

Вивчення повного корпусу календарів також дозволило автору, порівнюючи між собою статичні зображення всіх етапів

<sup>72</sup> Див.: *P. Mane. Calendriers et techniques agricoles (France, Italie, XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles)*. — Paris, Le Sycomore, 1983.

робіт, відтворити загальну послідовність, завершений рух кожного технічного жесту. Перегляньмо, наприклад, «фільм», присвячений жестах косаря: «Селянин прямує на свій луг з косою на плечі й точильним каменем у руці. Починається робота: він згина одну ногу, відставляє іншу назад і подається вперед, аби пустити в хід косу, а потім, виструнчивши своє тіло в енергійному русі, обіруч підтягує інструмент до себе. Іноді косар відпочиває, спершись на руків'я свого інструменту, лезо якого лежить на землі. Коли ж [треба] заточити косу, він затискає руків'я між ступнями і проводить правицею по краю леза, яке тримає лівою рукою».

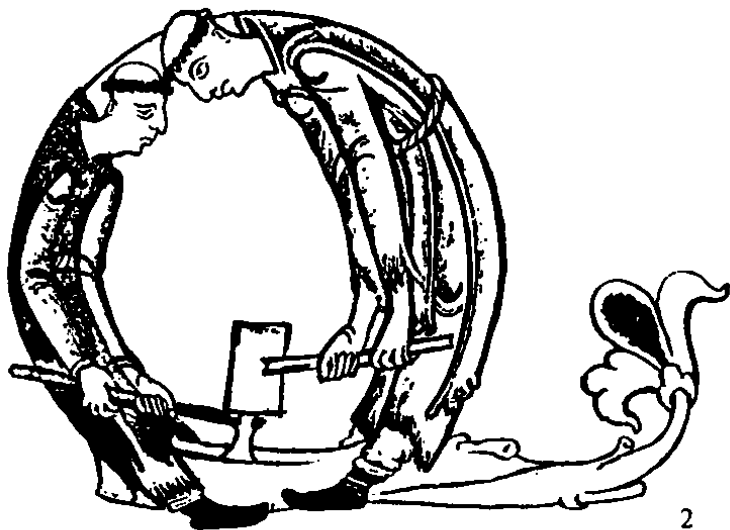
Зображення сільськогосподарських робіт з'являється і в інших контекстах. Заслуженою славою користуються малюнки з мережаних ініціалів цистерціанського манускрипту *Moralia in Job Григорія Великого*, що датований приблизно 1111 р. Тіла ченців та конверзів або інших трударів (які рубають дерева, колють стовбури, косять, молотять зерно), а також об'єкти та інструменти їхньої праці (стовбур дерева, сніп колосся, ціп молотника) утворюють літери I, Q чи S (*ін. 22*).

Візьмемо за приклад молотника з його обернутим навколо власної осі видовженим тілом — продовженням ціпа (*ін. 22 [6]*). Та чи дійсно тут «справжній» жест молотника? Тіло і знаряддя існують лише тією мірою, в якій вони утворюють літеру (аж до вивернутих, майже загнутих гачком ніг, що слугують завершенням літери S). Це викривлене тіло підкоряється літері, Слову, але не примусу техніки. Викривленість та відтворює муку й покутну цінність *labor*, але, можливо, не стільки для селянина, скільки для ченця, переписувача або мініатюриста — «орача пергамену», який бачить у важкій праці на полі метафору власних страждань. І чи не є це однією з причин того, що згаданий образ молотника був обраний для ініціалу слова *Sancti*: користь від тілесних мук — в тому, що вони слугують спасінню душі.

Зовсім іншими є створені століття по тому мініатюри Паризької Біблії з *Pierpont Morgan Library*. Тут Адам і Єва прядуть і копають «насправді», в той час як два їхніх хлопчики, Каїн і Авель, збирають хмиз для домашнього вогнища. На іншому малюнку Ной спирається ногою на кбзла, щоб мати змогу з більшою енергією і з кращою опорою колоти необхідні для побудови ковчега дошки. Каменярі на Вавилонській вежі



1

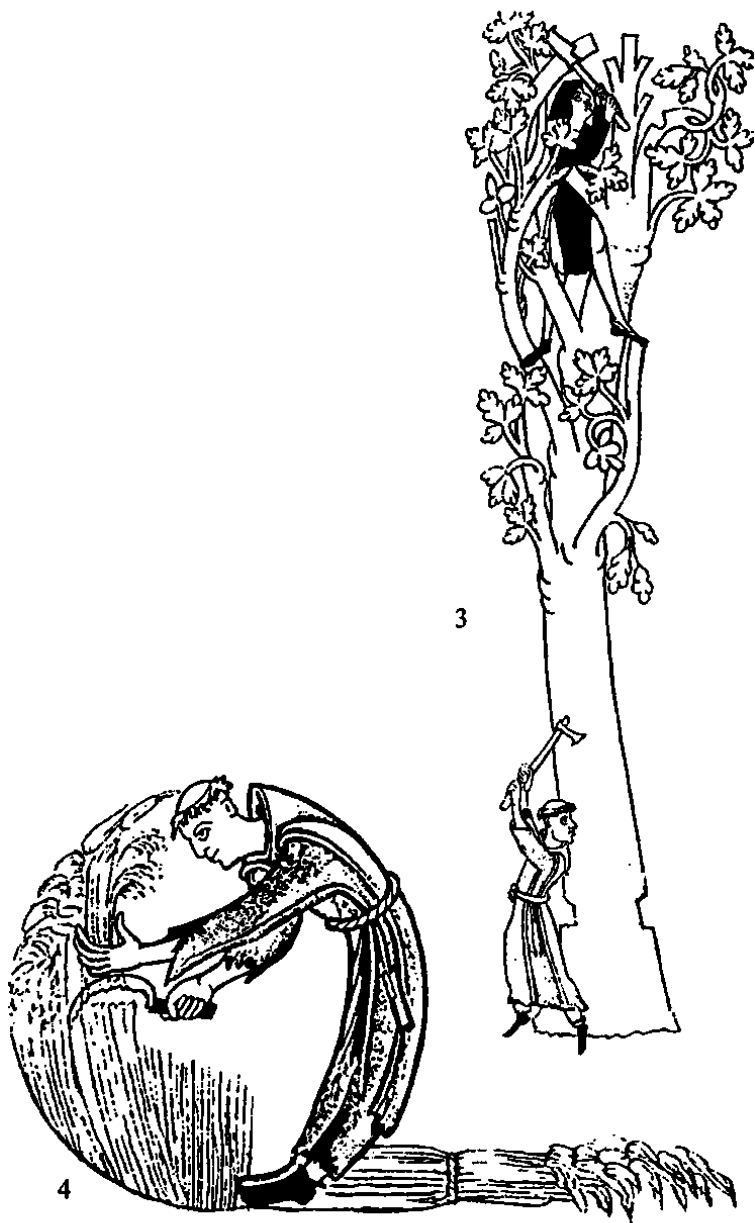


2

**Люстрація 22.** Робочі жести. Зображення роботи невіддільне від форми і символічного значення літери. Григорій Великий, *Moralia in Job* (бл. 1111 р.). Діжон, Муніципальна бібліотека.

1. Виноградарі. Ініціал Е.

2. Двоє ченців розрубують стовбур дерева. Ініціал О.



3. Чернець — збирач врожаю. Ініціал Q.

4. Чернець — дроворуб на пару з селянином рубають дерево. Ініціал I.

5. Сукнарі. Ініціал Q.  
6. Молотник. Ініціал S.

*Ілюстрація 23.* Молотники і віяльники. Молотники працюють ритмічно, створюючи повне враження руху. На малюнку зображено також зерна, що провіюються у віялці. Паризька Біблія (XIII ст.). Нью-Йорк, *Pierpont Morgan Library*.

змагають, тягаючи каміння, аби згодом [за допомогою] мотузки і блоків підняти їх на верхівку споруди. Різьбарі по каменю з точністю орудують різцями. В полях пораються жінці: вони серпами зрізають стебла, молотять, віють, дбайливо складають велику акуратну скирту, а після жнив жінки й діти збирають у полях колоски.



Порівняймо молотників з цього рукопису з молотником, [зображеним] у манускрипті з Сіто, створеному століттям раніше (*ил. 23*). Вони не мелляються в просторі сторінки, але твердо стоять на землі. І молотять вони не поодиноці, а удвох, у такт один одному. Відтак статичний малюнок відтворює динаміку і ритм реального руху тіл і ціпів. Останні не подовжують лінію тіла, а об'єднуються з ним через руків'я при контакті із землею, або ж їхній рух передається спині молотника, коли руки того застигають у нього над головою. Тіла не вигинаються, аби відтворити символічну — покутну та есхатологічну — цінність *labor*. Одяг підіткнутий, щоб не заважав руху, мускули опуклі, торси навперемінно нахилиються й розпрямляються: праця народилася.



Будучи складовою значно більш широкого процесу легітимізації ручної праці, визнання її продуктивної цінності і (як показав *Майкл Кеміл*<sup>73</sup>) усвідомлення її соціальних умов, християнська іконографія в XIII ст. спромоглася на точне й об'єктивне відтворення техніки, інструментів та їхнього використання, специфічних зусиль і жестів працюючих тіл.

---

<sup>73</sup> Див.: *M. Camille. Labouring for the Lord: the Ploughman and the Social Order in the Luttrell Psalter // Art History, 10, 4, 1987.— P. 913—928.*

***VII***  
***Мова жестів***

Починаючи з XII ст., раціоналізація жесту (*gestus*) торкається не лише етики, але й геть усіх комунікативних функцій, які впродовж дуже тривалого часу приписувалися жестовності [як такій]. Цьому вельми сприяє поновлення викладання риторики в міських школах, а потім і [поява її] у програмі університетських схоластичних студій. Та й взагалі настає час «нового мовлення» в його найрізноманітніших формах: релігійній (як в легітимній, так і в еретичній), торгівельній (базари), політичній (парламент), ігровій (жонглери),— кожна з яких невіддільна від притаманних їй жестів. Ці надважливі соціальні та ідеологічні трансформації порушують питання про комунікативну функцію жестів у ще небаченому ракурсі. З огляду на те, чи претендують жести на формування самостійного «мовлення», ачи вони [лише] супроводжують слово, [тут] можна розрізнити дві ситуації.

### *Церковний пальцевий календар і монастирські signa*

У проміжку з XVI ст. й до наших днів миги глухонімих зайняли провідне місце в розумуванні про жести як про [своєрідну] «мову». Та не так стоїть справа в Середні Віки. Звичайно, велика кількість текстів (зокрема, агіографічних) підтверджує, що глухонімі користуються знаками (*signa, nutus*) в спілкуванні між собою чи задля того, аби порозумітися з іншими. Проте описуються ці знаки рідко. У складеному в IX ст. списку див, [що траплялися] на могилі св. *Тьєррі з Мон д'Ор* († 533)<sup>1</sup>, оповідується про одного глухонімого — мастака «роз-

---

<sup>1</sup> Св. *Тьєррі з Мон д'Ор* (*Теодорік, Ту Оманкуртський*: 483 – 533/538) — абат, учень св. *Ремі* (*Ремігія*; щодо цього останнього — див. Вступ, прим. 1, див. також Розділ III, прим. 86).

гадувати знаки», з якими інші паломники зверталися до нього, аби спонукати того шукати зцілення [саме] в цьому місці. Прочани показували йому на пальцях, скільки хворих вже зцілилося [тут].

У XIII ст. глухонімі, як і всі християни, мали щорічно сповідатися. *Тома Аквінський* (у своїй «Сумі теології») і *Раймон де Пеньяфорте* (в «Сумі каяття») пропонують їм сповідуватися «за допомогою знаків чи іншими засобами, до яких вони здатні». Ми не знаємо, що то були за знаки, але нема жодного сумніву, що вони не склали усталеної системи, предмета спеціального навчання, як це відбуватиметься з кінця XVIII ст.

Від цих розрізнених вказівок вельми відмінні ті знакові системи, якими користувалися в монастирях. Так, уже в VII ст. *Беда* та *Ісидор Севільський* згадують про дві складні системи лічби на пальцях, пристосовані для церковного календаря: вони мали допомогти у визначенні дати Великодня. Одна з них ґрунтувалася на [використанні] двадцяти восьми пальцевих суглобів обох рук і співвідносилася з місячним і сонячним річними циклами. Інша система дозволяла за допомогою згинання пальців чи прикладання їх до інших частин тіла (грудей, пупа, стегна, статевого органу) рахувати від одного до мільйона. Проте обидві ці системи лічби, відомі в усьому середземноморському басейні і за своїм походженням пов'язані з ворожою, втрачать силу в зв'язку з поширенням абака<sup>2</sup>.

Звичайно, від цих надто хитромудрих прийомів [лічби] треба відрізнити простий вираз кількості: для цього в Середні Віки, як і сьогодні, досить було підняти один або кілька пальців однієї чи обох рук. Відтак на полях манускриптів часто знаходять зображення ручиць, де кінчики пальців позначають етапи розгортання доказу. А близько 1470 р. десять заповідей, що зображені на одному барельєфі, виявляються пронумерованими не за допомогою цифр, а послідовно піднятими пальцями обох рук ([зроблено це] зрозуміло, заради неписьменного люду).

---

<sup>2</sup> Абак (гр. «дошка») — дошка, поділена на смуги, де переміщувалися камінці або кісточки (на зразок відомої нам рахівниці). Використовувалася для лічби і арифметичних обчислень у Давній Греції, Римі, а потім у Західній Європі до XVIII ст.

Церковні автори, які аж до самого зрілого Середньовіччя поминають системи ручної лічби, намагаються підкреслити також символічну цінність тих знаків. [Власне] символізм у на-  
звах пальців був добре відомий від часів *Ісидора Севільського*. Так, *impudicus*<sup>3</sup> (ім'я середнього пальця) викликає певну не-  
довіру, тоді як з великим пальцем, скоріш, пов'язана ідея мо-  
гутності. Та інколи символи змінюються на протилежні — і в  
XIII ст. проповідник *Етьєн Бурбонський*<sup>4</sup> описує «руку диявола»,  
де великий палець символізує той «протиприродний гріх»,  
який є «найбільшим»<sup>5</sup>.

Існує певна подібність між жестом пальців, величиною  
зображуваного ним числа і тим символічним смислом, який  
із цим пов'язується. Так, аби представити число «тридцять»,  
яке є символом подружжя, кінчик вказівного пальця «дарує  
ніжний поцілунок» кінчику великого. [А от] «шістдесят»,  
символ вдівців: вказівний палець покладається на великий,  
як «стриманість придушує згадку про минулі втіхи». Чи «сто»,  
символ незайманих: пальці правої та лівої руки утворюють «діво-  
чу корону». Проте все це, безсумнівно, мало обмежений вжиток.

Більш важливою є [та] мова знаків, що дозволяє ченцям  
спілкуватися між собою, дотримуючись монастирського пра-  
вила мовчання, обов'язкового у деяких місцях і в певні момен-  
ти дня (у трапезній, почивальні, під час служби). Не дивлячись  
на те, що вже найдавніші монастирські настанови наголошу-  
ють на необхідності зберігати мовчання, така система знаків  
згадується не раніше XI ст. — в Клюні. [Можливо, [сам] перелік  
знаків існує в Кюні вже з середини X ст., та найдавніший із збе-  
режених списків датовано приблизно 1075 р.] У XII ж ст. такі  
переліки множаться, подовжуються, розбиваються по темах  
не тільки в самому клюнійському ордені, але і в Сіто, Сен-  
Вікторі чи у Гранмоні<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Лат. *impudicus* — безсоромний.

<sup>4</sup> *Етьєн (Стефан) Бурбонський* (II пол. XIII ст.) — домініканський про-  
повідник, автор трактату «Про сім дарів Святого Духа».

<sup>5</sup> Очевидно, йдеться про содомітський гріх.

<sup>6</sup> Орден *Grandmont* був заснований 1076 р. поблизу від Ліможа тьєрським  
віконтом *Етьєном* для споглядального життя і мав лише другорядне значення.

Перший клонійський перелік вміщує 118 знаків. Він перероблений і доповнений списком *Гійома д'Ірсо* (1071—1091)<sup>7</sup>, в якому подано 359 знаків.

Здебільшого знаки позначають предмети (їжу, одяг, облаштунок для літургії), осіб (від янголів до наставників для послушників), іноді — дії (говорити, мовчати, не знати, вдягтися, заперечувати, бачити, мити...) і навіть абстрактні поняття (благо, краса, зло). Найчастіше знак є міметичним: щоб описати рибу, погойдують рукою, наче тварина — хвостом. Зрідка знак, що передає абстрактне поняття, втрачає свою конкретну референцію: позначаючи благо, треба провести великим і двома сусідніми пальцями по щелепі. Але знак, призначений для зла, знову стає міметичним: чернець кладе пальці на обличчя, імітуючи пазурі орла, який хапає свою здобич.

Об'єднання кількох знаків не дозволяє складати жести у «фрази», а лише уточнює [жестову] сигніфікацію. Так, аби позначити хліб, випечений на воді, чернець знаками показує [сам] хліб, а потім воду, яку ллють. Для позначення ж круглого пирога до знака хліба додається знак хреста посередині долоні, бо «саме так і ріжуть цей хліб». У такий же спосіб можна розрізняти різноманітні види риби або різні монастирські служби.

Використання знаків у монастирях і проблеми виразу та розуміння, які при цьому виникають, спорадично описуються в нормативних або оповідних текстах. Цистерціанські статuti 1152 р., що нагадують про правило мовчання в години навчання, в дортуарі<sup>8</sup> і особливо в трапезній, як виняток, дозволяють ченцю або конверзу, «якому не вдається зробити зрозумілими свої знаки», використовувати замість них прості слова, такі, як «хліб», «вода», «вино». Але робити це треба «коротко» і так «нечутно», як це тільки можливо. Тут ми бачимо, чому занотовані у згаданих списках знаки не претендують на те, щоб явити завершену мову: їхня єдина функція — дати

---

<sup>7</sup> *Гійом д'Ірсо* (*Гійом з Хіршау*) — відомий середньовічний теолог і літератор із німецького монастиря Гіршау (або Гірсау) у Вюртембергу. Якийсь час йому (очевидно, помилково) приписувався трактат *Гльома Конішського De philosophia mundi* — «Про філософію світу».

<sup>8</sup> *Дортуар* — фр. «спальня».

еквіваленти окремим словам на час обов'язкової мовчанки. Решту часу ченці можуть висловлюватися більш нормальним способом.

Проте деякі автори стурбовані надмірним вживанням знаків, які, на їхню думку, стали оманливим засобом обходити монастирське правило мовчання.

Так, 1180 р. *Гіральд Камбрейський* під час відвідин бенедиктинців Кентербері обурюється жвавою «розмовою», яку ченці підтримують у трапезній за допомогою пальців. Він порівнює її з пантомімою і робить з цього висновок, що використання язика, даного Богом людині для говоріння, є більш благочестивим, аніж користування пальцями. Ми зустрічаємо тут водночас негативне посилення на гістріонів та ідею згубного змішування [своїх] «обов'язків» різними частинами тіла.

А на початку XIII ст. *Жак де Вимпі* підносить свій голос проти ченців, які задля того, щоб обминути правило мовчання, не обмежуючись викладом речей «суєтних і нескромних» (*vana i curiosa*) за допомогою рук, «говорять ногами». Вони досягають у цьому значної вправності, оскільки саме таким чином оповідають своїм товаришам про «битви королів, діяння вояків, а також чи не всі новини та чутки з цілого світу». Звідтоді *signa* через свою надлишковість і ті *qui pro quo*<sup>9</sup>, які вони викликають, стають засобами [зображення] комічного в літературі.

Проповідники з кафедр переповідають *exemplum* про «підстрижений луг», що [згодом] стане фабліо<sup>10</sup>. Сварлива жінка, яка без упину суперечить своєму чоловікові, затялася називати луг «підстриженим» (а не «скошеним»). Роздратований чоловік врешті-решт відтяв їй язика, проте жінка, втративши можливість говорити, продовжує жестикулювати пальцями, на зразок ножиць, які, на її думку, саме й слугують для «підстригання» лугу. «Так само чинить й дехто з ченців,— зауважує

<sup>9</sup> Лат. *qui pro quo* (букв.: «одне замість іншого») — непорозуміння, плутанина.

<sup>10</sup> *Фабліо* (фабльо; від лат. *fabula* — байка, оповідь) — один із жанрів французької міської літератури XII—поч. XIV ст.; авторами фабліо найчастіше були жонглери. Зазвичай це невеликі віршовані новели, створені задля розважання (часто — в досить брутальній формі) й морального повчання слухачів. Сюжетне багатство фабліо широко використовувалося письменниками наступних епох (*Боккаччо, Рабле, Мольєрам* etc.).

*Жак де Вітрі*,— коли їм покладено за обов'язок мовчати». [Рабле у знаменитому «диспуті» *Пантагрюеля і Таумаста* «за допомогою самих лише знаків» зуміє досягти найліпшого комічного ефекту<sup>11</sup>.]

У Середні Віки в рамках риторичного мистецтва не знайти абстрактних розумувань про паралінгвістичну функцію *signa*. Не є вона відтепер і серйозним об'єктом для систематичної іконографічної репрезентації, як це відбувається, скажімо, з жестовими формами молитви (ми з цим ще стикнемося). Перетворившись на обмежений і винятковий у своїй функції інструмент комунікації, [призначений] виключно для чернечого вжитку, *signa*, ще до того як обернутися потішним сюжетом, залишаються в XII—XIII ст. осторонь нових інтелектуальних студій, а надто — спекуляцій, що стосуються мови.

### Слова і жести

Якщо жести без слів є винятком, то ще більшою дивною є слова без жестів. І тут перший матеріал для спостережень надають фігурні зображення. Отож, яким чином митці XII ст. намагалися передати зв'язок між словом і жестом?

Деякі прийоми мають дуже давню історію, але [саме] в цю епоху вони отримують новий розвиток. Один із них, пов'язаний з античним *ekphrasis*, полягає в [тому, що] напис на малюнку слугує вербальним коментарем до самого малюнка або передає слова, проголошені одним чи кількома зображеними на ньому персонажами. Цей напис, який у середньовічній мистецькій практиці нерідко розміщувався на розгорнутому сувої або філактерії, відносно незалежний від [самого] жестового зображення чи, принаймні, обмежує його значущість, оскільки зазвичай сам пояснює зміст малюнка. Але часто філактерій своєю формою, своєю орієнтованістю [в просторі] і собі «ро-

---

<sup>11</sup> Цей пасаж у *Шмітта* викликає ширий подив. Адже, як відомо, англієць *Таумаст*, який запрагнув подискутувати з *Пантагрюелем* «з деяких питань філософії, геомантії та каббали» і до того ж зробити це «за допомогою знаків, не роняючи ані пари з вуст» («*Гаргантюа і Пантагрюель*», кн. 2, гл. XVIII), врешті-решт змагається з *Пантагрюелевим* приятелем *Панургом*, який й і побиває його «не словами, а знаками».



бить жест», «подовжуючи» персонаж, який говорить, у напрямку того, хто слухає. Коли ж розмову ведуть [відразу] обидва [персонажі], як це має місце на деяких сценках із Об'явлення, філактерії часом перехрещуються, щоб відтворити обмін словами чи навіть суперечності взаємних аргументів.

Та найчастіше малюнок і взагалі позбавлений будь-якого напису. В такому випадку жести можуть виражати якщо не точний зміст дискурсу, то принаймні [загальну] ідею висловлення. Один такий жест добре відомий вже з *declamatio*<sup>12</sup> античних часів — це підведена рука і наставлений вказівний палець. Або от ще значно більш «середньовічний» жест (його іноді пов'язують зі шкільною *disputatio*): персонаж аргументує, торкаючись вказівним пальцем правої руки розчепіrenих пальців лівої, мов при лічбі. Проте точне значення таких жестів у конкретному мистецькому творі часто важко вловити, особливо якщо з малюнком не пов'язаний жодний текст.

Наведемо приклад.

Істориків давно вже інтригує один жест на шпалері з Байо (бл. 1080 р.; *ін.* 24). Під портиком, підпірки якого увінчані головами чудовиськ, стоїть жінка. Вона обернулась до клірика, який широким жестом простягає до неї правицю і кінчиками пальців торкається її обличчя. Над зображеною сценою міститься напис, що нагадує початок незакінченої й від того ще більш темної фрази: *Ubi unus clericus et Aelfgyva* («Там, де клірик та *Ельфгіва*...»). Порівнюючи цю сцену з іншими малюнками, Дж. Бард Макналті<sup>13</sup> висунув гіпотезу, що [тут] йдеться про еротичний жест: клірик намагається спокусити жінку, і фраза переривається, аби не було мовлено забагато.

Дослідник пов'язує зазначену сцену головним чином з передуючою їй на gobелені, де герцог *Вільгельм Норманський*<sup>14</sup> сидить серед свого почту. Його суперник *Гарольд* розташувався навпроти і звертається до нього, наставивши вказівний палець лівої руки в напрямку сцени з кліриком і *Ельфгівою*. Фактично обидві сцени утворюють єдиний ансамбль, смисл

<sup>12</sup> Лат. *declamatio* — тут: вправа в красномовстві; декламація.

<sup>13</sup> Див.: J. Bard McNulty. The Lady Aelfgyva in the Bayeux Tapestry // *Speculum*, 55, 4, 1980, p. 659—668.

<sup>14</sup> Відомий в майбутньому як *Вільгельм Завойовник* (див. Вступ, прим. 32).

**Ілюстрація 24.** *Герольд* пальцем вказує герцогу *Вільгельму* на жест клірика, адресований *Ельфгіві*. Внизу, на бордюрі мініатюри безсоромний жест клірика повторений маленьким голим чоловічком з підкреслено великим статевим органом. Шпалера з Бійо (кінець XI ст.), Байо.

якого можна прояснити завдяки іншим документам: *Гарольд* — позашлюбна дитина *Ельфгіви де Нортхемптон*, дружини *Кнута*, короля Англії та Норвегії<sup>15</sup>. Його жест містить у собі посилення на адюльтер, у якому *Гарольдова* мати завинила років із тридцять тому. [Нині] її син прагне скинути цей тягар, що тяжіє над його спадковими правами в той самий момент, коли він виборює англійський трон. Але за відсутності в самому іконографічному документі конкретного текстового уточнення історичного контексту епізод залишається важким для інтерпретації.

Красномовність жестів привертає особливу увагу в драматичних репрезентаціях Страстей Господніх на сцені релігійного театру<sup>16</sup>, а також у вівтарному живописі пізнього Середньовіччя. [От, скажімо] *Пілат* виводить *Ісуса* «в терновім вінку і багрянім плащі» до лементуючого натовпу іудеїв. Тут взаємно накладаються різні типи жестів, які передано з вражаючою точністю (іл. 25). Жест *Пілата* [цілком] красномовний: його ліва рука спирається на жезл, а вказівний палець правиці наставлений на галасуючий натовп. Цей жест ніби дублює слова Євангелії: *Esse homo* («Се — Людина»; Ів. 19, 4—5), які іноді надписуються на картині. *Ісус*, у свою чергу, тримає руки опущеними і схрещеними, наче вони й досі зв'язані — жест, характерний для цієї фігури, коли, відокремлена, вона стає об'єктом поклоніння, *Imago Pietatis* (цей культ поширюється наприкінці Середньовіччя). Нарешті, іудеї змагаються в непристойних жестах, традиційних для живопису доби (як це засвідчують принаймні дві картини *Ганса Гольбейна*): схрещені в повітрі вказівні пальці; засунутий у рота великий па-

<sup>15</sup> *Кнут (Канут) II (Великий)* — син датського короля *Свена Вилобородого*, який фактично об'єднав усю північ Європи, ставши королем Англії (1016—1035), Данії (після смерті брата *Харальда* у 1018 р.) та Норвегії (30-ті рр. XI ст.). По смерті *Кнута II* його величезна держава, куди входили Данія, Норвегія, Швеція, Англія і Шотландія, потроху прийшла у занепад і розпалася.

<sup>16</sup> Тут насамперед варто пригадати «Містерію Старого Заповіту» — найдавнішу з тих грандіозних за обсягом пізніх (т. зв. «циклічних») містерій, які з'являються у Франції незабаром після 1450 р. Вона нараховувала бл. 50 000 віршів і складалася з 40 вільно об'єднаних окремих п'єс, які охоплювали всі головні події Старого Заповіту. Величезна за обсягом, містерія, учасниками якої були 243 актори, не могла бути показана в один день, тож вистава розігрувалася по епізодах упродовж кількох тижнів.

лець; «дуля», відома вже в античні часи, — все це має очевидну сексуальну конотацію. Рука ж, обернена долонею до землі, опущена на знак презирства.

Наведені жести є знаками, тим краще зрозумілими віруючим, які бачать їх у церкві, що вони передають не лише умовності живопису, але й відсилають до народних звичаїв висміювання. Та чи існує, зрештою, зв'язок між зрозумілістю таких зображень і зростаючим значенням театру в суспільному житті? [Саме] така еволюція і засвідчена розвитком літургійної драми та поступово зростаючою толерантністю у ставленні до жонглерів.



### *Реабілітувати жонглерів?*

Письмова форма, в якій дійшли до нас літературні тексти Середньовіччя, погано передає спосіб, яким вони були створені, представлені та сприйняті. Адже нарівні з «текстом» головну роль [тут] відіграють слово і жест, міміка, танок і музика.

Тексти *shansons de gestes* зберегли дві характерні риси [того] первісного «перформансу». З одного боку, рекурентні вирази<sup>17</sup>

<sup>17</sup> *Рекурентні вирази* — тут: засоби виразності (передусім — засоби візуалізації), які дозволяють у різний спосіб «розігрувати» одну й ту ж оповідь задля її остаточного розуміння.

**Ілюстрація 25.** Глузування над Христом. Непристойні жести іудеїв (кінець XV ст.): «дуля» (великий палець визирає з-під зігнутого вказівного); великий палець засунутий до рота; висунутий язик. Ельзаський вітвар, Кольмар, *Musée d'Unterlinden*.

*Ілюстрація 25. Деталь.*

маркують частини оповіді зрозумілими всім віхами. Так, жонглер, який співає, акомпануючи собі на віолі<sup>18</sup>, «оживлює» дію, завдяки чому її виклад краще сприймається слухачами. З іншого боку, сам текст вказує на міметичні або дейктичні<sup>19</sup> жести, що їх жонглер виконує одночасно з тим, як оповідає про діяння персонажів або ж коментує їх. У зв'язку з цим Дж. Дж. Брольт<sup>20</sup> веде мову про *gestural script*<sup>21</sup>. Такі жести, наче формули, повторюються за аналогічних обставин не лише в якійсь одній «пісні», а мандрують із «пісні» в «пісню». [Скажімо, у «Пісні про Роланда», а також у «Пісні про Гійома» та в «Коронуванні Людовіка» жестом гніву, погрози чи виклику є витягування меча з піхов на два пальці.]

Отже, жонглер заохочує своїх слухачів і глядачів широко розплющити очі. Можливо, він запрошує їх напружити уяву, але, звичайно, також і дивитися на нього, коли він мімікою передає жести своїх героїв: «Франки мовчать, лиш *погляньте*, які вони мовчазні!» ([«Пісня про Роланда»], вірш 263); «Франки й невірні, *погляньте на них*, от вони зійшлися!» (вірш 1187); «*Погляньте*, он знесилений Роланд верхи на своєму коні!» (вірш 1989); «*Погляньте* тепер на битву, сувору й жорстоку!» (вірш 3403). Коли жонглер згадує про клятву імператора чи доблесного рицаря, здається, ніби [ту] клятву приносить він сам: «*Цією-от* своєю бородою» (вірш 1719); «*Цією-от* бородою, яка, *погляньте*, зовсім біла» (вірш 261). Він вдає, ніби вимахує справжнім мечем: «Саме *цей* меч буде зі мною в Аравії» (вірш 2282). В усіх таких випадках потрібно уявляти собі жести жонглера, який тримається за бороду або вдає, ніби має її, чи навіть демонструє округ свого уявного меча...

<sup>18</sup> Представник родини струнних смичкових інструментів, що за формою нагадували маленький контрабас і відзначалися особливо ніжним, «матовим» звуком. Настроювалися по квартах з терцією посередині.

<sup>19</sup> Дейктичні жести — тут: вказівні жести (від гр. *δείκνυμι* — вказувати, показувати).

<sup>20</sup> Див.: G.J. Brault. The Song of Roland. An Analytical Edition, University — Park/Londres, The Pennsylvania State University Press, 1978, 2 vol., t. 1, *Introduction and Commentary*.

<sup>21</sup> Англ. *gestural script* — жестикуляційний сценарій.

З огляду на ці приклади Поль Зумтор<sup>22</sup> пропонує визнати театральний вимір того, що не надто вдало називають «літературою», оскільки, перш ніж зберігатися в письмовій формі, текст насправді існує лише у співах і міміці. [В рукопису «Повчальної поеми» (Льєж, бл. 1200 р.) все прописано аж до жесту пальця, яким виконавець відміряє ритм своєї оповіді.] Жонглери і поети не належать до світу *gestus*, світу моральної дисципліни жесту, античних риторичних правил, музики як математичної спекуляції. Вони, скоріш, представляють світ «всезагальності танцю» і «невловимого почуття ритуальності універсуму», де танок панує над усіма іншими мистецтвами, втягуючи у своє коло чоловіків і жінок, демонів і проклятих, ба навіть саму Смерть — у пізньосередньовічному *Danse Macabre*.

Але впродовж століть у опікуваній кліриками культурі — на протилежність відзначеному позитивному та плідному образу жонглерських жестів — переважав інший образ. В усій античній і середньовічній традиції теоретичних і нормативних текстів стосовно жестів негативна й надмірна *gesticulatio* гістріона протиставлена позитивному й поміркованому *gestus* вправного оратора (сфера риторики) і доброго християнина (сфера етики). А відтак символічна (поза реальними мімами і жонглерами) фігура гістріона стає таким собі козлом відпущення в усіх осудах «негожого» жесту. Водночас у XII ст. образ жонглерів поступово зазнає змін, і разом з цим змінюється й оцінка [характерних для них] «жестикуляцій».

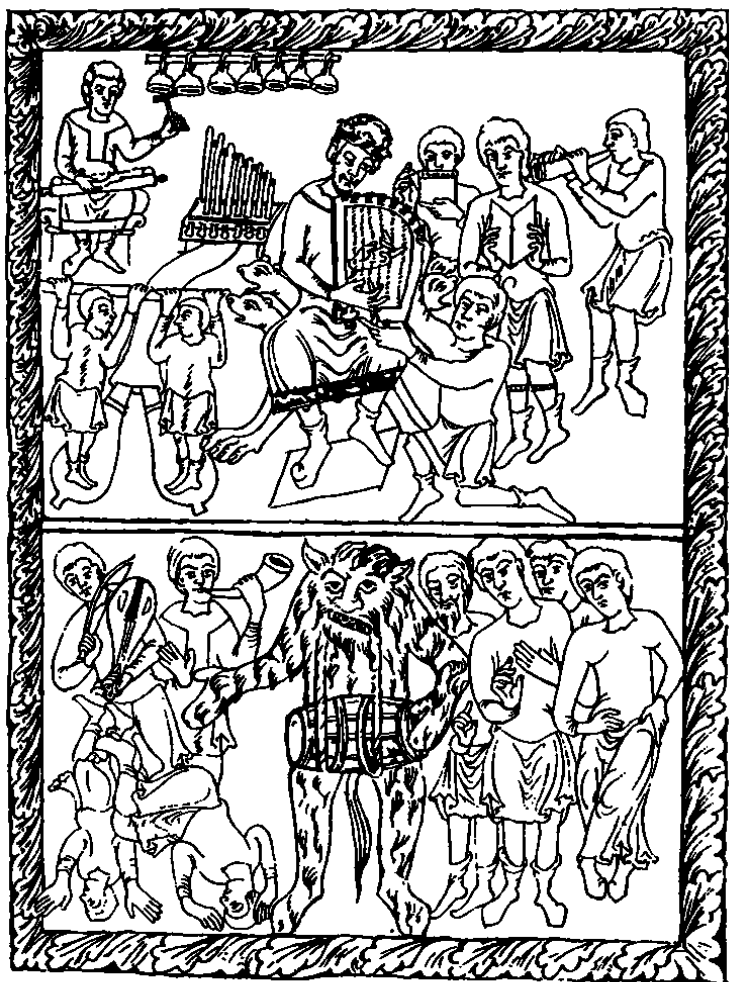
Розгляньмо спочатку дещо дивний малюнок.

### Давид-музикант і жонглери

У Псалтирі початку XII ст., який, можливо, веде свій рід з Реймса, є незвичайна повноаркушева ілюстрація, яка складається з двох збіжних рівнів-регістрів (*ил.* 26). На верхньому представлено царя Давида. Сидячи, він грає на арфі в оточенні інших персонажів, які й собі грають на різних духових (орган, ріжок) або ударних (дзвіночки) інструментах. Один з них співає псалми.

<sup>22</sup> Див.: P. Zumthor. Introduction à la poésie orale. Paris, Le Seuil, 1983; La lettre et la voix. De la «littérature» médiévale, Paris, Le Seuil, 1987.





*Люстрація 26.* Жонглери, Давид-музика і ведмідь. Музичні інструменти та жести, представлені на кожному рівні подвійного малюнка, протиставляються один одному. Ряджений ведмедем б'є в барабан, жонглери схрещують ноги або ж роблять кульбіти. Потрійний Псалтир (XII ст. Кембрідж, *St. John College*).

У центрі нижнього малюнка розміщено фігуру чоловіка, який стоїть, натягнувши на себе звірину маску і шкуру ведмедя. Він б'є в барабан. Ліворуч від нього, наставивши пальці, розмовляють два персонажі, а третій, тримаючись за стегна, схрестив ноги: він танцює. Праворуч двоє грають на музичних інструментах (віола й ріг), а ще двоє роблять кульбіти, як це заведено на жонглерських виставах.

Образ *Давида*-музиканта — річ цілком звичайна, особливо в ілюстраціях до псалмів, але я не знаю іншого прикладу, коли б він був об'єднаний із подібним образом жонглерства. Накладання двох реєстрів тут тільки ускладнює інтерпретацію. Символічна ієрархія верху й низу, той факт, що верхній рівень трохи більший за площею, навіть сама поява позитивного біблійного персонажа поряд з рядженим і жонглерами, які традиційно засуджувалися Церквою, — все це не дає залишати сумнівів щодо бажання митця протиставити зазначені два реєстри як добро і зло. Деякі жести та іконічна передача певних звуків навіюють думку про ієрархію цінностей: розміреному ритму міхів органа, впорядкованому переспіву дзвіночків і звукам флейти протиставлене нестримне ведмеже лупання у барабан. Так само двом рівним, ледве зігнутим ногам верхніх музик протиставлені схрещені ноги танцюристів нижнього рівня і, особливо, кульбіти двох їхніх товаришів.

Проте деякі персонажі могли б фігурувати як на тому, так і на іншому рівні (скажімо, верхні та нижні дударі дуже схожі між собою). Тож малюнок не позбавлений двозначності, якій не зараджує нав'язана ним паралель між *Давидом* і ведмедем. Бо чи ж не є ряджений тваринним двійником царя-музики, який не встояв перед чарами *Вірсавії*<sup>23</sup>? І чи ж не є він також образом безумства, яке розігрував *Давид* перед філістимлянами, коли «змінив він свій розум на їхніх очах, і шалів при них, і бив по дверях брами, і пускав слину свою на свою бороду»<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> *Вірсавія* — дочка *Єліама*, дружина *Урії Хеттеянина* (2 Цар. 11, 3), якою в гріху оволодів *Давид*, щоб надалі, спокутувавши той гріх, зачати з нею сина *Соломона* (2 Цар. 12, 24), майбутнього великого царя Ізраїлю (3 Цар. 2, 2—12), славетного будівничого єрусалимського Храму.

<sup>24</sup> Див.: 1 Сам. 21, 14.

[Взагалі ведмідь є впливовим персонажем середньовічного фольклору. Вже у VIII ст. архієпископ Реймса Гінкмар разом засуджує «сороміцькі ігри з ведмедем» і «демонічні маски»<sup>25</sup>. У X ст. Фромон звертається до послухників Тежернсі з невеличкою поемою, в якій ототожнює себе з жонглером, що чіпляє на пояс звірині хвости, вдає з себе вовка, ведмедя або лиса, «жестикулює руками» і, розчепіривши їх, закликає духів (*larvas*). Найдавніша згадка про міський карнавал (Рим, 1146 р.) описує також убивство ведмедя. Можливо, тут йдеться про добре відоме наступним епохам ритуальне полювання на людину, вдягну у маску і шкуру ведмедя.]

Гіпотеза про амбівалентність образів підтверджується знаменитим листом *св. Бернара*, в якому білі ченці порівнюються із жонглерами. В очах світу, пише він, ті й другі, здається, перевертають загальні цінності з ніг на голову. Абат із Клерво вперто наполягає на негативній оцінці жонглерів, усього їхнього «театру» і манери поведження, завдяки чому вони викликають чуттєві бажання. Проте і йому образ жонглерів, коли ті — «голова донизу, ноги в повітрі» — «римаються й пересуваються на руках усупереч людському звичаю й відтак притягують до себе всі погляди», видається метафорою тієї другої інверсії мирських цінностей, яку являє собою монастирське усамітнення. Воно теж — вид «гри», але «гри вишуканої, чесної, строгої, прекрасної, здатної радувати око небесних глядачів».

Можна сказати, що білі ченці, які в очах світу здатні перетворитися на метафору жонглерів, займають у тексті *св. Бернара* те ж місце, що й *Давид* на малюнку Псалтиря. В обох випадках утверджується подвійний статус жонглера в суспільстві XII ст.

### *Ремесло жонглера*

У цю епоху в більшості документів, що народилися в надрах клерикальної культури, жестикуляція гістріонів все ще піддається різкому осуду. Для *Іоана Солсберійського* їхня «ко-

<sup>25</sup> Можливо, автор має на увазі відомого церковного і політичного діяча *Гінкмара Реймського* (бл. 806—882; див. Вступ, прим. 3), який, звичайно ж, «прописаний» у наступному, а саме IX ст.

медія» теж має метафоричну цінність, але саме як нагадування не про позамирський аскетизм, що його поминав *св. Бернар*, а про «комедію людського життя» і людське лицемірство.

*Гонорій Августодунський* і взагалі ставить питання руба:

«— На що сподіватися жонглерам?

— Ні на що. Адже, щиро кажучи, це служителі сатани».

По смерті жонглери мають потрапляти прямисінько до пекла. В чистилищі, ідея якого набуває розголосу [в ці часи], їм відмовлено в принципі. Але то ж саме для таких людей, як вони, а ще для лихварів, у XII ст. й було «винайдено» пургаторій. Відтак, як і лихварі, вони врешті-решт прослизують до цього скорботного, але бажаного передпокою Раю. «Чистилище — то надія», — це звучить тоді як відлуння песимістичної формули *Гонорія*. На думку *Андрія Капелана*<sup>26</sup>, жонглерів навіть допускають у райське «Королівство Любові», цей новий варіант *locus atoenus*<sup>27</sup>, що народжується уявою поета.

Традиційна ворожість церковних ієрархів спрямована, зокрема, на бродячих кліриків, голіардів<sup>28</sup>, а також на вистави,

<sup>26</sup> «Андрій, капелан короля французького» — чи не найславніший співець т. зв. «доктрини куртуазної любові», автор засудженого 1277 р. в Парижі трактату «Про любов» (бл. 1184/86), надзвичайно важливої культурно-історичної пам'ятки, в якій систематизовано викладається етика любовного побуту як стрижневої складової «організації рицарського суспільства і досягання визнаних у ньому цінностей» (*М.Л. Гаспаров*). Див. докл. у: *Жизнеописания трубадуров*. — М.: Наука, 1993.

<sup>27</sup> Лат. *locus atoenus* — «чарівна місцевість» (алюзія з *Тацита* або *Квінтіліана*).

<sup>28</sup> *Голіарди* — французький варіант вагантів (від лат. *vagantes* — «мандрівні люди»). Йдеться про школярів-латиністів, яких значно побільшало з XII ст. в міру того, як зростала кількість церковних та міських шкіл та університетів. Розростання цієї шкільної ватаги, яка під час вакацій мандрувала країною в пошуках прожитку, живучи з винагороди за свої латинські пісні, призвело до своєрідної середньовічної «кризи перевиробництва», коли по завершенні навчання велика кількість цих бідарів не могла обійняти ніякої церковної посади і продовжувала звичне мандрівне життя. Що ж до назви «голіарди», то самі школярі на посміх виводили її від імені біблійського велетня *Голіафа*, якого вбив цар *Давид*. Проте, як зазначає *О.О. Смирнов*, «все це — лише пізніше переосмислення імені голіардів, яке, вірогідно, походить від латинського слова *gula* — «глотка»; таким чином, слово «голіарди» первісно означало «горлани» або ж «любители поїсти й випити» (див.: *Алексеев М.П.* История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение. — 3-е изд. — М.: Высш. школа, 1978. — С. 159).

які вони дають навіть по церквах. 1207 р. папа *Інокентій III*<sup>29</sup> за-суджує «театральні ігрища в церквах з використанням потворних масок» і потурання «розпусті непристойних жестів, які принижують достоїнство священника в очах народу». Судження це відразу ж включається до системи канонічного права. В руслі «григоріанської реформи»<sup>30</sup> воно має своєю метою добре розрізнити кліриків і мирян за їхнім персональним статусом, часом й місцем, вказавши все більш відчутну межу між священним і мирським.

Не лише самі жонглери, але й їхні міметичні жести позначені печаткою гріха. Відомо, яку недовіру від часів античності викликала ідея жестової імітації. Це один із базових елементів віковичної традиції ворожого ставлення до жонглерів. У християнській культурі ця недовіра живиться також ідеєю про те, що мімезис легко ухляється в бік фальшивої дзеркальної видимості. Істина завжди схована по той бік дзеркала; останнє ж відображає самі лише пиху, спокусу і сластолюбство. [То ж] імітативні жести, які вважаються характерними для пістрійонів, належать світу гріхів. Вони не лише заслуговують на прокляття, але й вічно «розігрують» його в пекельному театрі.

---

<sup>29</sup> *Інокентій III* (граф *Сеньї*; бл. 1160—1216) — один з найвідоміших римських пап, чий понтифікат припав на 1198—1216 рр. Аскет і глибоко віруюча людина, борець проти ересей і натхненник хрестового походу проти альбігойців південної Франції, автор знаменитого трактату *De contemptu mundi, sive de miseria humanae conditionis* («Про презирство до світу, або Про нікчемність людського стану»), він присвятив життя утвердженню теократичного ідеалу папства, якому, на його думку, мала належати вся земна влада над світом, що мав остаточно християнізуватися під Римською церквою як матір'ю всіх церков. Цей ідеал єдиної церковної держави під проводом самодержавства папи як намісника Христового, де царство є священним, а священство — царственным, був юридично закріплений ним у відповідних декреталях (1210), а потім канонізований на засіданнях IV Латеранського собору (1215).

<sup>30</sup> Мається на увазі реформаторський рух у лоні римської церкви, що нагадував про себе впродовж усього XI ст. від часів Сутрійського собору (1046 р.), щоб завершитися радикальним оновленням папства (в тому числі в його стосунках з мирською королівською владою) і церкви в цілому за понтифікату *Григорія VII* (1073—1085), якого один з його споборників, прибічник поміркованої реформи кардинал *Остії Петро Даміані* називав «святим Сатаною». Див. також: Розділ IV, прим. 32.

1206 р. *Течілу*, простому ессекському селянину і паломнику до *Сантьяго де Компостела*<sup>31</sup>, було видіння, в якому він здійснює подорож до потойбічного світу<sup>32</sup>. Потім він оповідає про побачене в різних церквах на півдні Англії, аж доки повість цю не записує хроніст, вірогідно *Ральф з Коджсхоло*<sup>33</sup>. Спочатку *Течіл* опиняється в місці, де грішні душі піддаються дії очисного вогню. Потім, сходячи з великої гори, він на власні очі бачить пекельний «театр» (*in theatralli ludo*). Театр той розташований у будинку. В центрі його розміщені майданчики (*plateae*), які утворюють щось на зразок сцени з палаючими жаром залізними стільцями, де проклятих грішників нещадно катують. На інших стільцях, насолоджуючись виставою (*spectaculum*), колом сидять демони. Нарешті, все місце дії оточене стіною у п'ять футів заввишки, з-поза якої відвідувачі «зназовні» можуть спостерігати за муками грішників.

Цих останніх поділено за категоріями: пихатий, негідник, священник, рицар, поганий суддя, перелюбники, наклепники, злодії, розбещені селяни, мірошник, нечесний торговець. Кожен грає [тут] свою роль, імітуючи у вічності ті жести, якими він зогрішив. Перший з них перед «демонами, які мало не лускають зі сміху, виконує жести людини, роздутої від надмірної пихи» (*gestum hominis ultra modum superbientis*). Перелюбники, чоловік і жінка, з превеликим соромом, хоч і підбадьорювані демонами, відтворюють на потіху всім любовні рухи і непри-

---

<sup>31</sup> *Сантьяго-де-Компостела (Santiago de Compostela)* — головне місто колишнього галісійського королівства (сучасна провінція Ла Корунья), де знаходиться всесвітньо відомий собор на честь *св. Апостола Якова* — християнського патрона Іспанії, який, згідно з легендою VII ст., проповідував в Іспанії (переважно в Сарагосі), починаючи з 36 р. За переказом, тіло *св. Якова* було перенесене учнями з Єрусалима (де він постраждав у 44 р.) до Компостели 829 р. й поховане в склепі. Це третє (після Єрусалима і Рима) святе місце, куди найчастіше мандрували у Середні Віки прочани-католики. Див. також: Вступ, прим. 69.

<sup>32</sup> Ця оповідь про надзвичайну мандрівку, в якій селянина на прохання *св. Апостола Якова* супроводжували *св. Юліан Гостинник* і, здається, *св. Домнін В'єннський*, була, серед іншого, включена до тексту *Chronicorum Majoris Matwiei Паризького*. Див. докл. у: *J. Le Goff. La naissance du Purgatoire*, р. 500 — 501.

<sup>33</sup> Цього англійського хроніста-цистерціанця дехто вважає автором самого аналізованого тут видіння, яке включене до його літописного тексту *Chronicon Anglicanum*.

стойні жести (*venereos motus et impudicos gestus*), за які їх і було проклято. Селяни, які погано орали землю свого сеньйора, дають «виставу» для демонів разом зі своїми волами і плугом (*cum aratro et bobus coram eis repraesentant*).

Проте справжній парадокс полягає в тому, що саме о цій порі жонглери процвітають!

Королівські двори (що правда, більше англійський, аніж французький), а також двори принців, сеньйорів, ба навіть єпископів, радо приймають жонглерів і акуратно виплачують їм платню. [Ця] пристрасть до видовищ і захоплення «жестикауляціями гістріонів» спричиняє до роздратованих оцінок з боку правників і теологів. Приводи ж для захоплення різні. Це, скажімо, зачудоване відкриття іншої, відмінної культури тіла і танцю, яке [відбувається] при зіткненні зі Сходом завдяки хрестовим походам чи торгівлі. Чи ж ось [сценка вже] в самій Європі часів утвердження в ній міської культури, що звільняється від монастирської моралі: бл. 1243—1247 р. на вулицях Пізи фра *Салімбене*<sup>34</sup> не може втриматися від захопленого вигуку, вгледівши групу музик, юнаків і дівчат, які «дають виставу вельми вправними жєстами». Приклад цього ченця доводить, що навіть клірики рідко відірвані від турбот, що ними переймаються їхні сучасники. Вони теж відчувають необхідність ідеологічної реабілітації гістріонів, яка в основному відбувається трьома шляхами: через поновлення викладання вільних мистецтв, канонічне право і схоластичну теологію. [Далі мова йтиме про кожен з тих хляхів окремо.]

1. В «Дідаскаліконі» *Гуго Сен-Вікторський* підсумовує всі знання свого часу і ратує за їхню єдність аж до об'єднання з сімкою вільних мистецтв семи *artes mecanicae*<sup>35</sup>: ткацтва, виготовлення зброї, навігації, сільського господарства, полювання, медицини і навіть «театральної науки» (*theatrica*). Таке об'єднання — значне зусилля в напрямку ідеологічної легітимізації техніки, яка складає основу економічних і соціальних перетворень часу.

<sup>34</sup> Цей епізод знайшов відображення в знаменитій «Хроніці» *Салімбене* (*Chronica fr. Salimbene de Adam*). Див. також: Розділ IV, прим. 26.

<sup>35</sup> Лат. *artes mecanicae* — механічні мистецтва.

Місце, яке обіймає *theatrica*, великою мірою позбавляє її негативних конотацій ісидоріанської традиції<sup>36</sup>. *Гуро* веде мову про театр та ігри на стадіоні або в гімнасії за часів античності. Ті розваги, пояснює автор, підтримували тілесне здоров'я і відвертали народ від скоєння злочинів. Він недвозначно стверджує: «Ігри вважаються законними діяннями». Навіть якщо тут мається на увазі минушина, ця оцінка стосується й сучасності (реальної діяльності жонглерів в тогочасному суспільстві), і ширше — розвитку театральності, що торкнеться також літургії, літургійних драм і публічної проповіді. В цьому сенсі «Дідаскалікон» є своєрідним додатком до міркувань, які *Гуро* присвятив жестам і жестовій моралі в трактаті *De Institutione novitiorum*.

Поза цією програмою повної реструктуризації вільних мистецтв існує тенденція до поновлення етимологічних досліджень, де, в свою чергу, теж має місце потяг до переоцінки ідеологічного статусу гістріонів. Давня ісидоріанська етимологія слова *histrion* (той, хто оповідає історію) збагачується. На думку *Етьєна де Турне* († 1203)<sup>37</sup>, історія, *res gestae*, має бути співвіднесена з *gestus* завдяки спільному кореню *gerere* і з огляду на те, що гістріони «рухом свого тіла і метаморфозами обличчя передають жести інших». Зі свого боку, *Стефан Ленгтон* († 1228)<sup>38</sup> звертається до грецького кореня *ustoron*, що означає «бачити або жестикулювати»: гістріони оповідають історію жестикулюючи. Відтак, на статусі гістріона і на його жестах, які до

<sup>36</sup> Мається на увазі *Ісидор Севільський*.

<sup>37</sup> *Етьєн де Турне* († 1203) — церковний діяч XII ст., знавець канонічного права. Виступав як супротивник *Абеляра*, коли той ініціював схоластичне логізування в річищі старої теологічної традиції. Вважав, що результат подібних розумувань є цілком жалюгідним («Нині скільки докторів, стільки й помилок»).

<sup>38</sup> *Стефан Ленгтон* († 1228) — один з найвідоміших філософуючих богословів свого часу, кардинал, папський прелат і, всупереч бажанню англійського короля *Іоана Безземельного* (бл. 1167—1216), архієпископ Кентерберійський (1207), а потім примас англійської церкви (1213). Саме йому 1213 р. випало знімати відлучення з безталанного *Іоана*, коли той погодився прийняти свої англійські володіння як лен від папи *Інокентія III*. І він же разом з усією Англією підпав під папський інтердикт (відлучення) після того, як король *Іоан*, програвши війну власним баронам і лондонським городянам, урочисто підписав знамениту «Велику хартію вільностей» (*Magna Charta libertatum*), яка боронила громадянські права від королівської та церковної сваволі.



цього коштували йому лише гірких проклять, відбивається весь авторитет історії.

2. Цій ревізії [старих поглядів] сприяє також дискусія в галузі канонічного права. Відправною точкою дебатів стає канон з *Граціанового «Декрету»*, зобов'язаний своїм походженням *св. Августина*: заборонити подавати милостиню акторам! Мало не на рівні прислів'я це ж стверджує *св. Ієронім*: «Подавати гістріонам — то жертвувати демонам». Коментуючи цей канон, *Руфін Болонський* († 1190/91), а потім і учень останнього *Етьєн де Турне* з самого початку пом'якшують його суворість: якщо не треба подавати акторам за їхні таланти, то можна робити це бодай з милості, за необхідності — як для будь-якої іншої людини, що опинилася в нужді. Різниця тут фундаментальна: в акторі представники канонічного права пропонують бачити звичайну людину, навіть більш того — ремісника, професіонала жестів.

Водночас ця нова легітимність вимагає певних гарантій, а відтак і деяких утиснень. Як це часто буває, нове розрізнення між поганими гістріонами і добрими жонглерами дозволяє Церкві зберегти принаймні видимість своєї традиційної доктрини.

Розрізнення це спочатку з'являється у *П'єра ле Шантре*. У *Verbum abbreviatum* П'єр видається особливо ворожо налаштованим по відношенню до геть усіх гістріонів. виправдовуючи всі ремесла, що примножуються навколо нього ([тут і] селяни, й виноградарі, хутовіки, кравці, кожум'яки, вугільники, ковалі, ткачі, фарбарі, малярі — «принаймні ті з них, які не маюють безглуздох речей», виробники музичних інструментів, ювеліри, гравери і навіть ті, хто виготовляє гральні кості чи шахи) їхньою корисністю, він робить єдиний виняток для жонглерів. «Це ремесло, — пише він, — єдине, в якому нема аніякої користі чи потреби, єдине, про яке можна сказати: воно було створене задля зла».

Та П'єр менш категоричний, коли переповідає анекдот про жонглера, який запитував у папи *Олександра (III—?)*, чи не може він сподіватися на спасіння душі, займаючись своєю справою. Папа не каже ані «так» ані «ні», оскільки не хоче підтримувати жонглера в його затятості стосовно цього ремесла. Нерішучість тут — показник загальної зміни у став-

ленні: пройшов час беззастережного осуду, проте ще не пробив час для повного і цілковитого визнання.

Потрібне диво, щоб переважити папські сумніви, а саме диво Святої Діви, диво «Бешкетника Богородиці», яке містить посилення на надприродне втручання, аби надати жестам жонглера, сублімованим у своєрідній молитві, повної легітимності. Облишивши мирське життя і вступивши до абатства в Клерво, жонглер не знає жодної з відомих ченцям молитов. Соромлячись свого невігластва й водночас палаючи бажанням розславити Діву Марію, він тихцем вирушає займатися «своїм ремеслом» перед статуєю Богородиці. Коли інші ченці сплять, він виконує перед Богородицею всі штуки, які тільки вміє, «танцює і ходить на руках». [Аж ось] один із ченців побачив його і повідомив абата. Та Свята Діва у власних явленнях втішає свого шанувальника і переконує абата в тому, що така проста, але щира форма поклоніння є цілком законною<sup>39</sup>.

*П'єр ле Шантре* також визнає, що, окрім негожих жонглерів, які «догоджають багатим прелатам своїми ритмами, байками і жестами», існують і добрі жонглери, чиї жести іноді не позбавлені шляхетності. Відтак у своїй *Summa de sacramentis* він пропонує розрізняти дві категорії акторів, які автор навіть поклопотався по-різному назвати. Це жонглери, «які виспівують стародавні історії, аби збудити жалість у серцях», і до яких треба ставитися з терпимістю. І це «гістріони, танцюристи на канаті, міми, чаклуни», [ремесло] яких цілком неприйнятне.

На початку XIII ст. *Тома де Шобрам*, у свою чергу, пропонує розрізняти три категорії гістріонів. «Ті, хто викривлює свої тіла в стрибках і жестах, безсоромно оголюється або натягує страшні маски», підлягають повному осуду; їх треба примусити кинути своє ремесло. Також засуджуються й «ті, хто не працює, але промишляє злочинським способом; не має постійної домівки, але прямує за дворами знаті і зводить наклепи на відсутніх, аби сподобатись їй». І нарешті, засуджуються, як і їхні попередники, «ті, хто грає на музичних інструментах, щоб розважати людей», а це два типи: ті, хто вчащає до тавер-

---

<sup>39</sup> Один з варіантів цієї нехитрої оповіді був оброблений *А. Франсом* у новелі «Жонглер Богоматері». Див. також: Розділ II, прим. 183.

ни, і ті, хто співає сороміцьких пісень. А от ті, «кого називають жонглерами», хто співає історії про діяння принців (*gesta principium*) і життя святих, втішає хворих і не чинить неподобств, притаманих танцюристам і танцюристкам, можуть жити своїм ремеслом. [Тома на свій лад переповідає анекдот про жонглера і папу Олександра: жонглер пожалівся, що не має іншого засобу для існування, і папа дозволив йому й надалі займатися своїм ремеслом. Матеріальні й соціальні потреби долають останній опір юридичної та моральної традиції.]

3. Зусилля щодо реабілітації хоча б частини гістріонів досягають своєї кульмінації у схоластів. Це добре проглядає в період з 1235 по 1245 рр. в діяльності, безсумнівно, найславнішого з францисканців — викладачів Паризького університету Олександра Гельського (бл. 1185—1245)<sup>40</sup>. Він першим із професорів Паризького університету відкоментував «Сентенції» Петра Ломбардського (1158)<sup>41</sup> — твір, який до XIV ст. залишався базовим навчальним текстом з теології.

Приписувана Олександру Гельському «Сума теології» — то, скоріш, компіляція, писана ним самим або ж його учня-

<sup>40</sup> Англієць Олександр, Олександр з Гельса, Гельський (Гальський), прозваний *doctor irrefragabilis*, «неспростовний», — перший францисканець — професор теології Паризького університету. Його учнем якийсь час був один із найвидатніших містично налаштованих теологів XIII ст. Джованні Фіданца, більше відомий як *св. Бонавентура*. Автор однієї з най-значніших за охопленням матеріалом середньовічних «Сум», яка була написана за дорученням папи Інокентія IV (1243—1254). Як кажуть, після затвердження її тексту сімдесятьма теологами вона була рекомендована папою як посібник для всіх паризьких магістрів.

<sup>41</sup> *Quatuor libri sententiarum* — одна з найвідоміших книг латинського Середньовіччя, з якою передусім й асоціюється ім'я знаменитого схоласта XII ст. Петра Ломбардія (Новарція; † 1160), узгоджена доктрина якого підперла подальші богословські студії. Тут зібрана велика кількість цитат і думок Отців Церкви (насамперед бл. Августина), а також пізніших теологів та письменників (Ансельма Ланського, Абельяра, Гуго Сен-Вікторського, Граціана й под.). Увесь цей компілятивний матеріал було розподілено по чотирьох книгах, присвячених відповідно Богу, створінням, Втіленню й покуті, а також тайнствам і чотирьом есхатологічним темам. Метод викладу (Догмати й висновки з них → докази на засадах Св. Письма, авторитету Отців та аргументів розуму → спростування заперечень → примирення святоотцівських висловлень з Догматами) забезпечив особливу популярність «Сентенцій» при викладанні богослов'я.

ми<sup>42</sup>. Виставляючи тут питання про природу зла, його походження і окремі моменти, *Олександр* вирізняє три категорії гріхів: «гріхи серця», або наміри (*peccati cordis*), «гріхи рота», або всі види гріховних висловлювань (*peccati oris*), і *peccati operis* — вираз, який я пропоную перекладати як «гріхи діянь і вчинків»<sup>43</sup>. Отож, послідовно, один за одним, розгорнемо доводи схоластичної аргументації.

Для початку існують два види *peccati operis*: ті, що пов'язані з *ornatus* (надто пишне вбрання і прикраси), й ті, що стосуються «жестів і тілесних знаків» (*quae pertinent ad gestum vel nutum corporis*). Серед цих останніх треба розрізнати гріхи, які завдають шкоди ближньому (це випадок *derisio* — глузування), і внутрішні гріхи (*in se*).

У свою чергу, гріхи «в собі» включають дві категорії: сміх (*risus*), визначений як рух рота, і *joculatio*, що є рухом усього тіла. В обох випадках відзначимо акцент, який робиться на русі. Слово *joculatio* теж не є нейтральним: воно походить від *joca* (пустощі, жарти)<sup>44</sup> і від *joculator* (жонглер), тож за своїм значенням об'єднує всі види розваг і тілесних насолод — від «танку розпутних жінок» (*joculatio chorealis vulierum lascivarum*) до вистави жонглерів (*joculatio histrionica*).

*Олександр Гельський* робить спробу реабілітувати *joculatio* так само, як він це зробив свого часу зі сміхом. Для цього ви-

---

<sup>42</sup> *Summa universae theologiae*, про яку його співвітчизник-англієць і побратим-францисканець в'їдливо зауважив, що вона важка, наче коняка, й сумнівна з огляду на її авторство (див. докл. у: *Коплстон*. *История средневековой философии*. — М.: Энигма, 1997. — С. 193), справді є грандіозною компіляцією наявного інтелектуального багажу францисканців від *Аристотеля* до богословського доробку Сен-Вікторської школи та арабо-іудейської традиції, зінтерпретованої в платонівсько-августиніанському дусі.

<sup>43</sup> У французькому оригіналі — *de faits et gestes*.

<sup>44</sup> З приводу цього *joci* можна згадати, як *Микола Бахтін*, звертаючи увагу на пародійно-«низовий» бік середньовічного життя, пише у своїй книзі «Творчість Франсуа Рабле і народна культура середньовіччя й Ренесансу» (М., 1965. — С. 17): «Не лише школярі та дрібні клірики, але й високопоставлені церковники та вчені богослови дозволяли собі веселі рекреації, тобто відпочинок від шанобливої серйозності, й «чернечі жарти» (*Joca monachorum*), як називався один із найпопулярніших творів Середньовіччя. У своїх келіях вони створювали пародійні й напівпародійні вчені трактати та інші сміхові твори латиную...».

користуються судження *pro i contra*, які складають основу будь-якого схоластичного доведення. Спочатку він накопичує звинувачення, граючись у адвоката диявола<sup>45</sup>. Тут до діла виявляються цитати з *Іоана Златоустого*. Цитується і *св. Августин* («не треба подавати гістріонам») — через посередництво граціанівського «Декрету». Потім ідуть протилежні аргументи, якими аж ніяк не можна знехтувати. Це *Екклезіаст* («є час для танцю») і класичний приклад танку *Давида*. Й нарешті, з огляду на ці два протиставлених [ряди] аргументів запропоновано справді вельми толерантне рішення. Відповідно до обставин, якщо *наміри* (ключове слово покаяної казуїстики) добрі чи якщо цього вимагають «природні потреби» (тобто це дає засоби існування для жонглера), ба, якщо їхнє ремесло зобов'язує танцівниць і жонглерів тренуватися, можна зробити висновок, що в цьому не тільки немає смертного гріха — не доведений навіть невеликий грішок, а в більшості випадків нема ніякого гріха й поготів! [*У цьому доказі, де силогізми відіграють таку ж велику роль, як і цитати авторитетів, Олександр Гельський вводить і певну шкалу провин, або, радше, шкалу безвинності: в тих рідких випадках, де можна говорити про гріх, глядачі менш винні, аніж актори, які, в свою чергу, менш винні, ніж організатори вистав (ministrantes).*]

До такого виправдання великі вчителі триумфуючої в Середні Віки схоластики можуть додати небагато. Інший францисканець, *Бонавентура*, зауважує, що «танцювальна вистава» непогана «сама по собі», за винятком тих чотирьох випадків, коли вона:

- 1) догоджає «сластолюбним уподобанням»;
- 2) має на меті насолоду;
- 3) розігрується в час скорботи;
- 4) виконується ченцем.

В усіх інших випадках танок є прийнятним.

У свою чергу, домініканець *Тома Аквінський* у схожих виразах визнає, що «ремесло гістріонів» не «заборонене саме по собі»

---

<sup>45</sup> Адвокат *Божий* і адвокат *диявола* — іменування для двох осіб, яким, відповідно до практики Римської католицької церкви, при виконанні обряду канонізації святих доручалося: одному — захист, іншому — звинувачення суб'єктів канонізації.

і що гістріони не грішать, доки дотримуються міри у своїх грі, словах та діях. Справедливо також винагороджувати їх — аби тільки не через край.

Та ж сама казуїстика бере гору і в рішенні папи *Інокентія IV* (1243—1254), який дозволяє клірику звертатися до «жестикуляції гістріонів, не зазнаючи безчестя і навіть гріха, за умови, що це необхідно задля втішання хворого чи за іншої пробачливої причини, аби тільки клірик не призвичаювався до цього». [*«Втішати хворих»: у тих самих виразах, обернутих зараз для кліриків, Тома де Шобгам виправдовував діяльність добрих жонглерів.*] Папа узаконює цей милосердий жест, [пославшись] на біблійський авторитет: оскільки *Давид* не соромився танцювати голим перед своїми служницями, втішливі жести, які, наслідуючи жонглерів, творить священник, несуть на собі Божу благодать. Це світ навиворіт, де священника поставлено на місце гістріона, неначе нижній реєстр уже згаданого Реймського Псалтиря накладається на його ж верхній реєстр...

### Літургійні драми

Починаючи з II половини X ст., церкви або церковні осередки стають обрамленням для драматичних вистав. Цей «релігійний театр», що спершу розгортається в монастирях з нагоди великих церковних свят (*Різдва, Богоявлення, Страсного Тижня*), допомагає наставляти і розважати громаду, яка в радості святкує Народження чи Воскресіння Спасителя. «Служба<sup>46</sup> про пастухів», «Служба про Зірку» (разом зі «Службою про волхвів»), відвідини Гроба Господнього — то сценки з діалогами та піснями, що розігрувалися ченцями і черницями або кліриками, які й виконували всі ролі, включно з роллю Христа і Святої Діви.

Вистави ці беруть свій початок не з літургійного ритуалу меси, ані з текстів Євангелії, а скоріш, є розвитком тропів, тобто музичних прикрашань до літургійного тексту. Поступово во-

---

<sup>46</sup> Перші вистави, що виникли як драматичний елемент, який супроводжує церковну службу, спочатку й самі називалися службами (*officia*). Вони розігрувалися самими священнослужителями (*officiales*).

ни набувають все більшого значення і переходять із монастирів до церков, виконуючи для місцевого кліру і віруючої громади педагогічну й добре усталену ігрову функцію: за допомогою співів, жестів і використання внутрішнього простору споруди глядачам і слухачам демонструється і роз'яснюється той епізод Священної Історії, який є предметом церковного свята. Від самого початку всі тексти написані латиною, але з X ст. спостерігається чергування латини і місцевої говірки, яке з часом стає хіба що не правилом.

Проте разом з тим цей швидкий розвиток літургійної драми зустрічає й [певний] опір.

Так, чернець *Герхо Рейхезберзький* (1093—1169)<sup>47</sup> покаюнно пригадує, як 1122 р., в період наставництва в аутсбурзькому монастирі, на свята брав участь у «майже театральних іграх і виставах», що відбувалися в трапезній. Він зізнається навіть, що керував ними і згадує з цього приводу «гру про *Ірода*». Ще один гідний довіри свідок, абатиса з Хогенбурга *Геррада Ландзберзька* (1167—1195)<sup>48</sup>, виступає проти вистав (*joci, ludi*), які вона вважає розпутними, ставлячи їм у провину знищення будь-якої різниці між кліриками і мирянами під час ритуального (*ritus*) обмивання ніг у Святий Четвер.

Ці запізнілі докори сумління мають сприйматися як свідчення розвитку релігійного театру в монастирях та церквах. І жести з необхідністю посідають тут важливе місце. Тож іноді вони занотовуються під особливими рубриками, і [робиться це] з постійно зростаючою точністю: ченці й черниці можуть, відтак, навчитися не лише слів (які вони мають співати) і самої манери співу, але й узгодженого зі співом способу рухатись або виконання певних жестів. Скажімо, три Марії, які прямують до Гроба Господнього, мають пересуватися «повільно», «зі смиреним виглядом», «крок за кроком» (*oedetemptim, lente, humilliter, paulatim*). Згодом, отримавши від янголів, які вказують пальцем на порожній Гроб Господній, звістку про Воскресіння, вони, навпаки, мають бігцем повернутися назад (*festinanter*,

<sup>47</sup> *Герхо з Рейхе(р)зберга* (бл. 1093—1169) — німецький церковний діяч і письменник, один з провідників клонійської реформи. Між іншим, вважав філософів «ворогами хреста Христового».

<sup>48</sup> Див.: Розділ V, прим. 59, 68.

*velociter, celeri gressu*). Ченці й клірики, які створюють ці «книжечки», особливо заклопотані узгодженням жестів не лише зі значенням слів, але й зі співом та музичним ритмом. Відтак «скорботна хода» *Марії* є виразом її «слізного співу». Деякі рубрики підкреслюють важливість цієї узгодженості між жестом і голосом, набираючи вигляду загальних коментарів до драматичної жестикуляції. Так, стосовно «Гри про *Адама*», створеної між 1146 і 1174 рр., рубрики приписують «чинити жест відповідно до предмета, про який ідеться» (наприклад, «всяк, хто згадує Рай, має подивитися на Нього і вказати на Нього рукою»).

Водночас ці досить обмежені рубрики залишають вільний простір для певної імпровізації. Тож для *Марії* існує більш ніж один спосіб вказати свій біль. Вона може «прихилити голову ліворуч чи праворуч», «демонструючи страждання, ламати собі руки: праву — лівсю, а потім ліву — правою», або ще: «з покритою головою схилитися в поклони перед вітарем». І коли «вояки», які стережуть склеп, підводяться, аби переконатися, що він порожній, їм дозволяється робити «все що заманеться». У даному разі їм не приписується ніякий спеціальний жест: можливо, через те, що ролі цих персонажів не передбачають слів, їхні жести мають менше значення, аніж жести головних героїв.

Отож, самі лише рубрики дають дуже мало для розуміння того, яким чином розігруються ці драми і які жести при цьому виконуються. Чи ж здатна іконографія заповнити цю лакуну?

### *Малюнки і літургійні драми*

*Еміль Маль* давно вже висунув гіпотезу про вплив літургійної драми на деякі іконографічні проекти<sup>49</sup>. Він узяв за приклад «Гру про Паломника» (зустріч одягненого прочаником Христа з подорожанами на шляху до Еммауса, коли ті запросили Його до ранку розділити з ними трапезу<sup>50</sup>) і скульптури Нотр-

<sup>49</sup> Див.: *É. Male. L' Art religieux du XII siècle en France.* — Paris, 1940. — P. 143.

<sup>50</sup> Див.: *Лк.* 24, 13.



Дам-ля-Гранд<sup>51</sup> у Пуатьє. Заперечувана якийсь час, ця ідея переконливо повертається в обіг у прозорливому дослідженні *Отто Пехта*, присвяченого розвитку «оповідного стилю» в англійській мініатюрі XII ст.<sup>52</sup> Так, зокрема, вивчаючи мініатюри Псалтиря з Сент-Альбана, він дуже точно пов'язує багато особливостей їхньої іконографії з текстом «Паломника» з Флерісюр-Луар, вже використаного *Е. Малем*.

Епізод зустрічі Христа з прочанами на шляху до Еммауса послідовно поданий на трьох сторінках Псалтиря. На першій з них зовнішність Христа у вбранні паломника повністю відповідає опису, що міститься в тексті літургійної гри. Він [виступає] босоніж, одягнений у туніку й ковпак, тримаючи в руках довгий посох (*longa palma gestans*, каже текст драми), яким указує на сонце. По обидва боки від Нього два паломники просять Його прийняти їхнє запрошення, [аби дочекатися] сходу сонця. Саме сонце зображене в кутку малюнка, і один із двох чоловіків указує на нього пальцем. Це й означає, що він запрошує Христа [перебути у них] до ранку. Іншою рукою, як і в [самій] драмі, паломник притримує Христа за плече в момент, коли Той робить вигляд, що йде далі. Тут знову малюнок цілком збігається із вказівками в тексті драми (*fingerat se velle discedere: opso autem retineant eum*).

І другий малюнок, здається, повністю йде за текстом драми: *Ісус* сидить за столом між двома прочанами і розподіляє хліб майже євхаристичним жестом, що й підкреслюється в тексті (*accipiens autem panem <Peregrinus>, elevatum in altum dextra benedicat, frangatque singulis partibus cantando...*).

На третьому малюнку *Ісус* щезає на очах у зачудованих паломників. Як і на деяких зображеннях Вознесіння, [тут] видно лише Його ноги під самою аркатурою<sup>53</sup>, яка оформлює стелю зали. А от в іншому, подібному до цього, англійському ману-

<sup>51</sup> Відомий собор у м. Пуатьє.

<sup>52</sup> Див.: *O. Pächt. The Rise of Pictorial Narrative in the 12th Century England, Oxford, 1962.*

<sup>53</sup> Власне: аркатурний пояс або аркатурний фриз — декоративний мотив у вигляді цілої низки невеликих арок. Використовується при оформленні фасадів.

скрипті Христос зникає через двері, як Він це робить у драмі (*exiens per hostium ex adverso chori*).

Дуже тісний зв'язок між іконографією і літургійною драмою підтверджується і в інших випадках, коли, скажімо, *Марія-Магдалина* в драмі *Visitatio Sepulchri*<sup>54</sup> приходиться, щоб оголосити апостолам про Воскресіння *Ісуса*, або коли *Тома Невіруючий* вкладає свою руку в рани *Христа*.

Проте малюнок здатен не лише передавати жести «акторів», але й зі ще більшою силою прикликати до життя «реальні» жести Страстей, «святим відтворенням» і живою пам'яттю яких саме і є літургійна драма.

Одна з мініатюр Псалтиря із Сент-Альбана зображує відомий жест *Пілата*, який «умиває руки» в той самий момент, коли Христа віддано іудеям (*іл. 27*). *Пілат* опускає правицю в подану миску. Шуйця (що *a priori* є негативним знаком) простягнута до іудеїв, які, відкривши рота і піднявши вказівні пальці, сперечаються з ним. Краплі з його лівої руки летять у напрямку юрби. Та це не краплі води, з якої він шойно витяг свою руку. Це, радше, краплі крові, які повністю *втілюють* прокляття, що його іудеї, за словами *Матвія*, накликали на себе самі: «... На нас Його кров і на наших дітей!» (*Мт. 27, 25*). Відтак малюнок здійснює подвійну конверсію: слова іудеїв він обертає на жест *Пілата*, тоді як по поверхні сторінки розприскується кров Христа, що скоро проллється на хресті. Боговтілення ж бо в християнському мистецтві — то не лише предмет зображення: будучи [самим] його принципом, Воно вторгається в малюнок. І якщо жест *Пілата* справді є знаком, кривавим символом Боговтілення, провісником майбутніх Страстей Господніх, то це — найсильніше *signum* християнства і його священної дієвості. Він нагадує про слова оберненого до іудеїв прокляття — і здійснює це прокляття, якого іудеї за християнськими уявленнями [просто] не в змозі уникнути.

Відтак було б помилкою зводити подані на малюнках жести до «впливу» з боку літургійної драми. Два способи зображення мають свою власну логіку, значення і функції. І кожен з них по-своєму розбудовує власний простір репрезентації. До речі, шляхи можливого впливу драми на іконографію вже

<sup>54</sup> Лат. *Visitatio Sepulchri* — «Відвідини Гроба Господнього».

**Ілюстрація 27.** Жести прокляття. *Пілат* та іудеї. *Пілат* має правицю; з його шуйці в юрбу летять краплі води, що символізує невинну Кров Христову. Псалтир із Сент-Альбана (Англія, XII ст.), Хільдесгейм, Сен-Годард.

впродовж тривалого часу лишаються надто неочевидними. І навпаки, те, що є очевидним у цих двох площинах, [а саме у площині] літургійної драми та іконографії, так це новий сенс жесту і голосу, їхньої зображальної сили, дієвої тілесності, символічної виразності.

### Жести проповідників

Починаючи з XII ст., перевідкриття класичної літератури і, зокрема, риторичної традиції, а також потреби нового [етапу] проповідництва, налаштованого на більш різноманітну і загалом мирську аудиторію, спонукають кліриків і до переформулювання питання про стосунки між жестом і словом. Для цього використовуються *artes predicandi*<sup>55</sup>, орієнтовані як на теорію, так і на практику. Це підручники для проповідників, які водночас є «дзеркалом» проповідника, його вмінь і жестів.

Завдяки відродженій популярності Цицерона і «Риторики для Гереннія»<sup>56</sup> знову починає викладатися й коментуватися п'ята частина риторичного мистецтва — *actio*, або *pronuntiatio*<sup>57</sup>. Жести, про які згадується в класичних творах, перетворюються на предмети особливої уваги, оскільки вони відіграють суттєву роль у діяльності проповідника. На початку XIV ст. в підручнику з проповідництва тулузького францисканця Герода з Пешепе (Peschepes)<sup>58</sup> ми натрапляємо на дивовижне свідчення. Тут в алфавітному порядку наводяться слова, що їх має бути готовий прокоментувати проповідник, і для кожного з них визначаються конотації, на яких треба грати. Відтак слово *religiosus*, яке називає ченця з жєбручого ордену, нагадує про кілька моральних чеснот (*compositio*<sup>59</sup>, *sanctitas*<sup>60</sup>, *pudor*<sup>61</sup>, *mansuetudo*<sup>62</sup>), а також про терміни, що більш конкретно пов'язані з «ремес-

<sup>55</sup> Лат. *artes predicandi* — букв.: мистецтво проповіді.

<sup>56</sup> Яка, в свою чергу, впродовж усіх Середніх Віків вперто приписувалася самому Тулію.

<sup>57</sup> У класичному риторичному каноні вони складають єдине ціле (див.: Розділ I, прим. 48).

<sup>58</sup> Див.: F.M. Delorme. *L'Ars faciendi sermones de Géraud de Pescher, Antonianum*, XIX, 1944, p. 188 (169—198).

<sup>59</sup> Лат. *compositio* — примирення.

<sup>60</sup> Лат. *sanctitas* — святість, благочестя.

<sup>61</sup> Лат. *pudor* — скромність, сором'язливість; повага; цнотливість.

<sup>62</sup> Лат. *mansuetudo* — сумирність.

лом» проповідника: *compositio*<sup>63</sup>, *eloquentia*<sup>64</sup>, *mensura*<sup>65</sup> і особливо *gestus*.

Від початку XIII ст. головна турбота кліриків — перетворити жест проповідника на зразок добродетельності та дієву зброю. Провідним принципом, запозиченим з античної традиції, є узгодження голосу, виразу обличчя і жесту. То є, за словами *Жоффрау де Вінсофа*<sup>66</sup>, три «мови» оратора. Так само, як слова і голос, яким вони вимовляються, мають слугувати «дзеркалом» і «зображенням» того, про що веде мову оратор (сумний голос для сумних речей, веселий — для веселих, твердий — для важких, покірний — для смиренних), жести мають узгоджуватися з предметом обговорення: якщо проповідник говорить про «купу злочинів, кару Божу і пекельні муки», він мусить, за прикладом пророка *Єремії*, «обирати жести і голос страдника».

Згідно з *Li Livres dou Tresor*<sup>67</sup> *Брунетто Латіні* (бл. 1220—1294)<sup>68</sup>, на якого вельми вплинули *Арістотель* і *Цицерон*, «*parleure*», цей французький еквівалент *pronunciatio*, полягає для оратора в тому, аби «говорити те, що він подумки винайшов і розбудував», зберігаючи [при цьому] «гожість тіла, голосу і звичаїв відповідно до достоїнства речей і слів». Автор додає: «Інакше має він (оратор. — *Н.К.*) нести свої члени, плоть свою, свій погляд в болю, аніж в радості, інакше — у війні, аніж у мирі, і в одному місці інакше, аніж в іншому. Тому кожен має остерігатися, щоб не піднімати рук, очей чи обличчя в достойній осуду ма-

<sup>63</sup> *Compositio*, або «розташування матеріалу», — друга частина риторичного знання, яка передбачає розгортання теми в структурах свідомості. Див.: Розділ I, прим. 47, 48.

<sup>64</sup> *Eloquentia (elocutio)*, або «словесний вираз», — третя частина риторичного знання, яка передбачає вербалізацію теми в процесі текстотворення. Див.: Розділ I, прим. 47, 48.

<sup>65</sup> Лат. *mensura* — міра.

<sup>66</sup> Див.: *Geoffroy de Vinsauf. Poetria nova* (vers 1210).

<sup>67</sup> Ст.-фр. *Li Livres dou Tresor* — «Книга скарбів».

<sup>68</sup> Зазначений трактат флорентійця *Брунетто Латіні*, який, за іншими відомостями, помер 1295 р. (див.: *Райт Дж. К. Географические представления в эпоху крестовых походов.* — М.: Наука, 1988. — С. 349), був написаний французькою мовою між 1260 і 1266 р., коли автор перебував у вигнанні. Твір користувався великим успіхом. Складається з трьох частин, перша з яких, як це і взагалі є характерним для Середніх Віків, має компілятивний характер (багато відомостей запозичені врешті-решт у *Саліна*) і присвячена географії та космографії.

нері». І ще *Латіні* радить оратору: «Щодо своєї постави пильнуй, аби тримав ти голову прямо, а не закинутою вгору чи схиленою долу, очі — втупленими в землю, і щоб не кривив потворно губ, не почухував брів, не здіймав рук. [Тож] хай не буде в тобі нічого, що викликало б осуд».

Одним із тих жестів, які часто засуджувалися (з посиланням на *Сенеку*<sup>69</sup>), є «вимахування руками». Тут точно формулює *П'єр ле Шантре*: «Рухати головою, заламувати руки, наставляти пальці, тупотіти ногами, колихатися всім тілом — це ніщо інше, як виказувати якесь безумство і діяти на манір борця». Пізніше і *Раймонд Люллій*, зі свого боку, забороняє «розмовляти пальцями».

У свою чергу, *Жак де Вітрі* пригадує видовищну проповідь «популярного» проповідника *Фулька з Нейї*<sup>70</sup>. І хоч він зовсім не описує жестів самого проповідника, та натомість спостерігає реакцію схвильованої його повчаннями і охопленої фанатизмом аудиторії: одні роззуваються, інші напівоголюються, ще хтось б'є себе різками по грудях або припадає до ніг проповідника, аби сповідатися тому в своїх гріхах. Пізніше такі юрби збиратимуться на уклін до *св. Бернардина*<sup>71</sup>,

---

<sup>69</sup> Пор.: «Та навіть за суперечкою я не притупував би ногою, не розмахував би руками, не підносив би голосу — полишив би все це ораторам, сам же вдовольнився б тим, що доніс до тебе свої думки й почуття, нічим їх не причепуривши, нічим і не принизивши» (*Сенека*. Моральні листи до Луцілія. Лист LXXV, 2.— К.: Основи, 1996.— С. 263).

<sup>70</sup> *Фульк з Нейї* — один із відомих діячів так званого четвертого хрестового походу (1202—1204), ініційованого папою *Інокентієм III*. За переказом, цей французький проповідник з'явився на турнір, влаштований графами Шампан-ським і Блуазьким, збудивши такий ентузіазм, що з його рук прийняло хрест близько 200 тис. чоловік. Він вирізав ці хрести із власного одягу, і в результаті на північному сході Франції була створена ціла армія із сеньйорів та рицарів, які дали обітницю хрестоносців.

<sup>71</sup> Очевидно, тут мається на увазі *Бернардин Сієнський* (1380—1444) — знаменитий італійський проповідник, який, отримавши сан священника (1404), розпочав невтомну проповідницьку діяльність, виходивши пішки чи не всю Італію. Популярність цього францисканця була величезною. Він примирював і наставляв, благословляючи слухачів таблицю з монограмою імені Христового, оповитого саявом, яка поставлялася на двері будинків, вівтарі соборів та в міські герби. Під впливом його промов відмінялися ігри і турніри, в містах палали вогнища, на яких городяни спалювали

*Олів'є Майара*<sup>72</sup>, *Вінсенте Феррера*<sup>73</sup>, *Мішеля Мено* або *Савонароли*<sup>74</sup>.

жіночий одяг, музичні інструменти, гральні кості та інші предмети забав. Тричі папи пропонували йому єпископат, а він усякий раз відмовлявся, вважаючи проповідь справою всього свого життя. Померши в Аквіні, де його поховали з нечуваними почеснями, він був канонізований 1450 р.

<sup>72</sup> *Олів'є Майар* († бл. 1508) — знаменитий французький народний проповідник. Коли він проповідував 1485 р. в Орлеані, на дахи будинків повидряпувалося стільки народу, що викликаний потім покрівельник виставив рахунок за 64 дні роботи (див. докл. у: *Хейзинга Й. Осень Середньовіччя*. — М.: Наука, 1988. — С. 11 etc.).

<sup>73</sup> *Вінсенте Феррер* (бл. 1350/57—1419) — домініканець, один із найзавзятіших проповідників і реформаторів свого часу, родом з Валенсії. Його діяльність, як і діяльність францисканця *Бернардина Сієнського* (див. Розділ VII, прим. 71), була пов'язана з т. зв. обсервантським рухом. Реформатори — «обсерванти» виступали за скасування численних послаблень стосовно норм чернечого життя, які склалися на той час (особливо щодо володіння власністю, харчування, одягу і молитовної практики), за дотримання (лат. *observare* — «дотримуватися») всіх правил чернечого ордену. Сила проповіді *Вінсенте* була вражаючою. Супроводжуваний нотаріусами, він припиняв суперечки і примиряв ворогів. Із ним пов'язане масове навернення іспанських євреїв у католицизм. За переказом, одного разу повз натовп його слухачів вели засуджених на смерть чоловіка і жінку. Зупинивши процесію, він помістив тих людей під амвон, а коли закінчив проповідь, замість них лишилася сама тільки купка попелу, тож народ був упевнений, що «святий не інакше як спопелив тіла грішників своїм словом, а тим самим і спас їх» (див.: *Хейзинга Й. Осень Середньовіччя*. — С. 209).

<sup>74</sup> *Джироламо (Ієронім) Савонарола* (1452—1498) — знаменитий італійський проповідник і суспільний реформатор. Палкі, сповнені вдалих пророцтв, викриттів суспільних пороків і закликів до відродження церковного життя виступи цього видатного домініканця приводили до того, що жінки, йдучи до церкви, знімали свої коштовності, а багаті купці після його проповідей повертали несправедно нажите добро. Фактично очолив Флоренцію під час французької навали короля Карла VIII (1494), відновивши в ній республіканські установи. Вів жорстоку боротьбу проти жіночих прикрас, світських розваг, музики, науки і літератури (хоч свого часу приятелював з *Піко della Мірандола*), а також проти перелюбників (яких велів палити живцем), азартних ігор і святотатців (яким присудив відрізати язика). Врешті-решт через непримирну позицію по відношенню до тодішнього папського престолу його було відлучено від церкви папою *Олександром VI* (1497), кинуте до в'язниці і після страшних кривавих тортур страчено через повішення при величезному скупченні натовпу. Саме тіло його спалили. Вчення цього суворого предтечі майбутньої Реформації було виправдане вже у XVI ст. папою *Павлом IV* (1555—1559).

[Отож] за приписами знавців канонічного права або занепокоєнням хроністів знову і знову вимальовується двоїстий образ гістріона.

За *П'єром ле Шантре*, негідно в шкільній *disputatio* уподібнюватися жестикулюючому гістріону. [В свою чергу] *Алан Ліальський* не жаліє суворих слів, аби засудити «театралізовану і насичену мімікою проповідь». І в той же час повчання цього останнього не позбавлене театральності: проповідуючи на Вербну Неділю, він з пафосом (і пишними жестами?) змальовує космічну драму, де Христос стинається в борні із силами тьми. «Це повчання, — зауважує дослідниця творчості *Алана Марія-Тереза Альверні*, — могло б слугувати канвою для містерії Страстей».

Від початку XIII ст. нові жєбручі ордени, *мендиканти*<sup>75</sup>, яким папство, аби навести міську юрбу і відвести небезпеку ересей, спеціально доручило проповідувати серед мирян, зі свого боку, стикнулися з персоною жонглера — [чи то] взірця для наслідування, чи то конкурента, якого [треба було] позбутися. Прихильники більшої «приступності» проповіді, францисканці свідомо прагнуть відтворити модель «жонглера Христова» — і приклад тут подає сам *св. Франциск*<sup>76</sup>. Але на публіці вони зустрічаються з конкуренцією з боку справжніх жонглерів, яких і норовлять усунути.

Що ж до домініканців, які від початку уособлюють більш інтелектуальну традицію, то вони в принципі менше переймаються всіма цими речами, ніж францисканці. Але пара-

<sup>75</sup> Від лат. *mendicus* — жєбрак. Див.: Розділ IV, прим. 48.

<sup>76</sup> Пор. знаменитий епізод з писаного *Томоу Челанським* т. зв. «Першого життя *св. Франциска Ассізьського*», коли *св. Франциск* промовляє до папи *Гонорія III* (1216—1227) і кардиналів у Римі. Говорячи, «він так запалився, що не міг уже втриматися від радості, і щоразу, коли з вуст його злітало слово, він перебирав ногами, наче підстрибуючи, зовсім не від баламутства, але від полум'я любові Божої, і рухи його викликали не сміх у слухачів, а стогін скорботний» (Истоки францисканства. — *Movimiento Francescano*, 1996. — С. 260 [XXVII, 73]). Варто згадати, що первісне прізвисько *св. Франциска* саме *Joculator Domini* («Жонглер Господній»). Він і його послідовники самі стали називати себе жонглерами з огляду на деякі особливості францисканської проповіді, яка звучала не з церковних кафедр, а серед юрби, мовою простолюду. Тут широко використовувалася поезія, складена місцевою говіркою, тож релігійні образи і сюжети тісно переплітались із зрозумілими слухачам фольклорними мотивами.



докс полягає в тому, що, відразу підносячи проблему на теоретичний рівень, вони — хоч би це був *св. Тома Аквінський* чи *Гумберт Римський* (а також, як ми вже пересвідчилися, і деякі францисканці на кшталт *Олександра Гельського*) — найліпшим чином сприяють наданню жонглерам та їхнім жестам цілковитої ідеологічної легітимності.

Відтак мендикантська проповідь XIII—XIV ст. являє собою більш або менш збалансований (відповідно до конкретного випадку) синтез двох традицій: традиції античної риторики, студіювання якої відновилося у міських школах та університетах з XII ст., і традиції вуличних жонглерських вистав з усією їхньою жестикуляцією. Особливо ж стоять за це два англійські проповідники XIV ст. — *Роберт де Безворн* і *Томас Велс*.

*Томас* прагне підкорити «тілесні рухи і жести» проповідника чесноті *modestia*. І тут за ідеал уже вкотре править золота середина, протиставлення двох крайнощів, однаково засуджуваних як «безладні» і такі, що підлягають забороні. Ця поміркованість знаходить своє вираження от хоча б у таких словах: проповідник не мусить залишатися непорушним, наче статуя (ще раз відзначимо згадку про жест як «засіб зображення»), [але] рухи його мають бути пристойними. Він не мусить надто жваво піднімати чи опускати голову або ж різко крутити нею в різні боки. Йому так само не слід одночасно простягати обидві руки, наче обіймаючи Схід і Захід, чи зненацька зводити їх. А ще руки не треба простягати чи забирати назад занадто швидко.

*Томас Велс* пригадує, що бачив проповідників, схожих на дуелянтів або навіжених, які так метушилися, що мало не випадали із власної плоті. Як істинний домініканець, він протиставляє цьому стару модель [прийняту в його ордені] — це настанови *св. Августина* й, зокрема, уривок про ходу, поставу і тілесні рухи, до якого головний магістр домініканців *Гумберт Римський*, натхнений трактатом *Гуго Сен-Вікторського* про жести, ще в минулому столітті випустив [відповідний] коментар.

*Роберт де Безворн* теж критикує проповідників, які занадто витягують руки на манір адвокатів (інша антимодель гождого слова проповідника), а ще хитають головою, наче навіжені, і кліпають очима, як лицеміри. Але який приклад можна про-

тиставити їм? *De Institutione novitiorum Gyro Сен-Вікторського*, звідки він вилучає ідею, відповідно до якої «пристойність жесту» зобов'язує «того, хто говорить, говорити самим лише ротом», а надто — без допомоги рук.

Схожі свідчення постачає й іконографія, [присвячена] проповіді та проповідникам. *Марі-П'єр Шампеттьє* вивчала її по «Моралістичних Бібліях» і манускриптах «Моралістичного Овідія» XIII—XV ст.<sup>77</sup> У XIII ст. мініатюри, що виводять на сцену проповідника (часто — члена мєндикантського ордену), включають три складові: до [самого] проповідника додаються слухачі і Бог або [Син Божий] — Христос. Проповідник стоїть, твердо обпершись ногами на землю. В лівій руці він тримає розкриту книгу, що наставлена до слухачів: він проголошує Слово Боже. Права рука без поспіху тягнеться до публіки. Разом з тим він виставляє вперед ліву ногу, наче шукаючи рівноваги для тіла і [такої] постави, яка має бути водночас рішучою (проповідь є борнею проти зла) і стриманою, зразком *modestia*. Цій жестовності протиставляється жестовність фальшивих проповідників: єретик простягає до своїх слухачів відразу обидві руки, і саме це й засуджує у своєму трактаті *Томас Вельський*.

Надалі образ проповідника змінюється.

Наприкінці Середніх Віків проповідник сходить на кафедру, підносячись над віруючими (*subditi*: піддані, які покірні йому) високістю свого авторитету. То є авторитет Церкви і освяченого слова, але також і особистий авторитет самого проповідника. А відтак іноді (проте не завжди) [в мініатюрах] зникає фігура Бога, а проповідник уже не тримає Біблію. Обидві руки, які відтепер вільні, працюють на аргументацію: вказівний палець однієї руки торкається долоні або кінчиків пальців іншої, ніби задля того, аби послідовно відлічувати частини схоластичного повчання. Аудиторія, навстоячки чи навсидячки, дослухається і роздивляється: один розкрив долоню, сповіщаючи таким чином про отримання послання; інший, підперши щоку рукою, вже обмірковує напутнє слово; ще хтось, особливо жінки, під час повчання молиться, склавши руки (*ib.* 28).

---

<sup>77</sup> Див.: *M.-P. Champetier. Le Prédicateur et son image en France aux XIIIe et XIVe siècles*, 1988, 2 vol.

**Ілюстрація 28.** Жести проповідника та його слухачів. Проповідник, позад якого являється Трійця, обіймає кафедру. Здається, що він відлічує на пальцях аргументи з власної проповіді. Аудиторія слухає або молиться. *Жан Жерсон*<sup>78</sup>. «Проповіді на Страсті Господні» (бл. 1480, Валансьєн, Муніципальна бібліотека).

---

<sup>78</sup> *Жан (Іоан) Жерсон (Герсон; власне, Жан Шарль; 1363—1429)* — видатний французький богослов містичного складу, церковний діяч, *doctor christianissimus*. Отримавши класичну і богословську освіту в Паризькому університеті, він став доктором теології, після чого, згідно зі звичаєм, взяв собі за прізвище назву власного села. Професор, а потім канцлер того ж таки університету, учасник соборного руху (проголосив верховенство собору над папою), він все своє життя присвятив 1) реформі церкви і 2) реформі школи.

З середини XIII ст. рефлексія стосовно проповідницьких жестів знову стикається з іншою традицією — традицією *musica*. Ця нова зустріч жесту, музики й риторики відбувається в Оксфорді, в інтелектуальному осередку, особливо відкритому для філософії, грецької та арабської науки (*logica nova Aristotela*, наукові праці *Аль-Фарабі* та *Авіценни*) і *quadrivium*'у.

Одним із найвідоміших представників цієї оксфордської школи є францисканець *Роджер Бекон* († бл. 1292)<sup>79</sup>. У своєму *Opus tertium* він розглядає різні науки, щоб зрештою дійти до *musica*. Автор видобуває музичне знання з усієї латино-християнської традиції: це *Марціан Капелла*, *Августин*, *Кассіодор*, *Боецій*, ближчий за часом *Рішар Сен-Вікторський*. Як математична наука, музика, пояснює він, навчає правильних відповідностей між звуками, голосом і тілесними рухами.

Вона дійсно має дві форми вираження: одну — чутну (завдяки музичним інструментам і співу), іншу — видиму, завдяки жестах. Жести разом з метром і співом являють собою саме «коріння музики». [Адже] музика з її інструментами, співом, метром і ритмом не дає повного задоволення, якщо тільки разом з нею не задіяні «жести, тілесні розпрямлення і згинання». А зразком музичного жесту є гармонія танцю. І саме цей ідеал «узгодженості пропорцій у музичних звуках, модуляція і темпоральних ритмах» шукає *Роберт Гроссетест*, інший визначний представник оксфордської вченості.

Але францисканець — інтелектуал *Роджер Бекон* є ще й проповідником. Якщо музика на користь церкві в справі літургії та благочестя, до якого вона заохочує, то вона так само [корисна] і для проповіді, «хоч яким би абсурдним це спочатку не видавалося»<sup>80</sup>. Справді, щоб переконувати, проповідник має

<sup>79</sup> *Роджер Бекон* (1214—1292/94) — відомий англійський францисканець, який всерйоз захоплювався астрологією, викладач Оксфорду, філософ і вчений, в якому дехто з дослідників вбачає мало не основоположника європейської дослідної науки. Переїнятий любов'ю до природознавчих наук, він вважав, що останні ґрунтуються на чуттєвому досвіді, тоді як вищі науки, які мають своїм предметом надчуттєвий світ, спираються на внутрішній, духовний досвід, що його дарує людині Божественне Об'явлення і осяяння.

<sup>80</sup> Див.: *Opus tertium* (власне, це назва «Вступу» до *Opus minus*, яке, в свою чергу, являє собою витяги з головного твору *Бекона* — *Opus majus ad Clementem IV*). LIX. De musica.

знати *modus persuasionis*<sup>81</sup>. Отже, всієї його теологічної науки, краси та істини його тверджень замало: він має переконувати ще й жестом — «вірним, пропорційним рухом своїх [тілесних] членів», узгодженим із голосом і словами<sup>82</sup>. А для цього недосить самих лише практичних умінь: як протиставлені музикант, людина науки, і звичайний виконавець на цитрі<sup>83</sup>, так і справжній ритор не може задовольнитися використанням правил, не знаючи їхніх «причин і підстав». Ось чому проповідник має стати *musicus*, щоб пізнати науку відповідностей, теоретичну *ars*, яка надихає практичний *usus* і керує ним.

Подібні ж дистинкції ми зустрічаємо у Франції на початку XIV ст. у одного з провісників *ars nova* Жана де Грохео<sup>84</sup> — автора *Theoria* музики. Він протиставляє *musicus'a*, якому відома *ars*, математична наука про гармонійні співвідношення, *cantor'u*, який оволодів лише *usus*, практичною голосовою майстерністю. Але Жан проводить ще й соціальне розрізнення між двома типами співу: придворним, який він йменує *cantus coronatus*, — і ремісницьким, або *cantus gestualis*. Останній прикметник [тут] двозначний: історики музики пов'язують його зі словом *gesta*, історіями, які співали в майстернях. Та чому б і не поміркувати про співи, які задавали ритм робочим жестам?

### Громадянська риторика

У цей час в іншому інтелектуальному і соціальному середовищі, [а саме] в італійських містах з їхньою патриціанською і світською культурою, вимальовується інший процес. Найкращий свідок тому — *Бонкомпаньо да Сінья* (бл. 1165—1240),

<sup>81</sup> Лат. *modus persuasionis* — спосіб переконання.

<sup>82</sup> Цікаво, що на початку XIV ст., як зауважує П. Зумтор, енцикліка папи Іоана XXII *Docta sanctorum patrum* засуджувала *ars nova* саме за надмірність жестів, які дублюють слова за допомогою міміки.

<sup>83</sup> *Цитра* (від гр. *κίθαρα* — кіфара) — струнний шипковий інструмент з дерев'яним корпусом.

<sup>84</sup> Жан де Грохео (або Йоханнес де Грокейо) — французький теоретик музики кінця XIII — початку XIV ст. Його трактат *De musica* («Про музику») — важлива віха в розвитку музичної теорії пізнього Середньовіччя. Грохео — відомий систематизатор сучасних йому музичних жанрів. На засадах середньовічного аристотелізму створив філософськи насичене вчення про музичну форму.

вчитель граматики і риторики з Болоньї, який 1204 р. оселився в Римі, [а ще] папський легат в 1229—1234 рр., відомий оратор і багатослівний письменник<sup>85</sup>. Він залишив по собі дюжину творів, принаймні в трьох із яких досліджуються жести — чи то задля того, аби описати їх з етнологічною точністю, чи то задля того, аби запропонувати ширший і більш оригінальний погляд на речі.

1204 р. *Бонкомпаньо* публікує *Liber de amicitia*<sup>86</sup>, писаний в традиції трактатів про духовну дружбу, а також «диспутацій душі і тіла», які запрошують у судді розум. У главі XXX змальовано сцену уявного діалогу між автором і «вдаваним другом» (*De versipelli amico*): той цілує *Бонкомпаньо*, а потім заходиться морщити носа, в сміху кусати губи, висовує язика, підморгує, крутить головою, дригає рукою і ногою, «як гістріон». Не пояснюючи власної поведінки, він лише заявляє *Бонкомпаньо*: «Ти вже добре обізнаний у жестах і тілесних рухах, оскільки написав книгу про жести і рухи людського тіла, у якій перевершуєш людський розум, обманюючи всіх тих, хто, згадай-но, хотів обдурити тебе». [У *Rhetorica antiqua (1215)* *Бонкомпаньо* знову пригадує ту написану ним «книгу про жести і рухи людського тіла».] Згаданий твір (якщо він колись його й написав) так і не був знайдений. Наскільки я знаю, він є першим твором в усій західній традиції, який повністю присвячений жестах.

Хоч, на жаль, ми більше нічого не знаємо про цю книгу, та інтерес *Бонкомпаньо* до жестів підтверджується й іншими його творами. В знаменитому уривку з *Rhetorica antiqua* (глава XXVI) *Бонкомпаньо* порівнює жалобні звичаї в Римі і Тоскані. «В Тоскані,— пише він,— роздряпують собі обличчя,

---

<sup>85</sup> *Бонкомпаньо да Сінья* — справді видатний представник широко відомої наприкінці XII — на початку XIII ст. болонської риторичної школи *dictamen*, тобто тієї форми класичного риторичного знання, яка вже в епоху раннього Середньовіччя отримала назву *Ars dictaminis* — мистецтва складання листів і оволодіння стилем адміністративних процедур. *Бонкомпаньо* — автор двох творів з риторики, *Rhetorica antiqua* і *Rhetorica novissima*, в яких (особливо в другому) згідно з притаманним чи не всій болонській школі, та й добі в цілому потягом до екзальтованого містицизму прагне звести риторику майже на рівень теології.

<sup>86</sup> Лат. *Liber de amicitia* — «Книга про дружбу».

роздирають одяг, рвуть на собі волосся». «Римляни,— зазначається далі,— не зажили б собі слави плакальників, якби [при цьому] не роздирали нігтями обличчя, не тягали себе за волосся і не шматували одяг до пупа або ж на грудях». Саме в Римі існують професійні плакальниці, яких називають *conputratrices*, оскільки вони, виконуючи щось на зразок танцю (*sub specie rithmica*), «перераховують» багатства померлого і співають тому хвалу. Цей танок описується як навперемінний рух, який узгоджується з перерахуванням майна: з розкуйовдженим по щоках волоссям плакальниці то випрямляються, то вклоняються, відтіняючи свої репліки [вигуками] «*ho*» та «*hu*». *Бонкомпаньо* звертає увагу і на реакцію присутніх, які стиха обговорюють голосіння плакальниць. Ці ж бо останні проливають лише «сльози платні, але не сльози болю».

1235 р. *Бонкомпаньо* публікує в Болоньї свою *Rhetorica novissima* — і ця назва не просто перегукується з назвою його першого риторичного твору. Автор обстоює цілковиту власну самобутність перед своїми найславнішими попередниками — *Арістотелем* і *Цицероном*. Невірно казати, що «нема нічого нового під сонцем», заявляє автор із тим переможним оптимізмом, який належить вже ренесансній добі. Він знає і використовує риторичну традицію, проте вписує її в довколишнє міське середовище з його установами і професіоналами публічних промов: суддями, адвокатами, міськими герольдами. Саме для них, а не для проповідників і пише *Бонкомпаньо*.

Ціла глава у нього присвячена «жестам тих, хто бере слово». Кожній частині промови відповідають жести, яких треба уникати або, навпаки, дотримуватися. [Так], починаючи, не варто кашляти, ніби вибачаючись за говоріння. Ще належить уникати «забобонних (тобто марних — *Ж.-К. Ш.*) жестів» тих людей, які, підіймаючись для промови, закидають волосся за вухо або наморщують ніс. І не треба розігрувати імпровізацію, зігхаючи та зводячи очі до неба, в той час як [насправді] виступ довго обмірковувався. За порадою *Соломона*, потрібно дотримуватися міри (*modestia*) в поставі, ході і сміху, [адже] «порядністю жестів» завойовується доброзичливість суддів і слухачів. Нарешті, на знак поваги треба схилити голову перед суддями. [Століття по тому *Роберт де Безворт* протиставляє ідеальну жестикмуляцію проповідника надмірній жестикмуляції адвоката.

Зі свого боку, болонському юристу *Бонкомпаньо* відомий лише ефект рукава<sup>87</sup> в преторії<sup>88</sup>.]

Надалі, говорячи про «прикрашання промови», *Бонкомпаньо* визначає поняття *transumptio*, або експресії, яке об'єднує всі метафори і фігури, що ними користується оратор. За модель для [словесних] прикрас правлять малюнки, скульптури з античних пам'ятників, зображення на корогвах і печатках, які можна ідентифікувати за підписами. Сюди ж долучаються і жести: «Німі; ті, чий корабель потонув далеко від узбережжя або ж від порту; хворі, які не можуть говорити; полонені й закохані, які не наважуються висловлюватися; біснுவаті й ченці — [всі вони] виявляють свої почуття жестами, знаками і позначками: вдаваним кахиканням, похитуванням головою, сміхом...».

Тут *Бонкомпаньо* вже не прагне забороняти чи встановлювати норму: він узагальнює, зводить до купи осіб, які ніколи не порівнювалися і навіть не згадувалися в такому контексті, розмірковує над тим, що ми сьогодні називаємо «невербальною комунікацією». Зміст, який виражається завдяки тілесному руху, вже не є «рухом душі», як в етичній літературі, але є *affectus*<sup>89</sup>, позбавленим будь-якої релігійної конотації, зведеним до семантичної і психологічної інтенції. У *Gyro Сен-Вікторського* експресія тіла осмислюється на прикладі артистичної *figuratio*, а *Бонкомпаньо*, говорячи про малюнки і пояснювальні підписи до них, йде ще далі: жест — то ніби *письмо*<sup>90</sup>, зрозуміле відразу і недвозначно. Відтак виникає нове порівняння жестів і писемності, яке набере сили у XVII ст.

Публічні заклики герольдів вільних італійських міст дають привід *Бонкомпаньо* продемонструвати, в чому ж конкретно полягає *transumptio*: герольд, який має оголосити воєнну кампанію і підштовхнути присутніх стати до зброї, мусить подумки створити образ війни, аби передати його жестами і відтак надати [своєму виступу] більшої переконливості. Виступ ге-

<sup>87</sup> Див.: Розділ IV, прим. 4.

<sup>88</sup> Преторія (лат. *praetorium* — намет претора, полководця) — закрите приміщення для суду в Римі.

<sup>89</sup> Лат. *affectus* — стан.

<sup>90</sup> Термін «письмо» тут можна було б зрозуміти і в сучасному значенні, що ґрунтується на структуралістських практиках аналізу тексту, де *письмо* означає насамперед певну «манеру вираження».



рольдів спирається на «мистецтво пам'яті»<sup>91</sup>. Він також вельми ритуалізований, утворюючи «спектакль, де вони (герольди.— *Н.К.*) демонструють грацію жестів власного тіла». Передусім вони вимагають публічної уваги: «Слухайте! Слухайте!». Потім вони згадують Святу Діву й покровителів міста, після чого співають хвалу місцевій знаті. Далі пояснюється причина звернення. Якщо йдеться про відправку військової експедиції, герольд має уявити себе оперезаним мечем й верхи на бойовому коні, який б'є копитом об землю. Тож він прибирає суворого виразу обличчя, здіймає брови, витягує ноги, щонайвище здіймає руки, подає знак правицею і клично зве до бою, пригадуючи перемоги древніх. Натхнені цією виставою, слухачі загомонять, піднімуть щити і в один голос гукнуть: «Хай буде так!».

Ремесло герольда — то справжнє мистецтво, цілком достойне самої риторики. Проте *Бонкомпаньо* з жалем зауважує, що в Італії ним рідко займаються освічені люди. Воно належить до простацької науки (*doctrina plebeia*), що залишена мирянам, вся освіченість яких обмежується самими лише кутюмами.

Отож, *Бонкомпаньо* висловлює [тут], скоріш, побажання, аніж змальовує реальний стан речей. Та, чинячи так, він торує абсолютно новий шлях: спираючись на юридичну культуру міст, відмінну від традиційної клерикальної вченості, італієць закладає нову риторичну науку, звільнену від церковних інституцій і зразків, і [тим] надає цілковитою легітимністю ритуальним жестам міського світського суспільства.

---

<sup>91</sup> Стосовно мистецтва пам'яті — див. книгу відомої представниці британської школи «історії ідей» *Йейтс Ф.А.* «Искусство памяти» (СПб.: Фонд поддержки науки и образования «Университетская книга», 1997).

## ***VIII***

***Від молитви до екстазу***

Коли св. *Августин*, говорячи про *signa*, закладає тим підвалини середньовічної рефлексії стосовно проблем комунікації, він розрізняє для людини два типи співрозмовників: інші люди (про них щойно йшлося) і надприродні істоти (починаючи з Бога). Тож не забуваймо про цей інший бік середньовічної комунікації, який є для неї фундаментальним. Він стосується насамперед молитви, складеної з намірів, вірувань, ментальних образів, слів і, звичайно, жестів. Деякі з тих жестів, починаючи з хресного знамення, притаманні саме християнству. Та більшість із них вкорінені в набагато давнішій традиції, де визначальною виявляється значущість Старого Заповіту. Вони мають свою історію, впродовж якої трансформуються і включаються до різних контекстів. Це справедливо як по відношенню до індивідуальної, так і до колективної та літургійної молитви, про яку мова піде пізніше.

### *Оранти*

Від часів християнської античності до [епохи] раннього Середньовіччя одним з головних молитовних жестів у біблійній традиції, оновленій прикладом Страстей Господніх, є положення навстоячки зі здійснятими догори руками в позиції, що називається «орант»<sup>1</sup>, коли розведені хрестом руки імітують жест Покутника. Стоячи, орант тягнеться до неба, щоб почути Глас Божий. «Сину людський, зведися на ноги свої,— і Я буду говорити з тобою!»,— оповідає *Єзекіль*<sup>2</sup>. Іншим важливим же-

---

<sup>1</sup> Див.: Розділ II, прим. 19.

<sup>2</sup> Див.: Єз. 2, 1.

стом є цілковита розпростертість безпосередньо на землі: *προσκύνησις*<sup>3</sup> у греків або *humiliatio*<sup>4</sup> у ченців на Заході. Положення навколішках, з похиленою головою, а то й усім погрудям теж виражають покірність створіння перед Богом та самоприниження або каяття грішника, який молиться про відпущення гріхів. Усі ці жести виконуються під поглядом Божим, але можуть чинитися і в присутності людей, тим більш, що така молитва часто є колективною, особливо серед монастирських громад.

У своєму трактаті *De oratione*<sup>5</sup>, написаному перед відхиленням у монтанізм<sup>6</sup>, *Тертуліан* веде мову, головним чином, про публічну молитву, але [поминає] також і молитву приватну. Він, зокрема, забороняє сидати після спільної молитви: християнину не слід виказувати, що молитва його втомила! Позиція ж навстоячки підходить для уславлення Воскресіння Спасителя, тому її треба дотримуватися в неділю й упродовж пасхального циклу (цей літургійний звичай і справді був поставлений за обов'язок Нікейським Собором<sup>7</sup> на початку IV ст.).

<sup>3</sup> Гр. *προσκύνησις* — поклоніння.

<sup>4</sup> Лат. *humiliatio* — приниження, смирення.

<sup>5</sup> Лат. *De oratione* — «Про молитву».

<sup>6</sup> *Монтанізм* (самоназва — «нове пророцтво»; ще: «фригійська ересь») — еретичний містичний рух II—III ст. після Р. Х. Отримав свою назву від імені засновника, фригійця *Монтана*. Цей *Монтан* видавав себе за обіщаного Спасителем *Паракліта* (Утішника) і вимагав очистити Церков від чуттєвих пороків суворістю блаженно-аскетичного життя, в якому відкидалися будь-які втіхи включно із заняттями мистецтвом або наукою. Сама ж Церков, за вченням монтаністів, розвивалася цілком поступово, послідовно переживши пору отроцтва за часів Мойсеєвого закону і Об'явлення, пору юнацтва — під Христовою Благодаттю, щоб під проводом Об'явлення через *Монтана* та інших пророків увійти до пори зрілості. Монтанізм зійшов наніведь у IV ст. Щодо часу та обставин відхилення до монтанізму *Тертуліана*, то про це доводиться гадати, проте вважається, що скоріш за все ця подія трапилася бл. 200/201 р. Стосовно трактату *De oratione*, то він традиційно відноситься до корпусу практично не датованих текстів, розміщуючись між 198—206 рр. (див.: *Тертуліан. Избранные сочинения* / Общ. ред. и сост. А.А. Столярова. — М.: Прогресс, 1994. — С. 14, 19).

<sup>7</sup> Нікейський Собор — I Вселенський Собор (325), спрямований проти аріанської ересі. Саме тут, на Соборі, влаштованому коштом імперії, де християнство вперше відкрилось у своїй вселенській місії як «світ понад кордони», й було прийняте знамените віровизначення — *орос* (провісник Нікео-Царгородського Символу Віри), в якому Христос об'являвся *єдиносущим* своєму Небесному Отцю.

Що ж до положення навколiшки, то воно є знаком смирення грiшника. Руки, розведенi хрестом, нагадують про Страстi Господнi. Християнин має поставати на колiна в буднi, але не в недiлю i не на свята вiд Пасхи до Трiйци, в час радостi. Молитися слiд, здiймаючи руки [догори], але без надмиру (*cum modestia et humilitate*).

У наступному столiттi подiбнi ж поради ми знаходимо у св. Кипрiана, єпископа Карфагенського<sup>8</sup>. А в Галлiї єпископ Цезарiї Арльський (503—542)<sup>9</sup> приписує паствi вклонятися всякий раз, коли священник молиться перед вiвтарем, [та й собi теж] ставати навколiшки для молитви i схилити голову для отримання благословення. Такi жести — то знаки не лише каяття, а й покори: iх мають виконувати навiть тi, хто вважає, що не скоїв грiха<sup>10</sup>. Треба наслідувати прикладу, що його оповiв євангелiст Лука (Лк. 18)<sup>11</sup>: пихатий фарисей молиться, стоячи прямо й похваляючись власними чеснотами; та Бог почув молитву митника, оскiльки той каявся у власних грiхах,

<sup>8</sup> Священомученик Киприан Фасції Цецилій, єпископ Карфагенський (кін. II/поч. III ст. після Р.Х.—258) — святий Отець і вчитель Церкви, особливий вплив на якого справило вчення Тертуліана. Народившись у багатій язичницькій родині й отримавши блискучу освіту, почав з адвокатури і викладання риторики в карфагенській школі. Навернувшись у християнство бл. 246 р., практикував аскетичний спосіб життя. У своїх творах обстоював чистоту Церкви і необхідність укріплення твердої єпископської влади.

<sup>9</sup> Цезарій Арльський (470—543) — галльський церковний діяч і письменник. Єпископ, відомий своїм ревним служінням. Із його життя ми дізнаємося, що він «як до себе був суворий, так і вимогливий до виправлення інших» (див. у: Migne, P.L.; 39, col. 101; див. також у: Федотов Г.П. Собр. соч. в 12 т.— М.: Мартис, 1996.— Т. 1.— С. 151). Активний борець з аріанством і пелагіанством, проповідник, засновник першого жіночого монастиря в Галлії, який очолила його сестра.

<sup>10</sup> Варто зазначити, що вже бл. Августин надзвичайно строго проводить ідею остаточного усвячення лише в потойбічному житті, незважаючи на цілком традиційний для святоотцівських пам'яток мотив *полишення гріхів* ще в цьому житті, а саме в лоні земної церкви, яка вся «стоїть» ним (Бл. Августин. Енхиридион, или О вере, надежде и любви.— С. 322 [64]). Відтак він окремо зазначає: «Ось чому ми кажемо, що життя святих людей, доки вони живуть смертно, може бути без злочину, «коли ж кажемо, що не маєм гріха», як мовив великий апостол, «то себе обманюємо, і немає в нас правди!» (1 Ів. 1, 8) (там само.— С. 322—323). Див. про це докладніше в Передмові, розділ VII.

<sup>11</sup> Див.: Лк. 18, 11—14.

зігнувшись у три погібелі. Цей приклад часто використовуваватиметься впродовж усього Середньовіччя.

Із перших століть [християнства] потроху складається [традиція] теоретизування щодо християнської молитви, де певне місце відведено жестах, їхній відповідності інтенціям та словам молільника. В житіях східних святих отців, перекладених латиною у VI ст., робиться наголос на аскетичній поставі ченця-пустельника. «Як маємо ми молитися?» — запитує *Макарій*. І сам відповідає: «Не треба багатослів'я. Достатньо тримати руки піднятими»<sup>12</sup>. І *Оріген*<sup>13</sup> перед усіма іншими поставами віддає перевагу тій, що передбачає підняті очі й руки, «оскільки у такий спосіб тіло долучає до молитви образ тих якостей, які ли-

---

<sup>12</sup> Пор. фрагмент бесіди *св. Макарія Єгипетського* (бл. 300—390), що безпосередньо стосується молитви: «Істинне опертя молитви таке — бути уважним до помислів і творити молитву у великій тиші та мирі... Душа під гріхом уподібнюється немовби великому лісу на горі, або очерету на річці, або такій собі хащі з тернин і дерев; тому ті, хто має намір проходити цим місцем, мусять витягувати вперед руки і з зусиллям і трудом розсувати поперед себе віття» (*Св. Макарій Великий*. Наставлення о християнської життя. — М.: Сретенський монастирь; Нова книга; Ковчег, 1998. — С. 117 — 118).

<sup>13</sup> *Оріген* (бл. 185—254) — один з найвидатніших вчителів Церкви, уславлений християнський богослов і філософ. Навчався в знаменитій Александрійській катехитичній школі у *Климентя Александрійського*. Від природи маючи неймовірно гострий розум і схильність до навчання (бл. *Ієронім* повідомляє, що двадцятишестирічний *Оріген* вивчив єврейську мову за кілька днів), він залишив по собі безліч праць, у тому числі так зван. *гекзаплу* — переписаний і частково відкоментований список Старого Заповіту, поділений на *шість* (звідки й назва) шпальт — за кількістю авторитетних тогочасних перекладів. Ця остання впродовж наступних чотирьох століть слугувала головним джерелом біблійської ерудиції для всього східного (грекомовного) богослов'я і разом з відомими коментарями на обидва Заповіти склала основу для розгортання т.зв. *символічної екзегези* над текстом Святого Письма, де кожне слово Писання інтерпретується в трьох планах (чуттєво-буквальному, відвернено-повчальному та ідеально-містичному), які, в свою чергу, перетворюються на три смисли тексту: тілесний (буквальний, історично-граматичний), 2) душевний (моральний) та 3) духовний (алегорично-містичний). На жаль, більшість творів *Орігена* (а це, за свідченням *Єпіфанія*, 6 тисяч книг — у старому, звичайно, значенні цього слова) не дожили до наступних епох. Та незважаючи на це і на його ухилення в субординаціонізм (у питаннях про рівночасність Ликів Св. Трійші), *Оріген*, прозваний за невтомність у труді *діамантовим*, лишається й посьогодні серед найбільш шанованих вчителів християнської Церкви. Див. також: Розділ II, прим. 18.

чать душі». Його ідеї мали широкий поголос у західному християнстві завдяки *св. Августину*.

У «Питаннях до *Сімпліціана*»<sup>14</sup> *св. Августин*, спираючись на численних біблійних авторитетів як у Старому, так і в Новому Заповіті, відмовляється від установлення якоїсь особливої молитовної постави: треба, каже він, обирати таку, що на цей час видається найбільш доречною для того, «аби надати руху душі». Ця жестова дія набуває особливої визначеності у фрагменті з *De cura pro mortuis gerenda*<sup>15</sup>: відштовхуючись від молитви про покійних, *Августин* узагальнює тему в кількох рядках, яким судилося довге життя.

Ті, хто молиться, пише *св. Августин*, схиляють коліна, витягують руки, падають ниць і виконують інші «видимі» речі. Проте все це не має великого значення: то лише «позначки». Головне тут — наміри: їх не видно, та вони відкриті Богові. А втім, тілесні рухи і скорбні зітхання [теж] відіграють свою роль у піднесенні перейнятої молитвою душі до Бога. «Я не знаю, як (*nescio quomodo*) можна не виконувати такі тілесні рухи, — зізнається *Августин*, — коли їм передує рух душі. І навпаки — рух внутрішній і невидимий, що зроджує їх, посилюється рухами, видимими ззовні. Відтак рухи серця, які передують [цим останнім], аби мати можливість зроджувати їх, [самі] примножуються зродженням». [Цей уривок став класикою середньовічних коментарів на молитву: 823 р. Амаларій з Метца слово в слово відтворить його у своєму коментарі до літургії, й надалі він широко цитуватиметься.]

Та якщо навіть жести менш важливі, аніж намір і, можливо, слова молільника (проте це не так очевидно, і *Августин* згадує тут про самі лише скорботні зітхання), вони психологічно ефективні, оскільки прилучають душу до свого руху.

Отож, для *св. Августина* є вельми важливим усе, що має відношення до «психології». Він справжній фундатор [цієї] середньовічної «психології», яка для нього і для всієї започаткованої ним традиції (принаймні аж до XII ст.) полягає у визначенні принципів пізнання, якими керується душа: від чуттєвої

<sup>14</sup> Мова йде про роботу бл. *Августина De diversis quaestionibus ad Simplicianum* («Про різні питання до *Сімпліціана*»), написану ним 396 р. в двох книгах.

<sup>15</sup> Мається на увазі трактат *De cura pro mortuis gerenda ad Paulinum* («Про шанування покійних до *Пауліна*»), написаний 421—424 р.

перцепції до інтелігібельного споглядання Божества<sup>16</sup>. Тож йому не байдуже, що молитовні жести відіграють певну роль у переході, *transitus*, від матеріального до духовного, навіть якщо сам *Августин* і відчуває труднощі [в тому, що стосується] їхнього опису. [У «Сповіді» він використовує чи не ті ж самі формули сумніву (*affectus... nescio quomodo*) стосовно музики та співу, які [не лише] підносять душу, але й ризикують (у випадку, коли йдеться про музику профанну<sup>17</sup>) збудити плотські бажання.]

У каролінзьку добу дискусія про молитовні жести в літургійній практиці спалахує з новою силою. В ній беруть участь *Ейнгард*, інтендант і біограф *Карла Великого*<sup>18</sup>, *Амаларій Метцький*, а також абат *Рейхенау* та учень *Рабана Мавра*<sup>19</sup> *Валафрід Страбон*<sup>20</sup>. Усі троє визнають роль жесту в молитовній практиці, але, з іншого боку, прагнуть утримати жест у чітко окреслених межах, підкорити його духовному виміру, ба навіть голосовій виразності молитви.

У листі, написаному в березні-квітні 836 р. абату *Лулу Ферр'єрському*<sup>21</sup> у відповідь на поставлене тим «маленьке пи-

<sup>16</sup> Пор. хоча б відповідний пасаж у «Сповіді» (*Conf. 7, XVII [23]*), в якому відчутний не стільки якийсь мало не новочасний «психологізм», скільки справжній ранньосередньовічний «онтологізм».

<sup>17</sup> Варто зазначити, що бл. *Августин* у тому місці в «Сповіді», на яке посилається *Шмітт* (*Conf. 10 [33—49]*; див. також: *10, XXXIII [50]*), насправді веде мову про музику церковну (насамперед — про спів псалмів), де сам спів не має заступати те, про що співається.

<sup>18</sup> *Vita Caroli Eйнгарда*, написана в стилі «життєпису *Августа*», є першою (і, безперечно, кращою) світською біографією Середніх Віків.

<sup>19</sup> Який заслужив у Середні Віки прізвисько «вчитель Германії». Див. також *Частина II*, прим. 11.

<sup>20</sup> *Валафрід Страбон* — обдарований діяч Каролінзького відродження, один із небагатьох о тій порі знавців грецької мови, якою він оволодів у школі ушлявленого німецького монастиря *Рейхенау* (816—825), автор яскравих зразків дидактичної поезії. Див. також *Частина II*, прим. 11.

<sup>21</sup> *Лул Ферр'єрський* (бл. 805 — після 862) — церковний діяч і письменник пізнього Каролінзького відродження, абат *Ферр'єрський* з 840 р. Його зазвичай ототожнювали з теологом *Лулом* на прізвисько *Servatus* (*Спасений*). Народжений у шляхетній родині, він вчився у абата *Алдріка* у *Ферр'єрі*, а також у *Рабана Мавра* у *Фульді*. Один із найосвіченіших людей середини IX ст., великий шанувальник літератури. У знаменитій суперечці *Готшалка* і *Гинмара* стосовно волі і благодаті (т. зв. суперечка про призначення; див. *Вступ*, прим. 3) взяв бік першого, а відтак підтримав августинівську лінію. Крім догматичних, агіографічних й под. писань залишив по собі листи, які згодом перетворилися на важливий і багатий цікавими фактами документ доби.



танья» (*rogatiuncula tua*), Ейнгард († 840) захищає законність «поклоніння» хресту. Але він скрупульозно розрізняє «поклоніння» і «молитву». *Oratio*<sup>22</sup> обернена до невидимого Бога, щоб волати і благати; вона діє «розумом і голосом», а не тілесним жестом (*mente vel voce, vel mente pariter ac voce, sine corporis gestu*). І навпаки, *adoratio*<sup>23</sup>, або *veneratio*<sup>24</sup>, обернена до когось або чогось видимого, що перебуває насупроти; вона приводить у дію тіло (*officium corporale*), вдаючись до специфічних жестів: «нахилів голови, згинання або простягання всього тіла, витягування рук, розкриття долонь»<sup>25</sup>.

Значені жести знаходять своє виправдання в Старому Заповіті. Ейнгард спирається на псалом 138 [2]: «Вклоняюсь до храму святого Твого»<sup>26</sup>; на Першу<sup>27</sup> Книгу Царів: *Вірсавія* стає навколішки або простягається перед царем *Давидом* (1 Цар. 1, 16 або 31), а той, у свою чергу, падає ниць перед пророком *Натаном* (1 Цар. 23)<sup>28</sup>; на Другу<sup>29</sup> Книгу Царів (2 Цар. 15): бра-

<sup>22</sup> Лат. *oratio* — молитва.

<sup>23</sup> Лат. *adoratio* — поклоніння.

<sup>24</sup> Лат. *veneratio* — шанування. Як ми побачимо трохи згодом, а саме в питанні про т. зв. *Libri Carolini* (див. Розділ VIII, прим. 32), фактичне отождошення двох зазначених термінів, а відтак і двох дій, які загалом чітко розрізнялися набагато більш вправним у догматичній полеміці християнським Сходом, є вельми характерним для латинського Заходу. Показово, що наш автор теж залишається в річиші цієї давньої традиції.

<sup>25</sup> В цілому логіка цього ключового тексту, який нині відомий як *Questio de adoranda cruce* («Питання щодо поклоніння хресту») і в якому відчутний потяг до переборення спекулятивної й догматичної плутанини «Карлових книг» (див. далі), така: «Коли ти для поклоніння (*adorandi*) простираєшся на землю, ти водночас і молишся (*orabis*) подумки, і поклоняєшся (*adorabis*) тілесною дією Всюдисущому Богові, Який немовби знаходиться і присутній тут-таки». Тож *orare* («молитися») означає без жестів тілесних думкою чи словом звертатися до Бога невидимого. *Adorare* («поклонятися») означає зовнішнім рухом тіла виражати шану предмету видимому або такому, що стоїть перед очима. Ми шануємо (*veneratur*) багато з того, чому ми не можемо й не мусимо молитися (*orare*). Висновок: поклоніння Святому Хресту не може бути відкинута.

<sup>26</sup> Пор. в перекладі, підготовленому Українським Біблійним Товариством (1993): «Вклоняюсь до храму святого Твого».

<sup>27</sup> Мається на увазі та Книга Царів (II відділ «Пророки» в Старому Заповіті), яка в іудеїв має назву «Перша Царів», а у греків — «Третя Книга Царів».

<sup>28</sup> У біблійному тексті все відбувається з точністю до навпаки: «І донесли цареві, говорячи: «Ось пророк *Натан!*». І ввійшов він перед цареве обличчя, і впав перед царем обличчям своїм до землі».

<sup>29</sup> Тобто «Другу» в іудеїв і «Четверту» — у греків.

ти пророки простягаються перед пророком *Елисеєм*<sup>30</sup>. І все це — задля того, аби довести: таке «поклоніння» може бути адресоване шанованим людям (цар *Давид* або пророки), янголам чи деяким неживим предметам (храм або реліквія). Те ж стосується і хреста, як це стверджується в листі *св. Ієроніма*, де описується аскетична побожність *св. Паули*<sup>31</sup>: «Простерта перед хрестом, наче побачила Господа, Розіп'ятого на ньому, вона поклоняється йому».

«Наче», підкреслює *Ейнгард*, оскільки мова йде про споглядання «внутрішніми очима» душі, а не про тілесне бачення образу. Це ж бо лише єдиний невидимий Бог може приймати і [виголошену] подумки чи вголос молитву, і жестовне поклоніння. [А от] істоти і шановані речі можуть бути об'єктом лише жестовного поклоніння.

І нарешті (принаймні [це] можна вичитати між рядків *Ейнгардового* листа): образи, можливо, включно з матеріальним образом розп'яття, не мають права навіть на *adoratio*. Справді, *Карл Великий* і його оточення, використавши *Libri Carolini*<sup>32</sup> і поста-

---

<sup>30</sup> У біблійному тексті, на який посилається *Ж.-К. Шмітт*, мова йде про «синів пророків»: «І побачили його (*Елисея*. — *Ю. С.*) знавпроти ерихонські пророчи сини, та й сказали: «На *Елисеї* спочив дух Іллів!». І пішли вони назустріч йому, і попадали перед ним до землі...».

<sup>31</sup> Очевидно, *Паула (Павла) Віфлеємська Старша* (346—404) — преподобна, яка походила з багатой і шляхетної римської родини. По смерті чоловіка присвятила себе благодійності, а в 385 р. разом із дочкою подалася на Схід. Після повернення у Віфлеєм створила на шляху до Єрусалима чоловічий монастир, де настоятелем був поставлений саме *бл. Ієронім Стридонський* (див. Розділ II, прим. 1), ученицею якого вона була. Облаштувала у Віфлеємі й великий жіночий монастир, де й померла.

<sup>32</sup> *Libri Carolini* — полемічний твір франкських богословів, зініційований *Карлом Великим* і спрямований проти актів VII Вселенського (або інакше — II Нікейського) Собору 787 р. Як відомо, після собору папа *Адріан I* (772—795) звелів перекласти для *Карла* соборні акти латиною. Проте переклад виявився невдалим, і виниклі непорозуміння призвели 790 р. до появи «*Карлових книг*» — трактату з чотирьох книг і 85 глав-капітулів. Втрапивши запропоновану греками тонку різницю між богопоклонінням, або служінням (*λατρεία*), і шанувальним поклонінням (*προσκύνησις τιμητική*) ікон за єдиним терміном *adoratio*, франки створили текст, сповнений такої полемічної брутальності, що Захід намагався не згадувати про нього аж до XVI ст. Опублікований за доби Реформації, він довго вважався підробкою, аж доки 1866 р. не був віднайдений у Ватиканській бібліотеці в рукопису X ст.

нову Франкфуртського собору 794 р.<sup>33</sup>, твердо відмовилися від визнання в імперії франків канонів II Нікейського Собору 787 р., який авторитетом папи *Адріана I* поновив культ ікон у Візантійській імперії<sup>34</sup>. Цей задній план дискусії з греками проявляється, до речі, і в листі *Ейнгарда*, коли той відчуває необхідність дати розрізняваним ним латинським термінам грецькі еквіваленти<sup>35</sup>: *προσευχή* для *oratio* і *προσκύνησις* — для *adoratio*. Він ані на мить не сумнівається щодо сенсу термінів: на протилежність тому, що іноді кажуть стосовно сприйняття на Заході канонів Нікейського Собору, латиняни чудово розуміли, про що говорять, коли засуджували «поклоніння» іконам у греків. Вони засуджували не грубе ідолопоклонство (греки поклонялися не дерев'яній дошці), а [самі] форми поклоніння і культ, на який, як їм здавалося, не мали права образи. Та всьому свій час: минуло ще два століття — і західне християнство і собі стало релігією образів<sup>36</sup>.

*Валафрід Страбон* († 849) [про якого вже згадувалося тут] є автором першої «історії розвитку християнського культу»<sup>37</sup>.

<sup>33</sup> На Соборі 794 р. у Франкфурті, де спеціально розглядалася тодішня адопціанська суперечка на Заході, пов'язана з принциповим від часів старого несторіанства питанням про природне синівство або благодатне всиновлення (*adoptivus*) Христа, окремо постало питання і щодо *Libri Carolini*. На підставі тексту «Карлових книг» були сформульовані *Capitula quaedam* проти VII Вселенського Собору.

<sup>34</sup> Традиційна для Заходу іпозія, започаткована самим папою, який у листі до *Карла Великого* писав: *et sic synodum istam secundum nostram ordinationem fecerunt*.

<sup>35</sup> Точніше, звичайно, навпаки. Тут, до речі, незайвим буде нагадати, що *Ейнгард* був обізнаний у грецькій мові.

<sup>36</sup> Тут автор відновлює застарілу суперечку між Заходом і Сходом, в якій фактично відтворює капітули Франкфуртського собору 794 р., де за узагальнюючою *adoratio* зникла різниця між *λατρεία* і *προσκύνησις*, тобто головне в догматичній роботі VII Вселенського Собору. Зазначимо також, що лише через сто років, за часів папи *Іоана VIII* (872—882) *Анастасій Бібліотекар* зробив правильний латинський переклад актів Собору й тим відкрив для германців і франків шлях до незатьмареного вивчення соборної доктрини, яка, здається, була очевидною вже для її римського сучасника — папи *Адріана I*.

<sup>37</sup> Див.: *Walafrid Strabo. Liber de ecclesiasticarum rerum exordiis et incrementis.* — P. L. 114, col. 919—966.

В історії давньоєврейського народу (Старий Заповіт) і у самих витоках християнства (Євангелії, Діяння Апостолів) він теж шукає моделі християнської молитви. [Шукає] — і, в свою чергу, доходить висновку, що фізичний вираз [тут] має бути зведений до мінімуму, як, наприклад, у матері пророка *Самуїла*, яка молилася «в таїні свого серця, не ворущачи устами і з незворушним обличчям»<sup>38</sup>. Поклоніння на колінах теж типове для церковного «звичаю»: воно виправдане прикладами *Даниїла*, *Христа* і апостолів. Від цих моделей і походить [те] розмаїття жестів, які спостерігав навколо себе *Валафрід Страбон*.

Та існує розмаїття [не лише] добре, але й погане — [ті] «негожі звичаї» і «кримінальні нововведення», які призводять до «втрати плоду молитви». Негожі жести спостерігаються у тих, хто, «в молитві гатить собі кулаками в груди, б'ється головою, промовляє високим жіночим голосом, не боїться ані потурбувати ближнього свого чи то словом, чи то ділом, ані самому виставити напоказ власні помилки». І навпаки, заслуговує шани старанність *Scoti*, ірландців на кшталт *св. Колумбана*<sup>39</sup>, які обновили континентальне чернецтво в епоху Ранняго Середньовіччя: «Дуже багато разів — хтось більше, хтось менше — вони преклоняли коліна не для того тільки, аби покая-

---

<sup>38</sup> Пор. (1 Сам. 1, 12—13): «І сталося, коли вона довго молилася перед Господнім лицем, то *Лії* пильнував за її устами. А Анна — вона говорила в серці своїм: тільки губи її порушувалися, а голос її не був чутий».

<sup>39</sup> *Колумбан* (*Молодший*; † 615) — один із найшанованіших діячів доби, чернець, проповідник, засновник монастирів. Походив з Ірландії (Лейстнер), де отримав суворе релігійне виховання у відомому монастирі Бангор. Можливо, в зв'язку з тим, що «відмова від своєї батьківщини і *peregrinatio pro Christo* (мандрування ради Христа-Спаса — Ю.С.) належали до характерних особливостей ірландської чернечої аскези» (*Усков Н.Ф.*, там само. — С. 100), прийшов до Галлії, де проповідував, сповідував (саме йому приписується запровадження у галлів усної сповіді, яка була знайома *Колумбану* по Ірландії), хрестив і вводив до відкритих ним монастирів (серед них знамениті Люксей і Фонтен, а всього під впливом *Колумбана* вже в державі Меровінгів упродовж VII ст. виникло до 100 монастирів) винесений з Бангора особливий статут. Через зіткнення з бургундським двором короля *Тедоріха* (*Теудеріха*) врешті залишив Галлію і проповідував по Європі, як дехто ще й посьогодні вважає, аж до Цюріхського озера (серед язичників-алеманнів). Кінчив свій життєвий шлях в останньому із заснованих ним монастирів, а саме в Боббію — цьому осередку вченості і подвижництва для всієї північної Італії.

тися в гріхах, а для того тільки, аби віддати шану щоденній молитві».

Різноманітність молитовних практик так само відчутна і на іншому краю латинського християнства. Коли болгарський цар *Борис*<sup>40</sup> приймає хрещення у 864—865 р., долучаючи свій народ до християнського світу, новий клір довідується у папи про законні та незаконні звичаї. На превеликий жаль, ми маємо лише відповідь папи *Миколая I*<sup>41</sup> зі 106 пунктів, [датовану] 13 листопада 866 р. Не торкаючись доктринальних проблем, вона стосується церковної дисципліни (з огляду на можливе утвердження болгарського патріархату під проводом Риму), а надто — найбільш буденних моментів повсякденного життя мирян: шлюбу, статевих стосунків, вживання їжі, ручної праці тощо.

Опинившись між латинянами і греками, болгаряни, серед іншого, запитували папу, чи великий гріх — зайти до церкви, не притискаючи рук до грудей (*constrictis ad pectus manibus*), як те, за їхніми словами, стверджували греки. *Миколай I* не знаходить у Святому Письмі нічого, що дозволяло б підтримати таке твердження. Навпаки, він відзначає різноманітність молитовних жестів, які, на жаль, не описує: одні роблять «це», інші — «те»... За умови впертого небажання чинити як усі, немає гріха в тому, щоб обрати власний спосіб молитви. Головне — це смирення, оскільки той, хто упокорюється, буде звеличений (*Лк.* 18)<sup>42</sup>: зовнішні форми неважливі, і люди можуть навіть вигадувати нові.

---

<sup>40</sup> Згідно з оповіддю греків, болгарський цар *Борис* прийняв хрещення після того, як візантійський проповідник-живописець намалював йому картину «Страшний Суд», де невірні засуджені були йти прямицінько в пекло. Його спроба охрестити весь народ і власних бояр озвалася повстанням, в якому *Борис*, користуючись моментом, звів під корінь 22 великі боярські роди з числа своїх супротивників. Потім неодноразово коливався між Візантією і Римом, залежно від ситуації прихилиючись то до папи *Миколая I*, то до його непримиримого опонента — знаменитого патріарха *Фотія*.

<sup>41</sup> Понтифікат папи *св. Миколая I Великого*, одного з найвідоміших прихильників монархічної влади пап у церкві, припадає на 858—867 рр.

<sup>42</sup> Мова йде, звичайно, про висновок із знаменитої притчі про митника й фарисея: «Бо кожен, хто підноситься,— буде понижений, хто ж понижається,— той піднесеться» (*Лк.* 18, 14).

Проте із зауважень і цитат *Миколая I* виокремлюється одна жестова модель: вона включає простягання (*proskynuse*) складених [разом] рук і покайне биття себе в груди. Коли вже постаєш з острахом і повагою перед земним володарем, тим більше потрібно чинити так перед Богом. [Так] цар, що, за притчею, справляв весілля сина свого, наказує зв'язати по руках і ногах того, хто прийшов туди, не мавши одержі весільної, та й кинути його до зовнішньої темряви (*Mm.* 12, 13). Тож і християнин мусить заздалегідь «зв'язати» руки свої, аби не наразитися на кару Божу. Й насамкінець: аби Бог не покарав його в день Страшного Суду, він уже зараз має бити себе в груди на знак каяття.

### *Навколішках зі складеними руками*

У XI—XII ст. два молитовні жести стають обов'язковими і характерними для молитви західних християн: це руки з розтиснутими пальцями, складені на висоті грудей, і колінопреклоніння.

В епоху Ранняго Середньовіччя зустрічається кілька згадок про молитви зі складеними руками. Проте до кінця X ст. вони ще надто рідкі і стосуються досить специфічних ситуацій, як та, про яку оповідає у своїх «Співбесідах» *Григорій Великий*, у сюжеті про святу *Схолостику* — сестру *св. Бенедикта*. Бажаючи продовжити духовну бесіду з братом, що велася впродовж усього дня, ще й після заходу сонця, свята жінка знаходить спосіб примусити того залишитися з нею: «Вона поклала руки з переплетеними пальцями на стіл і прихилила на руки голову для молитви [всемогутньому] Богу». Коли ж вона зводить голову від столу, починається злива, яка перешкоджає *Бенедикту* повернутися до свого монастиря. *Григорій Великий* ледве прохоплюється про таємну молитву *Схолостики*: вочевидь всемогутній, жест молитви є насамперед жестом чудотворним. Він наводиться тут не як звичайний, а [саме] як особливий жест «Божої подруги»<sup>43</sup>. Зазначимо також, що «схрещені», а не паралельні один одному пальці стали звичайною справою для молитовного жесту пізніше.

<sup>43</sup> Див.: *Григорій Двоєслов, єпископ Римський*. Собеседования о жизни италийских отцов и о бессмертии души. — С. 117 [II, 33].

Відповідно до загальноприйнятого пояснення молитовний жест із складеними руками був запозичений зі світського ритуалу омажу. Омаж і справді передує більш широкому розповсюдженню [зазначеного] молитовного жесту, оскільки стає відомим із VII ст., щоб у феодальну добу перетворитися на головний жест аристократичного суспільства. Між жестом релігійним і жестом світським багато спільного: положення рук і пальців «вірного», те, що він зазвичай спирається на одне чи на обидва коліна, навіть сама ідея власної меншовартості по відношенню до свого «сеньйора» — людини або Бога. [Тож] тут частими є зісковзування в той чи в інший бік: ми вже бачили [таку] подвійність жесту у *Персеваля*. Але заходячи аж надто далеко в цьому порівнянні, ми ризикуємо згубити з очей специфічну функцію кожного із двох жестів, а також різні ритуальні системи, до яких вони належать.

Суттєвим, у першу чергу, є те, що складені руки молільника здіймаються, так би мовити, в порожнечі: тут немає навіть уявного *immixtio manum*<sup>44</sup>. Бог не приймає до своїх рук складені руки віруючого. До речі, вираз *iunctis manibus*<sup>45</sup> оманливий: у ритуалі [встановлення] васалітету він стосується двох осіб і, відповідно, чотирьох рук, але не однієї персони з її двома руками, як у молитві.

По-друге, молитва є актом поклоніння, смирення, каяття, у певних випадках — визнання залежності від Божественної всемогутності, але не особливим ритуальним актом, у якому індивід одного дня визнає себе «людиною» Бога. Подібна релігійна церемонія справді існує — для тих, кого зазвичай називають сантерами (*sainteurs*), оскільки вони присвячують себе санктуарію<sup>46</sup> та його святому покровителю. Але вона пов'язана

<sup>44</sup> Лат. *immixtio manum* — тут: те «сплетіння рук», коли майбутній васал, стоячи навколішки, вкладає свої руки в руки сеньйора і об'являє себе «його людиною».

<sup>45</sup> Лат. *iunctis (junctis — ?) manibus* — тут: «[зі] складеними руками».

<sup>46</sup> *Санктуарію* (італ. *santuario*) — святилище, храм (у католицькій церкві — це: частина хору навколо вівтаря). Пор. історію, яка оповідається в «Золотій легенді» (*Legenda aurea*) — зводі поміщених у календарному порядку житій бл. 180 святих, укладеному в XIII ст. *Джіакопо ді Вораджине*, стосовно відомого санктуарія Монте Гаргано в Апулії. Коли мисливець погнав бика, той сховався у печері на горі Гаргано, а пущена стріла повернулася назад і вразила самого мисливця в око. Три дні по тому у входу до печери об'явився *архангел Михайл* і пояснив, що печера та є санктуарієм, місцем священним.

на з іншими жестами: тут приносять клятву на реліквіях, покладають собі на голову, а потім на вітвар символічний день<sup>47</sup>, накладають на себе церковні пута або вдягають на шию священницьку епітрахиль<sup>48</sup>. Якщо ж ми хочемо знайти серед релігійних жестів паралелі до рухів омажу, краще згадати про жести посвячення: у домініканців пріор приймає у свої долоні руки нового брата.

При порівнянні двох подібних за своєю формою жестів ми не можемо більше абстрагуватися від цілісних жестових систем, складовими яких вони є: як і молитва, що має свій власний час і простір, феодальний омаж — то лише перший акт більш складного ритуалу, який продовжується клятвою вірності (*la foi jurée*) з феодальним *osculum*<sup>49</sup> (яке [знаменує] більшу рівноправність, ніж омаж), а потім інвеститурою<sup>50</sup> за допомогою предмета, який символізує ф'єф<sup>51</sup> (палиця, грудка землі тощо). Звичайно, всього цього в молитві нема.

Та як би там не було, молитва зі складеними руками у своїй можливій подібності до жесту омажу, безумовно, уособлює нові стосунки з Божественним. Через схожість жестів [тут] виражається та ж сама ідея особистої залежності, ієрархізованої, але й цілком взаємної «приязні». Визначальна для васально-го омажу, така залежність у феодальну епоху владно заявляє

<sup>47</sup> Деньє — старовинна французька мідна монета вартістю 1/244 лівра.

<sup>48</sup> Епітрахиль (гр. *ἐπί* — на і *τράχηλος* — шия) — одне з богослужбових облачень священника, яке одягається на шию таким чином, що середина його обернута навколо шиї, а два довгих кінці з'єднані разом. Це символ благодаті священника, без якого він не проводить жодного богослужіння чи священнодійства і не виголошує проповідей у церкві.

<sup>49</sup> *Osculum* (від лат. «поцілунок») — ритуал, коли сеньйор цілує в уста «свою людину» — васала. В «Епосі хрестових походів» *Е. Лавісса* та *А. Рамбо* спеціально зазначається, що таким цілунок васал нагороджується саме наприкінці церемонії омажу, яка спочатку (як певне зобов'язання) складала з клятвю вірності два різні, хоч і тісно пов'язані між собою акти (див.: *Вказ. тв.* — С. 52).

<sup>50</sup> *Інвеститура* (від лат. *investire* — вводити у володіння) — прийнята (принаймні у Франції), очевидно, з X ст. процедура нагородження васала не грошима або натурою, а маєтком, коли сеньйор передає феодалу у користування васалу в нагороду за омаж (зобов'язання васала служити своєму сеньйорові) і клятву (*foi*) вірності, яка супроводжує сам омаж. Див. також: Вступ, прим. 12.

<sup>51</sup> Ф'єф (*fief*) — французький еквівалент феодалу.



про себе і в новій молитовній поведінці. Відтак уже самі складені руки перетворюються на символ християнської молитви як такої за часів, коли й сакральне значення рук священника акцентоване, як ніколи раніше.

*[В іконографії саме складені, простягнуті в благанні руки дозволяють розрізнити прокляті, полишені без надії душі, [які опинились] у чистилищі. В одному з видінь бегінки<sup>52</sup> Марія д'Уаньї<sup>53</sup>, за словами її біографа Жака де Вітрі, [теж] бачить безліч простягнутах до неї рук, що переслідують її: це руки померлих, які потерпають у чистилищних муках і благають про допомогу.]*

У цю ж епоху невидима присутність Господа перед «вірним» (*fidèle*), який творить молитву зі складеними руками, все більш обставляється священними предметами. Вітвар, розп'яття, облатка, ікони — то все наче поручники за його жест. Вони матеріалізують і уаочнюють для молільника невидиму присутність Бога або святого — адресатів його молитви. А ще вони облаштовують її координаційний простір. Просто-таки надзвичайне свідчення про ці особисті, любовні й навіть тілесні стосунки, які пов'язують віруючого-молільника і Христа, містить у собі датована початком XII ст. оповідь *Руперта Детського* про його видіння перед розп'яттям. «Я торкнувся Того, Кого люблю, у своєму серці, й поцілував Його довгим поцілунком, — розповідає *Руперт*. — І зрозумів я, наскільки Він схвалює цей жест любові, адже, поки я цілував Його, рот Його відкрився, аби поцілунок мій був глибшим».

<sup>52</sup> *Бегінки і берарди* — члени напівмирських й напівчернечих громад, які, з'явившись наприкінці XII ст., вельми широко розповсюдилися в Західній Європі (передусім через територію сучасних Бельгії, Голландії, Франції та Німеччини). Засновником перших бегінських подвір'їв був, здається, льєзький священник *Ламберг ле Бер* († бл. 1180 р.). Релігійно екзальтовані (що зближує їх з іншими релігійними рухами доби, передусім з орієнтованими на духовну вільноту й мирську злиденність францисканцями), бегінки не були обтяжені додержанням єдиного загального статуту, підпорядкуванням єдиному орденському керівництву, зберігали права власності і виходу із общини, обмежуючись обітницями цноти і послуху. 1311 р. на соборі у Відні бегінський рух, якого на той час торкнулися різноманітні ересі, був засуджений Церквою.

<sup>53</sup> *Марія д'Уаньї* (*Марія Уаньї Брантська*, † 1213) — блаженна. Благочестива мирянка з Віллемброка, яка присвятила себе догляду за прокаженими. Відома також як містик. Почувши про неї, *Жак де Вітрі* кинув Паризький університет і, переїхавши до Уаньї, жив там до самої смерті святої.

Мистичне видіння [тут] зроджує виключно точний опис того, що сам ясновидець назвав жестом. [Але] як його тлумачити?

Відзначимо спочатку, що цей уявний поцілунок об'єднує двох чоловіків: ченця і Христа. Точніше, ініціативу бере на себе саме чернець, проте Христос, наче оживлений цим поцілунком, виявляє своє схвалення й, відкриваючи рота, дозволяє тому проникати все глибше і глибше.

Відомо, що поцілунок у феодальному суспільстві має символічну цінність і вельми широкі функції. В церкві вже давно існують літургійний поцілунок і поцілунок миру, якими клірики обмінюються між собою і з віруючими, але вони мають відношення до всієї громади, чию єдність і мир вони символізують<sup>54</sup>. Більш близьким до поцілунку, про який веде мову *Руперт*, було б цілування розп'яття (*osculando crucifixum*), але цей жест зазвичай супроводжує клятву, а то вже зовсім інший випадок. У свою чергу, феодальний поцілунок стосується чоловіків і позначає відносини рівності (на відміну від *immixtio manuum*, що утверджує вищість сеньйора над васалом), та то є лише торкання вуст (*os ad os*), а не поцілунок у вуста. Крім того, годі було б намагатися вилучити його із специфічного ритуалу прийняття васалітету. Навпаки, поцілунок між чоловіком і жінкою або включається до ритуалу заручин і весілля — як символ обопільної згоди, або ж виявляється складовою любовних стосунків, які часто поминаються в куртуазній літературі. Проте літературні описи любовного (і часто — перелюбного) поцілунку нечисленні. У завуальованих висловах у текстах зга-

---

<sup>54</sup> Стосовно «святого поцілунку» як літургійного акту *А.П. Голубцов* у книзі «Літургіка» — другій частині своєї праці «З читань з церковної археології та літургії» (М.: Светлячок, Паломник, 1996.— С. 274) спеціально зупиняється на ситуації в східній літургії, де існують особливі молитви, які тісно пов'язані з ним і прояснюють його духовне значення. Після виголошення молитов і Символу Віри «за редакцією літургії, як вона викладена в Апостольських Наставах» єпископ «звертався до народу з наступним благословенням: «Мир Господа хай буде з усіма вами!». Народ на це відповідав: «І з духом твоїм!». Диякон гучним голосом проголошував далі: «Цілуйте одне одного цілунком святим». Тоді, за знаком диякона, клірики згідно зі своїм чином давали цілунок єпископу, а миряни цілувалися між собою, чоловіки з чоловіками, а жінки з жінками. І цей поділ статей завжди строго підтримувався церквою, чому вельми сприяв просторовий поділ статей». Див. також: Розділ VI, прим. 7.

дуються, вірогідно, добре відомі втіхи закоханих, які «цілуються» та «обіймаються»:

«До вуст вуста, в обіймах зрання  
Лежать, потомлені коханням».

(*Кретьєн де Труа*. «Ерек і Еніда»).

«Лець не обняв — розцілував,  
Як те Амур заповідав».

(*Кретьєн де Труа*. «Кліжес»).

Як і текст *Руперта Дейтцького*, наведені рядки оповідають про любовне бажання. Це сфера багатозначних слів. *Руперт* веде мову не про *caritas* (духовну чесноту Божественної любові) і навіть не про *amor*, а про *dilectio*<sup>55</sup>. Зазвичай це слово позначає бажання, яке чоловік відчуває або до жінки, або ж до іншого чоловіка. Безліч прикладів цьому ми знаходимо в латинській літературі XII ст., особливо в поемах *Марбод*<sup>56</sup>, *Хільдеберта де Лавардена*<sup>57</sup> чи *Бодрі де Бургея*, в яких *Джон Босвел* розпізнав часто сублімовану екзальтацію чоловічої гомосексуальності<sup>58</sup>.

Не викликає жодних сумнівів, що «жест любові», про який говорить *Руперт*, несе на собі ознаки сексуального символізму. Проте для того, аби цілком осягнути це, треба взяти до уваги символічну статево амбівалентність фігури самого Христа<sup>59</sup>.

<sup>55</sup> Лат. *dilectio* — церковна любов.

<sup>56</sup> *Марбод* (1035—1123) — єпископ Реннський, автор житій святих, «Потішних листів» і знаменитого «Лapidарія» («Гранувальника»).

<sup>57</sup> *Хільдеберт (Гільдеберт) де Лаварден* (XII ст.) — єпископ Манський, письменник, представник т. зв. «вченої» (тобто писаної латиною, а не народною мовою) літератури, твори якого тривалий час приписувалися європейською критикою давнішому автору з огляду на їхню художню довершеність.

<sup>58</sup> Див.: *J. Boswell*. *Christianisme, tolérance sociale et homosexualité. Les homosexuels en Europe occidentale des débuts de l'ère chrétienne au XIV<sup>e</sup> siècle* (1980), trad. franç., Paris, Gallimard, 1985.

<sup>59</sup> Весь цей пасаж *Шмітта* свідчить про те, що автор аж надто легко ставить до тих питань, які Церква завжди вважала «великою Тайною» і які абсолютно непідвладні просвітницькому запалу багатьох сучасних науковців. Тут потрібен реальний досвід життя во Христі, жива долученість до «Тіла Христового». Тільки тоді, можливо, відкриється справжній сенс апостольського слова про людство, яке, вцерковлюючись, долає во Христі звичайну людську (в тому числі і статево) поляризацію, виходить за її межі, «попов-

Він — «Чоловік» Церкви (уподібненої до «Дружини» в Пісні над Піснями<sup>60</sup>), але також і її «Матір», оскільки та народилася від крові, пролитої на хресті. Відтак і чоловіча монастирська духовність XII ст. іноді вбачає у Хресті «Матір» ченців<sup>61</sup>. Тож «жест любові» *Руперта Дейтцького* має символічне значення подвійного (гомосексуальне і/або кровозмісне) заступання [межі], яке, [спричиняючи] до радикальної інверсії звичних цінностей, відрізняє містичну *dilectio* приреченого на невинність ченця від плотського кохання інших людей. Одним і тим самим «жестом» *Руперт* виражає силу своєї любові до Христа і Його образу, а також самоототожнюється в церкві як чернець.

Та повернімося до більш звичних молитовних жестів XII століття.

На відміну від жесту складених рук колінопреклоніння засвідчене вже в Біблії, і Раннє Середньовіччя добре знає його як жест поклоніння, мольби і каяття (надто ж — під час посту і адвенту<sup>62</sup>). Та при молитві, яка є битвою проти сил Зла, особливо доречним видається положення навстоячки: адже воїн завжди б'ється стоячи. [Аж ось] упродовж зрілого Середньовіччя колінопреклоніння стає звичайною молитовною позою: адресована до Бога молитва [тут] більш особистісна, найчастіше ж [моляться] перед розп'яттям, яке матеріалізує Божественну присутність. Починаючи з XIII ст., цей жест

---

нюючи» (св. Іоан Златоустий) самого Христа, як тіло доповнює главу: «Нема юдея, ні грека, нема раба, ані вільного, нема чоловічої статі, ані жіночої, — бо всі в один у Христі Ісусі!» (Гал. 3, 28). Що ж до «еротоманії» *Руперта* і взагалі надмірності істеричних візій, які, на думку православних богословів, присутні в католицькій молитві як справжня «зваба», чи «мана» (в святоотцівському значенні), — див. хоча б у: *Лосев А.Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. — М.: Мысль, 1993. — С. 884—890.

<sup>60</sup> З цього приводу *В.М. Лосський* відзначає: «... отці в своїх тлумаченнях на Пісню над Піснями бачать у Нареченій одночасно і Церкву, і кожну особистість, яка об'єднується з Богом» (*Лосський В.Н.* Очерки догматического богословия Восточной Церкви. — М.: Центр СЭИ, 1991. — С. 146).

<sup>61</sup> Див.: *С.В. Вунт.* Jesus as Mother. Studies in the Spirituality of the High Middle Ages. — Berkeley, Los Angeles, Londres, University of California Press, 1982.

<sup>62</sup> *Адвент* (*advent*, лат. *adventus* — прихід) — у християнській церкві так називається час, що передує святу Різдва Христового і присвячений внутрішній підготовці до щорічного духовного явлення Господа. У католиків і протестантів він становить чотири тижні, а у православних — 40 днів.

пов'язується з поклонінням святому причастю [в Євхаристії]. При цьому уточнюється, що віруючі мають ставати перед святими дарами навколішки, що відрізняє цей жест від двох ритуальних дій, де приписано ставати на одне коліно: [дії] священника впродовж меси і підданого — в присутності володаря. Що ж до стояння навстоячки на молитві, то тепер, з огляду на цікаві змістовні зміни, [які відбуваються в цій сфері] таке положення оцінюється як ознака релігійної байдужості, прийнятної лише для тих, хто, скажімо, залишається при вході в церкву, не наближуючись до вівтаря. Водночас у літургії все рідше враховують традиційну заборону на колінопреклоніння в час радості (в недільні та святкові дні, пасхальний період до Трійці). [Відтак] на художніх зображеннях навзамін образам [молільника] в традиційній позі стоячки з розведеними хрестом або здійсненими в жесті оранта руками всюди приходять профільні<sup>63</sup> образи уклінного молільника зі складеними руками.

Одночасне поширення молитовного жесту зі складеними руками і моління навколішках позначає, на мій погляд, «стискання» жестовності особистості в молитві (особливо порівняно з передуючим тілесним «розгинанням» оранта) і певне тілесне ж «самозгинання»<sup>64</sup>. Мені видається необхідним пов'язати ці добре відомі в XII—XIII ст. зміни принаймні з однією тен-

<sup>63</sup> Це ще, звичайно, не профільний портрет, який з'явиться пізніше, за часів Ренесансу. З цього приводу *Б. Р. Біннер* зазначає: «Італійське Відродження, ця арена марнославства, створило особливий вид прикладного мистецтва — портретну монету. І тоді виник новий, раніше майже невідомий тип живописного портрета — профільне зображення» (*Binner Б. Р. Введение в историческое изучение искусства.* — М.: Изобразительное искусство, 1985. — С. 212).

<sup>64</sup> Звичайно, в зв'язку з усіма цими «згинаннями», «(само)розгинаннями», «згинами» й под. виникає спокуса пригадати технології гайдеггерівського «розриву» (*Riß*), в якому будь-яка річ, відкриваючись у світ, саме «подвоюється», «дублюється», творить «згин», «складину», «залом» тощо (згадаймо відомий лексичний ряд *Zwischen, Zwischen-fall, Zwielfalt*). Зі свого боку, *Дельоз*, розглядаючи проблему ідеального згину (*Pli*) в своїй класичній роботі *Le Pli. Leibniz et le Baroque* (*Paris, 1988*), наполягає на безкінечності самого цього процесу переходу від згину до згину як процесу становлення світу, в якому внутрішнє обертається зовнішнім і навпаки. В будь-якому випадку тут перед нами відкривається певний новий «згин» європейської душі, який зрештою і «спровокує» молитовну, проповідницьку і життєву творчість великих мистиків Пізнього Середньовіччя на латинському Заході.

денцією в еволюції релігійних практик: пошуком особистого внутрішнього благочестя — чи то з наголосом на його розумних засадах, чи то з відданням переваги емоціям, але в будь-якому випадку налаштованого підкорити собі зовнішні форми побожності. В останні століття Середньовіччя в цю еволюцію вписується беззвучне читання часослова<sup>65</sup>.

[Отож] уже в XII ст. впадає в око, що *Гуро Сен-Вікторський* (хоч він і відомий своїм інтересом до жестової дисципліни) повністю заперечує роль жестів у молитві. У своєму трактаті про спосіб молитви (*De modo orandi*) він повертається до августинівської ідеї зовнішнього «збудження» релігійних почуттів, *affectus*, але всю заслугу [тут] приписує не жестам, а голосу. [Та й] голос сам по собі тим менш здатний «пояснити» цей *affectus* (передати його через форми артикульованого мовлення), чим сильнішим виявляється [внутрішнє] переживання: на вищому (*le plus pur*) ступені молитви голос [і взагалі] є лише *jubilum*, чимось на зразок радісного крику при безпосередньому наближенні до Божества.

«Жест голосу» — можна було б [це] назвати [і так], відзначаючи, втім, що тут ніколи не постає питання про жести [тілесних] членів, за винятком випадків з [тими] святенниками, які вдають побожність і ходять до церкви, аби показати себе: «Вони прямують просто до поважних осіб, звертаються до них перед натовпом з церемонними вітаннями... розміщують стілець якраз посередині [храму], перевертають подушки, метушаться». Але всевідаючому Богові не потрібна така владана «послужливість»! Мимохідь відзначимо згадку про стільці, яка, здається, вказує на те, що автор [тут] має на увазі кліриків, оскільки в ті часи в церквах ще не було стільців для віруючих.

Між тим у наступному столітті *Тома Аквінський* більш розважливо оцінює «духовну» і «тілесну» складові молитви, те в ній, що належить голосу, і те, що належить жестам. Він знову звертається до теоретичної спадщини *Августина* та *Іоана Дамаскіна* в усій її повноті (в тому числі і стосовно жестів), але [робить

---

<sup>65</sup> *Часослов* — церковно-богослужбова книга, яка на відміну від Служебника призначена для читців і співців і включає незмінні молитвослів'я щоденних церковних служб (т. зв. служб годин — див. Розділ VI, прим. 30).

це] в раціоналістичній формі схоластичного питання: чи включає поклоніння тілесну дію?

Може видатися, що це не так, каже він наприпочатку, оскільки молитва — то духовний акт, який є чужим для чуттів. Проте поклоніння передбачає і зовнішні *прикмети* — голос і «тілесні знаки смирення», такі як, колінопреклоніння та простягання ниць. Ці знаки виконують дві функції: вони виражають внутрішнє благочестя і «збуджують присутнє в нас бажання (*affectus*) коритися Господу».

### Способи молитви

У своєму коментарі до настанов домініканського ордену генерал<sup>66</sup> Гумберт Римський присвячує цілу главу тому, що він називає «поклонами». Цим словом, вжитим у широкому сенсі, він [вже] від початку позначає всі згинання тіла, що розрізняються за своїми назвами, приводами, функціями, а надто — формами (їх шість, але насправді вони зводяться до п'яти).

Відповідно до точного сенсу терміну *inclinatio* — це згинання тіла від попереку: воно може бути неповним (*semi plena*), якщо погруддя [дещо] нахилене [вперед], або повним (*plena*), якщо [погруддя] розміщується горизонтально [до поверхні]<sup>67</sup>. В свою чергу, *genuflexio*<sup>68</sup> визначається як пряме (*recta*), якщо погруддя лишається у вертикальному положенні, або нахилене (*proclivis*), якщо воно опускається. В останньому випадку колінопреклоніння [практично] збігається з *prostratio super genua* (де тіло спирається на коліна), відрізняючись від *prostratio venia* (в каятті), де тіло простерте на землі з витягнутими вздовж тулуба руками. [Гумберт засуджує «деяких мирян», які простягаються на землі з руками, розведеними хрестом, і торкаються її своїми вустами.]

<sup>66</sup> Головний магістр, або «генерал» (*magister generalis*), — довічний керівник домініканського ордену. Обирався загальним собором, наділеним вищою законодавчою владою. Всі браття мали виказувати йому свій послух, який замінював для них прикріплення до монастиря (*stabilitas loci*) в інших орденах.

<sup>67</sup> Ці два види згинань співвідносяться у нашій традиції відповідно з напівпоклоном і низьким поклоном (до пояса).

<sup>68</sup> Лат. *genuflexio* — колінопреклоніння.

*Inclinationes*<sup>69</sup>  
(*ad renes*<sup>70</sup>)



*semiplena* (*minor*<sup>71</sup>)



*plena*<sup>72</sup>

*genuflexiones*  
(*ad genua*)



*recta*<sup>73</sup> (*cum corpore erecta super genua*<sup>75</sup>)



*proclivis*<sup>74</sup> (*cum corpore prostrato*<sup>76</sup>)

*prostrationes*<sup>77</sup>  
(*ad talos*<sup>78</sup>)



(*idem quod genuflexio proclivis*<sup>79</sup>)



*venia*<sup>80</sup> (*cum toto corpore*<sup>81</sup>)

**Гумберт Римський: *humiliationes* (sive *inclinationes*)<sup>82</sup>**

Ці дистинкції видаються мені важливими з огляду на їхній систематичний характер, прагнення описати ритуальні рухи, які може виконати тіло навколо двох своїх головних суглобів: тазостегнового і колінного. Вони існують не лише в монастирському, але й у літургійному контексті (Гумберт Римлянин веде мову про нахили — поклони братів перед вітварем після заутрені Богородиці), не маючи [при цьому] на меті охопити геть усі молитовні жести.

<sup>69</sup> Лат. *inclinationes* — поклони.

<sup>70</sup> Лат. *ad renes* — букв.: «до попереку».

<sup>71</sup> Лат. *minor* — тут: мала (з огляду на граматичну форму жіночого роду *inclinatio* — поклін).

<sup>72</sup> Лат. *plena* — на коліна.

<sup>73</sup> Лат. *recta* — пряма (латинська словоформа *genuflexio* має граматичну форму жіночого роду).

<sup>74</sup> Лат. *proclivis* — схилений.

<sup>75</sup> Лат. *cum corpore erecta super genua* — тут: випростаний на колінах.

<sup>76</sup> Лат. *cum corpore prostrato* — тут: лежачий.

<sup>77</sup> Лат. *prostrationes* — тут: падіння (нищ), простягання.

<sup>78</sup> Лат. *ad talos* — букв.: «до п'ят».

<sup>79</sup> Лат. *idem quod genuflexio proclivis* — те ж саме, що й колінопреклоніння.

<sup>80</sup> Лат. *venia* — тут: (покутне) благання, мольба.

<sup>81</sup> Лат. *cum toto corpore* — букв.: «усім тілом (на весь зріст)».

<sup>82</sup> Лат. *humiliationes* (sive *inclinationes*) — приниження (або ж поклони).



На такому тлі особливо вирізняються своєю справжньою новизною два інших опускули. Один із них зазвичай приписують паризькому теологу *П'єру ле Шантре* († 1197). Інший належить знову ж таки до домініканської традиції схилку XIII — початку XIV ст. Обидва вони намагаються засобами тексту і малюнка описати різні жестові манери, які пасують до християнської молитви.

### *П'єр ле Шантре*

Опускул стосовно молитви, приписуваний *П'єру ле Шантре*, є складовою трактату про каяття, утворюючи його другу частину. Здається, насправді це був окремий твір, який згодом було включено до трактату. Він відомий у восьми списках, створених приблизно між 1220—1400 рр. Всі вони були чудово описані *Річардом К. Трекслером*<sup>83</sup>, і саме з його дослідження я вибрав кілька важливих для мене аспектів.

Інтерес до згаданого опускулу зумовлений насамперед його теоретичною налаштованістю, яка пов'язана не лише з теологією молитви, але й з жестом. Останньому автор дає щось на зразок визначення: «Тілесний жест є свідченням і доказом духовного благочестя. Постава зовнішньої людини оповідає нам про смирення і бажання (*affectus*) людини внутрішньої». Це визначення не надто оригінальне, оскільки є лише варіацією традиційної ідеї жесту як дзеркала душі, проте воно використовує таку моральну перспективу в особливому полі молитви.

Більшою новиною є технізоване сприйняття молитовних жестів: автор називає молільника ремісником (*artifex est orator*), який уміє правильно маніпулювати «природними інструментами» (за них правлять члени його власного тіла) подібно до того як люди користуються «штучними інструментами», щоб обробляти землю або рубати дрова. Слід відзначити той — дивовижний для такого контексту — спосіб, у який виявляється авторський інтерес до робочих жестів. Порівняння молільника з ремісником надає згаданому тут як зразок технічному жесту

---

<sup>83</sup> Див.: R. C. Trexler. *The Christian at Prayer. An Illustrated Prayer Manuel attributed to Peter the Chanter.* Binghampton, Medieval and Renaissance Texts and Studies, vol. 44, 1987.

неабиякої цінності, несподівано збагачуючи рефлексію стосовно молитовних жестів [як таких].

Точність, із якою надалі деталізується кожен з них, похідна від первісної ідеї про те, що ці жести є «технікою тіла», отож, як й інструменти, мають практичну *utilitas*<sup>84</sup>: вони не лише виявляють приховані стани душі, але й (відповідно до августинівської традиції) посилюють *affectus* віруючого у молитві.

Опускул розрізняє сім способів молитви. Всі вони подані під заголовками. Іноді це просто фрагмент Святого Письма, який водночас використовується для ідентифікації та легітимізації жесту, а у певних випадках для викладу голосової частини молитви, яка майже завжди супроводжує жест. Кожен спосіб слугує об'єктом для текстового опису, виправдання (яке в шести випадках із семи спирається на біблійний [текст]) та ілюстрації. Оскільки текст відсилає до малюнка, останні [вже] від початку передбачалися в трактаті. Весь корпус малюнків складається не менш як з п'ятдесяти восьми зображень молитовних технік (*in. 29*).

Поza тим, що ці ілюстрації вочевидь натякають на григоріанське вчення про картини (які замінюють собою писане слово для тих, хто не вміє читати<sup>85</sup>), видається, що вкупі з текстом вони мають найліпшим чином навчити [паству] (в тому числі й освічену публіку) молитовним жестам. Проте треба мати на увазі, що малюнки варіюються від списку до списку ще частіше, ніж текст.

Три перші способи молитви стосуються положення стоячи. Автор підкреслює привілейованість такої позиції: він нагадує,

<sup>84</sup> Лат. *utilitas* — користь.

<sup>85</sup> Тут, очевидно, мається на увазі той знаменитий фрагмент листа Григорія Великого до єпископа марсельського Серена, який нині відомий у такому вигляді: «*Quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura* (Для неуків картина є тим самим, чим для грамотних — писане слово)» [*Epist. XI, 13*]. Вважається, що саме звідси бере начало знаменита середньовічна примовка: *picturae quasi libri laicorum* («картини слугують мирянам замість книг»). У XIII ст. такою «книгою для мирян» стає ще й скульптура. Вона «утверджується на порталах усіх церков, всіх соборів», а в Шартрі і взагалі «волею духівництва зі статуй створюється велика кам'яна Біблія, точна, повна, ортодоксальна», яка «воістину слугує за *liber laicorum*, кращу, яку лише можна уявити» (див.: *Февр Л. Иконография и проповедь христианства. — Там само. — С. 406*).



**Ілюстрація 29.** Сім способів молитви, що їх відтворюють миряни — шість чоловіків і одна жінка. *Пер ле Шантре (?)*, *De oratione et partibus eius*<sup>86</sup> (після 1220). Венеція, Міський архів, *Scuola Grande Santa Maria della Misericordia in Valverde*.

1. Здійняття рук. 2. Руки, розведені хрестом. 3. Руки, складені на рівні обличчя. 4. Колінопреклоніння зі складеними руками. 5. Простягання зі складеними руками. 6. Неповний поклін. 7. «Поза верблюда» зі складеними руками.

<sup>86</sup> Лат. *De oratione et partibus eius* — «Про молитву та її складові».

що молільник є воїном, який, відтак, не може молитися сидячи або лежачи. А ще при молитві не можна ані на що спиратися.

Перший жестовий спосіб молитви — *Elevatio manuum*<sup>87</sup> [1]. Тут тіло випростане, а з'єднані руки здійняті над головою. На виправдання цього [способу] автор наводить кілька текстів, [запозичених] у св. Павла, із [книг] пророків та із життя св. Мартина<sup>88</sup>. Він зауважує, що жінки іноді обирають цей спосіб молитви не лише в церкві, але і вдома, в дорозі, на полі чи на площі. Випростане тіло означає сердечний потяг до Бога.

Що стосується другого способу (*Expandi*<sup>89</sup>), то тут руки розведені хрестом [2]. Цей спосіб особливо пасує для молитви у «святому місці».

Третій спосіб (*Deus propitius esto*<sup>90</sup>) личить молитві — проханню<sup>91</sup> [3]. Долоні, говориться в тексті, розкриті на рівні очей, наче для читання [книги] (на малюнку між ними існує певний зазор). Але малюнки відбивають коливання з приводу наведеної інтерпретації, зображуючи також долоні, складені на висоті підборіддя.

Два наступні способи об'єднані під загальною назвою *genuflexiones*, незважаючи на те, що колінопреклонінням є, власне кажучи, лише четвертий [4]. Він вводиться словами *Domine, si vis, potes*<sup>92</sup> — зверненням прокаженого, який благає Христа, щоб Той зцілив його (*Мр.* 1, 40). Йдеться про *genuflectio recta*, як її описуватиме Гумберт Римський кількома десятиліттями пізніше: навколішках, з руками, більш чи менш відставленими від тіла, й зі складеними долонями. Від тих часів [саме] таким є класичне положення при християнській молитві.

<sup>87</sup> Лат. *Elevatio manuum* — підняття рук.

<sup>88</sup> Очевидно, св. Мартин Турський (316/336—397) — один з найушлюбленіших західних святих, апостол аскетизму в Галії (за біографією його учня Сульпіція Севера). 379 р. поблизу Пуатьє заснував перший правильно організований монастир на Заході (*Monasterium Locociagense*). Вважався патроном Франції, Майнца і Вюрцбурга. Капа (шапка) святого слугувала франкським королям за знамено, без якого вони не виступали в похід.

<sup>89</sup> Лат. *Expandi* — простягання.

<sup>90</sup> Лат. *Deus propitius esto* — «Хай Господь буде милостивий».

<sup>91</sup> Нагадаємо, що молитви поділяються на прохальні, подячні і славослів'я, і саме прохальні вважаються молитвами у власному сенсі.

<sup>92</sup> Лат. *Domine, si vis, potes* — «Господи, коли Ти хочеш, можеш (очистити мене)».

А відтак автор ретельно обговорює [конкретні] прийоми [*genuflectionis*]. Не треба ставити коліна на підпору, камінь чи шматок дерева — вони мають бути на тій самій відстані від землі, що й кінці стоп, інакше молитва обертається «обманом», «фальшивкою». А щоб колінопреклоніння вийшло «кращим», більш «щирим» і «корисним», треба «ротом, грудьми, черевом, руками, колінами, стегнами і пальцями ніг торкатися землі» в однаковій мірі: говорячи словами Гумберта Римського, найкращою *genuflectio* є *prostratio venia*.

Таким самим є і п'ятий із зазначених у цій опускулі способів молитви, або *Adhesit pavimento*<sup>93</sup> [5]. Та тут між малюнками спостерігаються великі відмінності. Найчастіше руки знову ж таки зігнуті, а долоні складені. [Але] в одному з варіантів долоні складені, проте руки максимально витягнуті. Й нарешті, є варіант, коли руки розведені хрестом, являючи собою той тип простягання, який засуджуватиме Гумберт Римлянин.

Шостий спосіб (*Incurvatus sum usquequaque*<sup>94</sup>), що відповідає Гумбертовій *inclinatio plena*, більше вписується в літургійний контекст і церковний простір [6]. Тут молільник навстоячки, але з похиленою головою, стоїть перед вітарем або ж перед зображенням Христа чи святого впродовж усього виголошення *Credo*<sup>95</sup>, чекаючи насамперед освячення хліба і вина. Автор нахвалює французів (*Galli*), які виявляють велику релігійну ревність і вишкіл у «вміннях і чеснотах», оскільки схиляють не тільки «голову і попереки», але, «поздиравши з голів шапки і ковпаки, простягаються ниць на землю» в момент освячення [речовини Євхаристії].

[Представлені] на ілюстраціях варіанти шостого способу відтворюють різні молитовні прийоми. [Так] кілька разів християнина — молільника зображено перед вітарем. Лише в єдиному випадку його тіло випростане, тоді як голова схилена донизу і торкається чолом великих пальців складених ра-

<sup>93</sup> Лат. *Adhesit pavimento* — тут: припадання до (кам'яної) підлоги.

<sup>94</sup> Лат. *Incurvatus sum usquequaque* — повний поклін.

<sup>95</sup> Виголошення Символу Віри, яке в чині меси (першої її частини) йде слідом за читанням Святого Письма (останнє з двох або трьох читань — завжди з Євангелії), у католиків на відміну від православних зазвичай відбувається лише в недільні і святкові дні (разом з обов'язковою в цей час проповіддю). Воно введене 471 р. в Антіохії і 511 р. в Константинополі.

зом долонь. У п'яти випадках погруддя дуже подалося [вперед] (*inclinatio plena* або *semi plena*), а руки зі складеними долонями витягнуті до землі. Ще в одному випадку загальне положення тіла нагадує попереднє, але руки здійняті в класичному молитовному жесті. Нарешті, є варіант, де зображена молитва на сходах вітваря, — в положенні навколішках й зі складеними руками. Водночас на жодному з малюнків не представлена *prostratio venia* — поза, яку автор приписує французам у момент освячення [речовини Євхаристії].

[Весь наведений] фрагмент — відгомін [тих] запеклих теологічних дебатів, ключову роль в яких відігравав сам *П'єр ле Шантре*. На зламі XII—XIII ст. середовищем для них були паризькі школи і паризький кафедральний собор.

Церква, яка більш, аніж [те було] в минулому, піклується про *cura animarum*<sup>96</sup> і релігійні практики мирян (надто ж — зважаючи на швидкий розвиток таїнства Євхаристії), звертається, відтак, і до культових жестів цих останніх. Наприкінці XIII ст. єпископ Менда *Гійом Дуранд*<sup>97</sup> вельми опікується жестами своєї пастви під час меси: клір має слідкувати за тим, аби віруючі ставали на коліна чи, принаймні, схиляли голови при поминанні імен Ісуса та Марії. [Як відомо] XXV канон Ліонського собору 1274 р. при поминанні імені Ісуса приписує уклін, а не колінопреклоніння — більш широкий [за значенням] жест, якого вимагав відомий німецький проповідник *Бертольд Регензбурзький*<sup>98</sup>. І от *Гійом* десятьма роками пізніше пропонує вибирати між обома жестами, [проте сам] ухиляється від розв'язання [проблеми]. У відповідності з літургійною тра-

<sup>96</sup> Лат. *cura animarum* — духовне опікування.

<sup>97</sup> *Гійом Дуранд* (*Durandus, Duranti*, бл. 1230 — 1296) — викладав право у Болоньї, потім був єпископом. Його трактат *Speculum iudiciale* («Дзеркало суддівське»), який не лише мав силу закону у французьких судах, але й став підмурком більш пізніх німецьких правових збірок, відтворює найбільшу на той час систему практичного (як світського, так і канонічного) права. Див. також: Розділ II, прим. 188.

<sup>98</sup> *Бертольд Регензбурзький* (1220) — ушлюблений німецький народний проповідник (з 1250 р.). Виховувався у францисканському монастирі під керівництвом іншого знаменитого проповідника, *Давида Аугсбурзького*. Проповіді *Бертольда*, з якими він пройшов усю Німеччину, Богемію, Угорщину, знані як кращі зразки німецької гомілетики.

дицією, яка давно вже практикує це для кліриків і ченців, він забороняє [мирянам] ставати навколішки під час служби [в проміжку] між Великоднем і Трійцею, в недільні та святкові дні, оскільки жест скорботи не на часі, коли Церква в радості. Нарешті, відповідно до звичаїв доби він приписує їм коліно-преклоніння перед освяченою гостією, яку підносить [над престолом] священник<sup>99</sup>, [навіть] не згадуючи [при цьому] простягання, про яке говорить (без сумніву, з деяким перебільшенням) *П'єр ле Шантре*.

Численні документи свідчать про різноманітність [молитовних] звичаїв, а також про пошуки поз і жестів, гідних для пошанування священних речей. У «Повчанні дамам» *Робер де Блуа* радить шляхетним мирянкам підводитися [двічі]: при читанні Євангелії і ще раз — при піднесенні *Corpus Domini*<sup>100</sup> (склавши руки та схиливши голову). Після ж [піднесення Святих Дарів над престолом] вони мають стати навколішки для молитви за всіх християн. Що ж до хворих чи вагітних, то їм можна лишатися сидіти.

У наступному столітті опустили, що їх залучають для виховання простих мирян англійські клірики, приписують упродовж освячення стояти навколішках, але [вже] з піднятими руками. Таким чином, жест поклоніння навколішках перетворюється на знак єдності, долучення до церковної громади. О цій порі еретики вирізняються [з-поміж інших] своєю відмовою від нього, виказуючи себе чудністю власної поведінки під час меси. Інквізитор *Бернард Гі* (1308—1323)<sup>101</sup> зазначає, що при піднесенні гостії еретики дивляться не на неї,

<sup>99</sup> Зазвичай виголошуючи: «Через Нього і в Ньому, Тобі, Богу Отцю Всемогутньому, в єднанні зі Святим Духом усяка честь і слава. Через всі віки віків» (на що народ відповідає: «Амінь»). Звичай знімати гостію під час меси для прилюдного поклоніння йт виникає в кінці XI ст. з огляду на ересь *Беренгарія* (див. Розділ IV, прим. 22).

<sup>100</sup> Лат. *Corpus Domini* — «Тіло Господнє» (гостія).

<sup>101</sup> *Бернард Гі* (*Гвідон*) — великий інквізитор в Лангедоку. Походив з лемузенського лицарства. Вступив до ордену домініканців, аби стати інквізитором. Серед іншого відомий і своїми антиеретичними та історичними творами. За п'ятнадцять років служіння в Лангедоку засудив 637 еретиків — представників усіх тодішніх сект та ухилив (альбігойців, вальденсів, бегінів), а також євреїв. У нагороду за ревність зрештою отримав місце єпископа Лодєви.

а на стіну, і додає: «Рідко коли вони стають на коліна або складають руки задля молитви, як це роблять інші люди». Єретикам навіть приписували богохульні жести під час освячення.

Останній [сьомий] спосіб молитви (*Domine exaudi*<sup>102</sup>) — єдиний, що виправдовується не біблійним «авторитетом», а свідченням *Григорія Великого*, який наводить як приклад молитву своєї тітки з батьківського боку [7]. Вона мала звичку молитись у «позі верблюда», торкаючись колінами і ліктями землі. В даному випадку йшлося про умиртвіння плоті, тож упродовж років у неї на тілі ті місця взялися струпами. Такий спосіб молитви і справді зустрічається в деяких монастирських статутах. Що ж до опускулу, то малюнки тут більш чи менш вірно йдуть за [текстом] опису: згорблена спина, коліна й лікті, що торкаються землі, з'єднані [між собою] долоні.

Залишається дізнатися, кому ж адресований цей опускул.

[Сам] текст не містить жодної вказівки, тож тільки особа *П'єра ле Шантре* (якщо припущення стосовно [його авторства] є вірним) дає підстави вважати, що це шкільні клірики, біле духівництво, а надто — прості віруючі. Деякі манускрипти вийшли з монастирських бібліотек, але малоймовірно, щоб у XIII ст. ченці й справді мали потребу в такому підручнику для навчання молитві. Малюнки в даному випадку більш точні: лише в одному манускрипті (*Ottobeuren*<sup>103</sup>) досить регулярно [з'являється] зображення ченця на молитві. На більшості ж мініатюр представлені юнаки без жодних ознак, [які б засвідчували їхню приналежність] до кліру. Що стосується венеціанського рукопису з обителі Санта-Марія делла Мізерікордія у Вальверде, то *Річард К. Трекслер* висуває гіпотезу, згідно з якою цим опускулом могли користуватися члени мирської громади. [Адже тут] на кількох мініатюрах ([пов'язаних] не лише із сьомим способом молитви) зображена жінка-молільниця — і це не черниця, а проста мирянка.

Отож, прямо чи манівцями, але зазначений твір, здається, все ж таки досяг мирської аудиторії. І справжня його новизна нерозривно пов'язана з безпрецедентністю подібного вибору адресатів.

<sup>102</sup> Лат. *Domine exaudi* — «Дослухайся (навіть так: зглянься), Господи».

<sup>103</sup> *Ottobeuren* — місто в Баварії, відоме своїм бенедиктинським абатством, заснованим у VIII ст.



### Святий Домінік

Другий опускул, де описується і зображується серія пов'язаних між собою тілесних способів молитви, здається, був написаний анонімним ченцем-домініканцем з Болоньї десь між 1280 і 1288 рр. Він має назву *De modo orandi corporaliter sancti Dominici*<sup>104</sup>. За своєю загальною концепцією, формальними ознаками і метою він близький до першого опускулу, але відрізняється від нього кількістю самих способів [моління], а також тим, що [всі] вони пов'язані з незвичайною особистістю — засновником ордену домініканців *св. Домініком*. Разом з агіографічною [літературою] про цього святого мужа згаданий опускул широко розповсюджувався в рукописах, проте ідентифіковані були лише три ілюстровані манускрипти.

Один із рукописів, що був написаний латиною в XIII—XIV ст. і зберігається в Римі, розрізняє дев'ять способів молитви. Їхня кількість збігається із зазначеною в іншому манускрипті XIV ст., який був написаний кастильською говіркою і збережений сестрами-домініканками в Мадриді. В останньому ж рукописі, складеного [знову ж таки якимсь] домініканцем з Болоньї до 1479 р., представлені [вже] чотирнадцять способів молитви.

У Пролозі автор долучає свій опускул до давньої традиції творів про християнську молитву, послідовно називаючи всі [представлені в ній] великі імена: це *Августин*, *Григорій Великий*, *Іларій з Пуатьє*, *Ісидор Севільський*, *Іоан Златоустий*, *Іоан Дамаскін* і, нарешті, *Бернар з Клерво*. Далі він визначає своє місце в контексті тогочасної схоластики, обмежуючись при цьому лише вчителями-домініканцями: *Томою Аквінським* († 1274), *Альбертом Великим* († 1280), *Гійомом Перо* († 1271)<sup>105</sup>. Натомість йому невідомий опускул *П'єра ле Шантре*, який, проте, є найбільш близьким до його власного твору. Говорячи про молитовні жести (а не про жести взагалі), він також не згадує *De Institutione novitiorum Гуро Сен-Вікторського*.

<sup>104</sup> Лат. *De modo orandi corporaliter sancti Dominici* — «Про спосіб тілесного моління *св. Домініка*».

<sup>105</sup> *Гійом Перо* († 1271) — один із відомих авторів схоластичних настанов XIII ст.

«Тілесним способам» молитви св. Домініка притаманна подвійна — голосова і жестова — реальність. Як і в опускулі, приписуваному *П'єру ле Шантре*, численні біблійні цитати (запозичені здебільшого із Старого Заповіту, а надто ж — із псалмів) слугують [тут] не лише для легітимізації способів молитви святого, але і для передачі самих її слів: словами *Домінікової* молитви є вірші псалма. Окрім того, св. Отці й теологи, каже автор, в один голос відзначають взаємодію рухів душі й тіла: «Душа, що рухає тіло, рухається тілом (*Anima movens corpus moveatur a corpore*)». Такою є формула *Августина*. Та автор додає, що подібне змагання душі й тіла може довести ревного молільника до екстазу (*in extasim*), як це було з ап. Павлом, або до душевного запалу (*in excessu mentis*), як це сталося з пророком *Даниїлом*.

Таким чином, молитва св. Домініка пов'язана не лише з «раціоналістичною», патристичною і схоластичною течіями, але і з моделями, [зафіксованими] у *Давида* і пророків, в агіографії та містиці. *Домінікове* благочестя відтворює «благочестя святих Старого й Нового Заповітів»: як і вони, св. Домінік за життя надихається духовною силою, яка вивергала сльози з його тіла і підкоряла останнє своїй волі. Як сказано в рукопису, писаному італійською мовою в II половині XV ст., духовна і фізична екзальтація святого, що виявлялась у справжніх «завиваннях», сягала так далеко, що навіть заважала йому відправляти месу...

Водночас опускул не описує [ті] ревні рухи, що ними переймався святий під час монастирської літургії, коли він служив месу або ж співав псалми. Тут йдеться про особисту, або «заповітну», молитву св. Домініка на самоті перед вітварем та розп'яттям, де він бачив «наявно присутнього Христа».

Якщо ця заповітна молитва [врешті] дійшла до нас, то це лише завдяки тому, що брати, охоплені похвальною «цікавістю» (яка дозволила їм потім свідчити в ході процесу канонізації засновника [їхнього ордену]), відстежували рухи і дослухалися до таємних слів і зітхань святого. Окрім того, св. Домінік особисто навчав братів деяких способів молитви (принаймні перших чотирьох). Пізніше задля наслідування прикладу свого фундатора, який шмагав себе бичем (*discipline*) (*спосіб 3*), домініканський орден постановив, що брати отримуватимуть батога по буднях.

Проте навчання не зачіпало всіх способів молитви. [Так] не забороняючи цілком творити молитву навстоячки, з розведеними хрестом руками, *св. Домінік* і не заохочував братів молитися [цим], шостим, способом, до якого [сам] він звертався в зв'язку з двома чудесами і який залишав для випадків, коли, як він знав, трапиться «щось велике і чудесне». Те, що личить святому, не завжди на добро для загалу братів.

Отож, документ просякнутий напруженням, [яке виникає] між педагогічною метою (зобов'язати братів наслідувати молитовні жести засновника ордену) і надзвичайним характером молитви святого, недосяжним для простого ченця. Ця напруга відчувається як у тексті, так і в малюнках. Вона на свій лад відтворює [ту] напруженість, яка в більш загальному вигляді присутня впродовж усієї історії середньовічної жестовності, а саме напруженість між поміркованим *gestus*, об'єктом рефлексії та педагогічних зусиль, і «святою жестикуляцією», *gesta*, що пов'язується з одержимістю (святою чи демонічною) і досягає своєї кульмінації в містиці.

Якщо враховувати одночасно і текст, і малюнки римського манускрипту, виявляється, що перші два способи [молитви] відтворюють молитовні пози, які трохи раніше були приписані генералом домініканців *Гумбертом Римським* (іл. 30). Перший спосіб — то *inclinatio plena*, а другий — *prostratio venia*. Цей останній і два наступні представлено як різні моменти однієї жестової послідовності: помолившись обличчям до землі, *Домінік* «підводився, щоб шмагнути себе бичем» (*спосіб 3*), а «потім (*post hec*) молився навперемінно — навстоячки і навколішках» (*спосіб 4*).

Що стосується п'ятого способу, то він сам складає певну послідовність. Святий увесь час перебуває на ногах, цілком виструнчившись і не спираючись ані на що, але положення рук змінюється: вони то «простягнуті перед грудьми, наче відкрита книга», то «з'єднані й міцно стиснуті перед заплющеними очима», а то ще «піднесені на висоту плечей, як руки священика, що править месу, так, наче святий намірявся наставити вуха, аби краще почути мовлене йому з віттаря».

Стосовно шостого способу, відзначеного як надзвичайний, то святий [тут] знов-таки молиться навстоячки — з випрямленим тілом й розведеними хрестом руками. Сьомий

1

2

*Люстрація 30. Дев'ять способів молитви св. Домініка (кінець XIII ст.).*  
Рим, Бібліотека Ватикану.

1. Поклін перед розп'яттям, у каплиці.
2. Простягання зі складеними руками.

3

4

3. Бичування навколiшках.

4. Навперемiнний рух: колiнопреклонiння i положення стоячи.

5

6

5. Послідовний рух: відкриті долоні — переплетені пальці — долоні, зближені «наче для того, аби тримати книгу».

6. Піднесення рук: положення оранта.

7

8

7. Виструнчене тіло, руки піднесені, долоні складені.
8. Читання сидячи, двері прочинені.





спосіб немовби продовжує попередній: руки здійснені над головою, долоні з'єднані чи злегка відкриті, «наче для того, аби отримати щось від неба». Вертикальна випростаність тіла демонструє «примноження благодаті», душа «веселиться аж до третіх небес»<sup>106</sup>, святий, хай на кілька миттєвостей (*non diu stabat*<sup>107</sup>), — то «неначе й справді пророк».

Екзальтація святого виявляється й у восьмому способі: усамітнений, святий сидів іноді «в келії або ще деінде», читаючи «якусь книгу, що була відкрита перед ним». Читання тут активне, на повний голос. То справжній діалог із Христом, Який, як здавалося святому, говорив із ним через цю книгу. Він «шанував свою книгу, поклонявся їй, цілував її з любов'ю», а «іншим разом відвертав від неї обличчя, закривав його своїм облаченням, ховав у долонях або натягував на голову каптур». Ну а потім святий «трохи зводився [на ноги], схиляючи голову так, наче хотів подякувати якійсь поважній особі за отриману милість». І відтак, задоволений, він [знову] брався за читання.

Нарешті, дев'ятий спосіб відрізняється від усіх інших, оскільки призначався він для подорожей святого, коли той заглиблювався у свої медитації осторонь від супутника. Та останній неухильно наглядав за ним: *Домінік*, здавалося, відга-

<sup>106</sup> Ці «три неба» є звичайною для Середніх Віків ремінісценцією з *ап. Павла*, який «був узятий до третього неба» (2 Кор. 12, 2). Загалом свв. Отці не прагнули надто примножувати кількість небес, аби не уподібнитися гностикам, у яких вона коливалася від семи до трьохсот шістдесяти п'яти (пор. одне небо у *св. Іоана Златоустого* чи два — у *бл. Феодорита*). Проте *св. Василій Великий* (так само, як пізніше *Іоан Дамаскін*) не тільки приймає наявність саме трьох небес (власне, трьох планів буття): *Божественного, інтелігібельного і чуттєвого* (див. Бесіду 3 на Шестиднів «Про твердінь» у: *Св. Василій Великий*. Творення. — М.: Паломник, 1900 (репринт). — Т. I. — С. 38 і д.), але й дає тим останнім відповідну інтерпретацію («перше небо», або «небесна твердінь», обмежує земний світ плинних у часі, чуттєвих речей → «друге небо» обмежує інтелігібельний світ Божественних істин, душевної мудрості, знання — *гнозиса* → «третє небо» обмежує надрозумний світ епігнозиса, де потаєний сам Божественний Виток існування душі, предмет її любові та уподібнення). Саме цими трьома небесами, крокуючи «вбудованим» у них катафатично-апофатичним у своєму справжньому символізмі світом Біблії, і сходить потім людина *Григорія Богослова* до справжнього Богоспілкування і свого реального обоження.

<sup>107</sup> Лат. *non diu stabat* — ненадовго.

няв рукою набридливих мух і хрестився, наче прагнув відбити наскоки бісів, які накидалися на нього на свіжому повітрі.

Знаменно, що, незважаючи на все, що відрізняє цей опускул від приписуваного *Перуле Шантре*, два твори налічують шість спільних способів молитви. Точніше, всі жести, що їх *Пер ле Шантре* пов'язує з біблійними зразками, мають свої відповідності в тексті домініканця. Виняток становить тільки молитва тітки *св. Григорія* («на зразок верблюда»). І навпаки, третій (батіг), восьмий (читання) і дев'ятий (подорож) способи молитви *св. Домініка* не мають прецедентів у більш ранньому творі. Але молитовні жести, які в домініканському опускулі пов'язані з містичним досвідом святого (способи 6 і 7), за своєю формою співвідносяться, відповідно, з жестами 2 і 1 в тексті-попереднику. Та хай навіть форма й лишається незмінною, інтенція, на яку спирається жест, його динаміка і функція, безумовно, змінюються разом з тим, хто його виконує.

Порівняння двох згаданих праць відтворює картину основних жестів християнської молитви в XIII ст., позначену ще домінуванням положення стоячи (три або чотири жести на шість спільних способів). Змістовне багатство давньої ідеї *humiliatio* виявляється в двох [молитовних] способах: глибокому поклоні та в простяганні, а також в утвердженні нового молитовного жесту — навколішках зі складеними руками. А відтак підтверджується і значущість старих монастирських зразків в «готичному» благочесті. Їхній вплив залишається відчутним принаймні до кінця Середньовіччя.

На початку XV ст. прирейський домініканець *Йоган Нідер*<sup>108</sup>, коментуючи першу заповідь (надзвичайне поклоніння Богу<sup>109</sup>), користується нагодою, аби системно описати «тілесну молитву», яку він відрізняє від молитви духовної. Незважаючи на те, що домініканець наводить конкретні приклади з молитовної практики кількох братів, йому, здається, невідомий

---

<sup>108</sup> *Йоган Нідер* (кінець XIV ст.—1438) — німецький теолог-домініканець. Брат *Нідер* відомий своїми «Настановами на теми десяти заповідей», «Розрадою побожної совісті», «Дзеркалом душі грішниці», Псалтирем із календарем, Требником, а також «Порадником для сповідників», дванадцять латиномовних видань якого побачили світ ще до 1500 р. 1441 р. побачив світ і його твір «Мурашник», присвячений зносинам диявола і людей, від чого, як він гадав, могла народитися дитина.

опускул, присвячений способам молитви св. Домініка. Натомість він цитує Гумберта Римського і Тому Аквінського.

[Взагалі] концепція *Нідера* передбачає широке тлумачення молитовного *gestus*: під цим словом він розуміє всі тілесні прийоми, [які використовуються] в молитві. І навіть більш того: можливо, вперше вони отримують тут повне і цілком недвозначне ідеологічне виправдання: оскільки Бог створив тіло, а Син [Божий] втілювався, оскільки тіло призначене для спокути і преображення у вічності (як «тіло славне»<sup>110</sup>), воно є гожим для молитви.

*Нідер* розрізняє два типи молитовних жестів: жести «звичайні» і жести «спеціальні». Перші — це ті, які віруючий зазвичай виконує в церкві і прилюдно: схиляє голову, вголос славить Господа, б'є себе в груди, нахиляється, стає навколішки, ходить на прощу, умертвляє плоть приписаним Церквою постом, простягається ниць, розводить руки хрестом, плаче, жаліється і робить «інші подібні речі». Деякі з тих жестів, як-от: розводити руки хрестом, бити себе в груди — повинні виконуватися, скоріш, осібно (*in secreto*), аніж публічно. Жести ж «спеціальні» вимагають ще більшого: голити собі голову, зводити очі до неба, творити шість справ милосердя<sup>111</sup>, уражати тілесні чуття (вдихати смердоту хворих у шпиталі є рекомендованим способом умертвіння плоті<sup>112</sup>).

<sup>109</sup> Див.: 2 М. 20, 2.

<sup>110</sup> Пор. у ап. Павла (Фил. 3, 20—21): «Життя ж наше на небесах, звідки ждемо й Спасителя, Господа Ісуса Христа, Який перемінить тіло нашого пониження, щоб стало подібне до славного тіла Його, силою, якою Він може і все підкорити Собі».

<sup>111</sup> У зв'язку з цими «справами милосердя» (*opera misericordia*) як діяльною допомогою ближнім у Середні Віки вибудовується цілий ідеал «добрих справ», у межах якого милостиня, сказати б, «додатково» надає людині те ж право на спокутування гріхів і на Рай, що й аскеза. Той ідеал з часом іноді обертається зовнішнім, показним милосердям «для себе», коли добра справа, заслуга «розглядається як купівля блаженства чи викуп гріха, як *compositio* (примирлива жертва. — Ю.С.) (Карсавин Л.П. Основы средневековой религиозности в XII—XIII веках, *там само.* — С. 236). Цей процес нерозривно пов'язаний з тим загальним змиренням церкви, який на схилку доби обертається відомими реформаційними рухами.

<sup>112</sup> Виразні ілюстрації до цього пасажу можна знайти в: Карсавин Л.П., Вказ. тв. — С. 234—235. «Вимили ми, — розповідає *Анджела* (мається на увазі

О цій же порі (близько 1440 р.), але вже в Італії, опускул «Дев'ять способів молитви св. Домініка» чинить прямий вплив на фрески, що ними розписує келії монастиря св. Марка у Флоренції *фра Анджеліко*<sup>113</sup>. Всі жести, наведені в домініканському опускулі (за винятком одного), мають відповідності на тих келійних фресках братів і пріора. Особливо сильним зв'язок цей виглядає в келіях, що відведені для послушників монастиря. Зіставлення згаданих фресок (де чернець завжди зображений на молитві, чи коли він бичує себе, стоячи під розп'яттям) з більш давнім манускриптом дозволяє ретроспективно уточнити призначення останнього: вірогідно, він мав служити для навчання [саме] монастирських послушників. Це ж бо для них *Гуго Сен-Вікторський* ще у XII ст. розробляв свою етику жесту.

Від *Гуго* до *П'єра ле Шантре* і від «Дев'яти способів молитви св. Домініка» до *фра Анджеліко* — ось справжній масштаб [того] потужного проекту педагогіки морального і релігійного жесту, [який реалізується] в абатствах каноніків, міських школах, мендикантських монастирях і, можливо, серед братських громад, інакше кажучи, на межі монастирського і міського [простору життя], [на тлі] великого пробудження міст.

---

*бл. Анжела з Фоліньо* († 1309), благочестива мирянка з числа терціаріїв, які склали відгалуження ордену францисканців. — *Ю.С.*), — ноги жінкам, які перебували в притулку, і руки — чоловікам, а особливо одному прокаженому, руки якого були вельми смердючі, слабкі, понівечені і рухалися через силу, і випили цих помій. Відчули ж ми в тому питві такі солодощі, що всю дорогу йшли у великій насолоді. І ввижалося мені, що в солодошах, які здобула я там, покуштувала я солодкості небесної. І застрягла у мене в горлі одна скоринка від рани прокаженого, а я так, наче причащалася, намагалася її проковтнути, доки й не проковтнула. Здобула ж я в цьому таку солодкість, що не можу цього оповісти» (*там само.* — С. 234).

<sup>113</sup> *Фра Анджеліко* (власне — *фра (брат) Джованні да Ф'єзоле*; бл. 1400—1455) — італійський художник т. зв. Ранняго Відродження, чернець-домініканець у Ф'єзоле, де він отримав ім'я *фра Джованні*. Надалі його з огляду на добротне життя (за свідченням *Вазарі*, він не брався за пензель без попередньої молитви) стали називати *фра Беато* (блаженний) *Анджеліко* (янгольський). Між іншим, був настоятелем монастиря Сан-Марко у Флоренції, де в 1439—1445 рр. і створив свій знаменитий цикл фресок, про які згадує *Шмітт*.

### Розкласти рух на складові

Саме в цьому контексті і треба розглядати одну з найбільш новаторських рис домініканського опускулу: інтерес до молитовних рухів тіла, а надто — до їхнього іконографічного зображення.

Оповідні джерела часто описують рухи, [характерні для] молитовних жестів, скажімо, у випадку паломництва, битви або в момент смерті. [Так] *Гральд Камбрейський* зображує принца *Груффіdda*, який благає Господа відкрити йому, чи стане він владарем своєї країни: принц ступає з коня, стає навколішки обличчям на Схід, а потім, «наче мав дати бій», падає ниць і лишається лежати на землі. Після того *Груффіdd* зводить очі й здіймає руки до неба, щоб святобливо помолитися Богові. Коли ж молитву закінчено, він підводиться, хрестить лице і чоло, а далі вголос прикликає Господа.

У своїх теоретичних творах *П'єр ле Шантре* і *Гумберт Римський* класифікують, скоріш, усталені пози. Навпаки, текст «Дев'яти способів молитви» змальовує рухи, які митець намагається показати кілька разів, двічі чи тричі зображуючи на одному малюнку фігуру святого (щоразу — в різному положенні). Так, у способі 4 навперемінний рух святого, який чи то підводиться, опускаючи руки, чи то стає навколішки, складаючи руки на грудях, відтворено у подвійному зображенні. У способі 5 воно і взагалі потрійне: в усіх трьох випадках святий зображений стоячи, але положення його рук і нахил голови (це те, що не уточнюється в тексті) кожного разу змінюються. Така схильність до розкладання жесту на складові (*décomposer*) задля того, аби дати уявлення про рух, з'являється в XIII—XIV ст. як завершення пошуків, що велися в цьому напрямку митцями XII—XIII ст. Перші свідчення про це ми знаходимо в англійській, а потім вже й у паризькій мініатюрі.

Проте що стосується способів молитви, запропонованих св. Домініком, то тут художник не лише привносить у тілесні члени або в одяг характерну для готичної мініатюри жвавість, не лише трансформує, за висловом *М. Шапіро*, «теми стану» в «теми дії»<sup>114</sup>. Він [ще й] стає на шлях раціональних рішень,

<sup>114</sup> Див.: Розділ III, прим. 59.

суворої декомпозиції руху, яка відображає справді нові, тонкі спостереження і здатність до аналізу жесту. Цей тип зображення — один із найвражаючих аспектів раціоналізації ставлення до жесту в зрілому Середньовіччі. Така раціоналізація, як ми це бачили, стосується також етики жесту і жестової комунікації. Але вона відразу зустрічається з новим викликом, [зродженням] тогочасним розквітом містики і підвищенням значущості притаманної містику тілесної поведінки.

### Містичні жести

[Починаючи] з XII і потім у наступних століттях, чоловіки і жінки (ченці чи миряни — те байдуже), пов'язані спочатку з традиційним чернецтвом, а надалі чимраз більше з новими мендикантськими орденами, осібю або ж — і головним чином! — серед невеликих громад, шукають безпосередніх і пристрасних стосунків із страдником Христом. Вони не задовольняються спогляданням гостії — вони прагнуть куштувати її так часто, як це тільки можливо, в надії на цілковите отожднення з Христом Страстей. Вбираючи в себе Божественну Силу і повністю підкоряючись їй, містики, трапляється, зрушуються, збуджуються й підносяться Нею до екстазу. На тлі *gestus* в його чоловічому, клерикальному чи схоластичному вимірі містики, й особливо містики-жінки, наприкінці Середньовіччя втілюють (але вже в новій формі) верховну владу *gesta*.

Взірцем для них слугує «новий Христос» — *святий Франциск Ассізький*<sup>115</sup>, цей перший західний святий, який 17 вересня 1224 р. був відзначений стигматами Розп'ятого. Після нього цієї вершини містичного досвіду частіше за чоловіків досягають жінки (*Катерина Сієнська*<sup>116</sup>, *Маргарита Фаєнзька*,

<sup>115</sup> *Св. Франциск* був прославлений у своїх духовних біографіях (пор. знамениті життєписи *Томі Челанського*) як «другий Христос», *alter Christus*.

<sup>116</sup> *Катерина Сієнська* (*Катерина Бенінказа*; 1347—1380) — свята католицької церкви, дочка фарбаря із Сієни. Приймавши обітницю дівочтва, вона попри умовляння матері приєдналася до «сестер *св. Домініка*, що каються» (бл. 1362). Віддавалася суворим постам, самобичуванню, молитвам і «справі милосердя», а під час чуми 1374 р. — вірному служінню хворим. Знаменита візіонерка, вона спілкувалася з Христом, Богоматір'ю і святими, пила молоко від сосків Марії (як *св. Бернард* і *Генріх Сузо*) і кров з ран Христових.

*Доротія з Монтау*<sup>117</sup>), але вони завжди посилаються на основоположний жест *Poverello* — Біднячка.

Стигмати — то справжній апогей жесту. Відслідкуймо різні версії ключової події по *життях св. Франциска*, що безупинно переписувалися чи навіть зазнавали цензури на догоду бурхливій історії ордену францисканців. Майбутній святий (він при цьому не спав, як зазначає *св. Бонавентура* всупереч *Томі Челанському*, який веде мову про сновидіння<sup>118</sup>) молиться на горі Альверна<sup>119</sup>. Стоячи навколішках, з руками, розведеними хрестом, і очима, зверненими до Сходу<sup>120</sup>, він благає Ісуса дати йому відчути страждання від Страстей Господніх. [Брату-Біднячку] являється розп'ятий серафим з обличчям людини. *Франциск* бачить Його, наче «розтоплений» надзвичайною радістю, та водночас відчуває і нестерпний біль. Потім видіння зникає, і він знаходить на своїх долонях і ступнях «знаки від гвіздків» (*signa clavorum*), а на боці — криваву рану від удару списом.

---

Носила на пальці лише їй видимою обручку — знак заручин з Небесним Нареченим — Христом, прийняла стигмати, що й дало привід до порівняння цієї «серафічної діви» із «серафічним отцем» *св. Франциском*. Пророкиця і митрофорниця, вона залишила по собі «Книгу Божественного вчення, або Діалоги щодо Провидіння Божого», а також близько 400 листів, молитви і вішуння. Була канонізована *Пієм II* (1458—1464) в 1461 р.

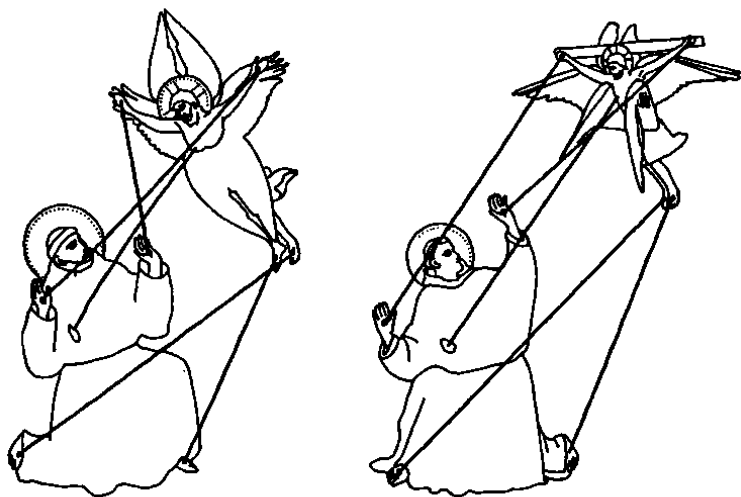
<sup>117</sup> *Доротія з Монтау* (*Доротія Марієнвердерська*; 1347—1394) — затворниця, блаженна. Народилася в Пруссії, відома своїм строго аскетичним життям, яке вона вела в Марієнвердері (Марієнвідері). Тамтешній народ шанував її як місцеву святу, а на могилі її час від часу творилися чудеса.

<sup>118</sup> Варто зазначити, що і *Томас Челанський*, і *Бонавентура з Баньореджо* ведуть мову про *видіння* (див.: «Житие первое Святого Франциска Ассизского, составленное Фомой Челанским» // *Истоки францисканства*. — С. 278—279; див. також: «Большая Легенда, составленная святым Бонавентурой из Баньореджо» // *Там само*. — С. 638—639. В останньому випадку *св. Франциск* отримує видіння в молитві).

<sup>119</sup> *Альверна*, або *Верна* (*Monte della Verna*), власне — кам'янистий і зарослий лісом стрімчак на схилі гори Пенна в провінції Ареццо. На цій землі — дарунку графа *Орlando ді К'юзі* (1213 р.) була заснована обитель. Предивне віднаходження стигматів, як зазначає *Бонавентура* («Велика Легенда...», XIII, 3), відбувається 1224 р. близько 14 вересня, на свято Воздвиження Хреста Господнього.

<sup>120</sup> У доступному нам російському перекладі корпусу *Fonti francescane* (вказ. тв.), який орієнтується на визнане критичне видання *П.К. Ессера*, такі подробиці молитви Ассизського Біднячка не відображені.

Тексти, які говорять про «відбиток образу [дивовижних.— Н.К.] знаків на плоті його» (*in carne non minus mirabilem signorum impressis effigiem*), відзначаються формальною точністю, так само, як і численні живописні зображення сцени зі стигматами. Якщо положення святого в екстазі розуміти як віддзеркалений образ Христа на хресті, що постав перед ним, [тоді] промені світла і крові, як їх називає *Жорж Діді-Губерман*<sup>121</sup>, поєднують



його правицю з лівою рукою Спасителя, а шуйцю — з правою (те ж саме — з ногами)<sup>122</sup>. В залежності від постави святого промені можуть схрещуватися, а можуть і не перетинатися в живописному просторі, що розділяє дві фігури. Але частіше

<sup>121</sup> G. Didi-Huberman. Un sang d'imades, Nouvelle Revue de psychanalyse, XXXII, 1985, p. 123—153.

<sup>122</sup> Цей мотив ми зустрічаємо і в житті св. Марії з Уаньї. П.М. Біцилли в зв'язку з цим зазначає (з посиланням на першоджерело): «Подібно до того, як св. Франциск був пронизаний променями, що виходили від серафима, так Марія з Уаньї бачила, як «від образу Розп'ятого виходили якісь промені, що тягнулися до неї і проникали до самого її серця» (*Бицилли П.М. Элементы средневековой культуры.*— СПб.: Мифрил, 1995.— С. 44).



іконографія XIV—XV століть пропонує нам іншу картину: кожен член [Тіла Христового] співвіднесений з відповідним членом святого (правий з правим, а лівий — з лівим), що робить перехрещення променів між двома фігурами ще більш неминучим.

Слава *Джотто* (бл. 1267—1337)<sup>123</sup> і той факт, що він кілька разів писав сцену отримання стигматів *св. Франциском*, спонукають особливо уважно дослідити еволюцію його творчості. Знаменитий вівтар у Луврі, де серафим з рисами Розп'ятого з'являється перед святим, належить до типу «*en miroir*»<sup>124</sup>. Навпаки, на пізнішій фресці з Санта-Кроче у Флоренції з'являється саме Христос на хресті з крилами серафима, і Його члени з точністю співвіднесені з членами *св. Франциска*. Більше того, святий обертається навколо власної осі, наче хотів би уникнути наслідків *видіння* і втекти, що надає [всій] сцені надзвичайної драматичної напруги (*ін. 31*). У цьому другому творі немає зображення «*en miroir*», тобто наслідування в загальному сенсі цього слова, відомого своїми негативними конотаціями, коли йдеться про жести. *Imitatio Christi*<sup>125</sup> — не дзеркало, але повне уподібнення, справжнє *втілення* в тому найсильнішому значенні, яким християнство наділяє це слово. Відтак стигмати — не як знаки, покладені на тіло святого ззовні, а як вторгнення з плоті і крові — незрозумілі поза *преображенням* тілом *Франциска*, перетвореного на живу євхаристію.

<sup>123</sup> *Джотто ді Бондоне* (1266/1267—1337) — видатний художник-реформатор італійського Проторенесансу, архітектор, скульптор і поет. Народився в родині коваля (або селянина). В центрі живописних робіт майстра стоїть людина в усій повноті її духовних пошуків і почуттів, через які розкривається і стає *історичною* подією сам Божественний Промисел. Розписи *Джотто* (передусім фрески капели дель Арена в Падуї) згодом стали називати «Євангелією для неписьменних» і «Євангелією *Джотто*». Художник помер у Флоренції і був похований у тамтешньому соборі як один з найбільш шанованих громадян міста. Його творчість надовго стала школою майстерності для кількох поколінь художників епохи Ренесансу. Дві невеличкі капели у флорентійській церкві Санта-Кроче були розписані ним наприкінці 1320-х рр.

<sup>124</sup> Фр. *en miroir* — букв.: «у дзеркалі».

<sup>125</sup> Лат. *imitatio Christi* — уподібнення Христу.

<sup>126</sup> *Каталенсія* (гр. *κατάληψις* — оволодіння, захват) — руховий розлад, який виражається в тому, що людина застигає в прийнятій нею/наданій їй поставі (пор. т. зв. «воскову гнучкість»).

Жест *св. Франциска* — то неначе матриця містичних жестів для тих, хто прагне розчинитися в його живому образі. Однак, як свідчить зростаюча кількість оповідей про містичний досвід, він не вичерпує всіх можливостей [жестотворення]. Ці останні прописуються між двома протилежними полюсами. З одного боку — це каталепсія<sup>126</sup> екстазу, коли тіло зненацька застигає і стає нечутливим до будь-якого зовнішнього відчуття і до болю. З іншого ж боку — це надзвичайна рухливість, позначена повторюваними колінопреклоніннями, які іноді [супроводжуються] видовищними бичуваннями (як [це має місце] в одному з найдинамічніших «способів» молитви *св. Домініка*).

Так, саме ефектні левітації<sup>127</sup> *Дуселіни Дінської* (1274)<sup>128</sup> в монастирі бегінок у Рубо збирають цілі юрми марсельського люду. Екстази трапляються з нею в момент причащення. Надприродна сила всупереч власній волі [подвижниці] сповне її захватом, примушує втримувати рівновагу на великому пальці ноги та ще й здіймає над землею. Свідки вимірюють вільний простір під підшвами її ніг і навіть просовують туди голови, перш ніж поцілувати її ступні в надії на одужання чи навернення. «Бажання бачити (п. — *Н. К.*) й торкатися» її тіла — це те ж саме бажання, яке в ту епоху зосереджує на гостії зачарований погляд віруючих.

Погляньмо на пізніший приклад *Катерини Сієнської*. Щоразу, коли думка про Небесного Нареченого пронизує її розум, вона відразу втрачає владу над власними чуттями, і їй відбирає члени. Зігнуті пальці так міцно впиваються в середину долонь, що здається, наче ті пробиті гвіздками: «Легше було б розбити їх, аніж присилувати відкритися»<sup>129</sup>.

В якісь моменти ці тіла охоплює щось на зразок нестями. Один із великих містиків *Ян Рюйсбрук* (1293—1391)<sup>130</sup> змальовує її так: «Небесне видіння дарує захват, від якого спалахує ду-

---

<sup>127</sup> Левітації (від лат. *levitas* — легкість; моторність) — містичні вправи, основу яких становлять духовні піднесення, здійснення над землею, тварним світом.

<sup>128</sup> *Дуселіна Дінська* († XIII ст.) — відома французька подвижниця.

<sup>129</sup> *R. Kieckheffer*. *Unquiet Souls. Fourteenth-Century Saints and their Religious Milieu*. Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 1984, p. 153.

<sup>130</sup> *Ян ван Рюйсбрук* (Рейсбрук; 1293—1381 [остання дата більш традиційна]) — знаменитий фламандський містик, відомий під іменем «Екстатичний доктор», *Doctor ecstaticus* (як потім і нідерландець *св. Діонісій Карпузіанець* (1402—1472) — секретар *Миколая Кузанського*). Відчув на собі вплив *Мейсте-*



*Ілюстрація 31. Стигмати св. Франциска. Два різні твори Джотто (1267(?)—1337).*

1. Зображення «у дзеркалі»: правиця Христа співвіднесена з лівою рукою святого. *Вістар.* Париж, Лувр.

2. «Уподібнення» святого Христу: правиця Христа співвіднесена з правою рукою святого. *Фреска.* Флоренція, церква Санта-Кроче, капела Барді.

ховне сп'яніння<sup>131</sup>. Це духовне сп'яніння полягає в тому, що людина отримує більш відчутну радість і насолоду, аніж серце її може вмістити й забажати. Духовне сп'яніння наділяє людину досить дивними жестами... Воно робить її нестійкою в усіх членах, так що тій доводиться бігати, скакати і танцювати».

[Отож] жінки на кшталт *Доротеї з Монтау* чи *Юліанії Норвицької*<sup>132</sup> або чоловіки на зразок *Генріха Сузо*<sup>133</sup> чи *Роберта із Салентіно* шмагають себе бичем (*discipline*), розігруючи таку собі пантоміму бичування Ісуса, в якій вони прагнуть втілити на собі досконалу *Imitatio*. *Марія д'Уань* робить зараз до шести сотень колінопреклонінь, молячись, а потім читаючи псалтир. Після кожного псалма вона опускається навколішки,

---

*ра Екхарта* та *Діонісія Ареопаріта*. Був вікарієм церкви *св. Гудули* в Брюсселі, а потім настоятелем августинського монастиря Грунנדаль поблизу Ватерлоо. Засуджуючи моменти зовнішнього святенництва в тогочасному церковному житті, він водночас ганив і єретизм представників руху «вільного духу», які відверталися від Церкви з її таїнствами. *Рюйсбрук* прагнув до монастирського устрою, який відтворював би дух братства апостольських часів. Твори його писані частково латиною, частково фламандською говіркою. Головні з них такі: *De vera contemplatione* («Про істинне споглядання»), *De septem gradibus amoris* («Про сім ступенів любові»). Варто згадати також «Дзеркало вічного спасіння», «Книгу дванадцяти бегінок», «Убрання духовного шлобу».

<sup>131</sup> Образ духовного сп'яніння прямо пов'язується з пізньосередньовічною традицією співвідносити олюднення Христа з поведінкою п'яка, сп'янілого від любові до земної юдолі, що чекає на Нього. Відомий нідерландський народний проповідник *Йоханнес Брюгман* (1399—1473) у захваті змальовує, як *Ісус* обходить небеса, «наливаючи і пригощаючи повними чашами» пророків. І ті пили «скільки влізе, а проміж столів шугав там підстрибцем *Давид* зі своєю арфою, наче блазень Господень». Так само стоїть справа і з голодом. І от вже *Рюйсбрук* у «Дзеркалі вічного спасіння» зазначає: «Голод Його (Христа) безмірно великий; він пожирає нас дощенту, бо їдець Він ненажерливий, і голод Його ненаситний: Він висмоктує самий мозок кісток наших» (цит. за: *Хейзинга Й. Осень Середньовіччя*. — *Вказ. тв.* — С. 217—218).

<sup>132</sup> Блаженна *Юліанія (Жульєна)* з Норвича († 1342) — пустельниця.

<sup>133</sup> *Генріх Сузо (Хайнріх Сейсе; 1293/95, Констанца, Швейцарія — 1366, Ульм)* — блаженний, домініканець, німецький філософ-містик, друг *Мейстера Екхарта*. Палкий проповідник, він сповідував «народження Христа» в душі, пробудженій Божественним знанням і любов'ю. А відтак усяке питво він пив у п'ять ковтків («за числом ран на Тілі Господа»), тож ідея «*imitatio Christi*» поширювалася у *Сузо* і на щонайбуденніші речі. Особливо шанував Діву *Марію*, заради якої виказував шану і всім жінкам, звільняючи дорогу останній старчиси. Мав безліч чудесних видінь, в одному з яких заручився з Вічною Мудрістю, Яку оспівував і якій плів вінки на Новий рік і у День Травня. Відомий майстер мініатюри, він сам ілюстрував свої книги. Канонізований у 1831 р.

щоб проказати *Ave*, а далі знову робить триста припадань на коліна і кожного разу б'є себе, сподіваючись, що три останні удари скривавлять її.

Ще інші — то справжні одержимі.

Такою є *Лукарда з Обервеймара*<sup>134</sup>, тіло якої вигинається, щоб утворити повне коло, де голова зустрічається з ногами. І такими ж є нові «Божі атлети». Клірики не довіряють їм, часто відмовляючи в канонізації. Але вони не можуть відвести від них поглядів, і вони слухають їх. «Раціональний» жестовий дискурс кліриків неначе зазнає поразки від цих тіл.

Та незважаючи на будь-які аналогії, містиків відрізняють від біснуватих<sup>135</sup>. В оповідях про дива всіх останніх, здається, повністю заповонила одна й та ж сама «об'єктивна» сила Зла, яка на певний час обирає домівкою їхнє тіло. [Обирає] настільки, що їхні конвульсії, жестикуляції й несамовиті зойки в незмінному вигляді переходять з оповіді в оповідь, а відтак власне ім'я тут вже нічого не важить.

Ще один відмінний випадок — тогочасні флагеланти<sup>136</sup>, провісники чи месники Чорної чуми<sup>137</sup>. Їхні групи, що скла-

---

<sup>134</sup> Можливо, тут мається на увазі *св. Лукарда (Лутгарда; 1181—1246)* — черниця-цистерціанка, яка жила спочатку в монастирі Сен-Трон, а потім в Айв'єрі і була відома своїми містичними видіннями.

<sup>135</sup> Хоча, здається, навчений гірким досвідом спілкування з купою домо-рошених «візіонерів» *Жан Жерсон* зауважив би на це, що саме таке розрізнення можливе хіба що тільки в церкві.

<sup>136</sup> *Флагеланти*, або *бичувальники* (від лат. *flagello* — бичую, шмагаю), — релігійні громади, які мандрували землями Італії, Германії і Франції в XIII—XV ст., шмагаючи себе бичем в Ім'я Господа. Взагалі бичування практикувалося Західною церквою чи не з перших її часів як засіб покарання кліриків і мирян, а також як засіб каяття і аскетична вправа. Представлене у статуті *св. Бенедикта* і більшості чернечих орденів, воно отримало особливий розвиток серед італійських пустельників X—XI ст. Перейняті есхатологічними настроями, вони поєднували в каятті читання певної кількості псалмів з певною кількістю ударів. Здається, саме в Італії (Перуджа) в XIII ст. по вулицях і церквах пройшли перші процесії флагелантів із свічками й хоругвами, які співали «хвали» (*laudes*) Христу і Приснодіви Марії, закликаючи всіх до покаяння і миру. Ставлення церковної громади до бичувальників (можливо, за винятком Італії) ніколи не було однозначним, хоча як вид покаяння бичування цілком приймалося в езуїтських осередках ще у XIX ст. Теоретиком і апологетом руху флагелантів був кардинал Остії *Петро Даміані*.

<sup>137</sup> Саме з цією зловісною Чорною Смертю, яка почалася в Угорщині в 1347—1348 р., пов'язаний новий етап руху бичувальників. Аби запобігти їй

далися із зодягнутих у лахміття чоловіків або жінок, мандрували шляхами і приходили [врешті] під міські стіни. Хроніка XIV ст. змальовує, як вони поснули на землі в позах, що нагадують про вчинені ними гріхи. Аби спокутувати їх, флагеланти розігрують, як вони самі кажуть, цілий символічний спектакль: клятвoporушники здіймають руку, сластолюбці й ненажери лягають на спину або на живіт, в той час як інші, незважаючи на грязюку й каміння, простягаються ниць у пам'ять про Страсті Господні.

Ця розповідь нагадує видіння *Течіла* на початку XIII ст.<sup>138</sup> Але жести гріха, відтворені задля спокути, тут є реальними жестами. Облаштований у світі уявного, гріховний театр *Течіла* в очах Церкви може служити моральним уроком. І навпаки, клірики й мирська влада мають побоюватися надмірностей покутної драматургії флагелантів. Отож, вони, не вагаючись, приборкують їх.

У XIII—XIV ст. містики шукають особистих стосунків із Христом, і їхнє благочестя [теж] прагне бути особливим. Ісус, гадають вони, реально присутній у них, у добре знаному відтепер центрі тіла — в їхньому *серці*, цьому приватному релікварії Страстей. Іноді в ролі містиків виступають чоловіки, особливо з числа ченців і церковників, проте найчастіше це жінки-черниці, бегінки або прості мирянки, які у своєму діалозі з Коханим уникають обтяжливого посередництва чоловіків і кліриків. У чоловіків голоси і жести жінок викликають змішані почуття недовіри і захоплення. Жінки-містики рідко офіційно визнаються святими. Проте весь християнський світ, навіть королі й папа, очікує на їхні пророцтва і не відриває очей від їхніх дивних жестів.

---

в Італії, знову почали ходити процесії флагелантів. Вони перекинулися до Німеччини, де їхній рух набув рис антицерковного протесту. В подальшому цей рух частково продовжувався у формі таємних братств, одне з яких (т. зв. «Білі», *Bianchi, Albati*, в північній Італії та Провансі) пішло за іспанським проповідником *Вінсенто Феррером* (див. Розділ VII, прим. 73), сповнене апокаліптичних очікувань перед лицем земних бідувальців.

<sup>138</sup> Див.: Розділ VII, прим. 31—32.

***IX***

***Символічна дієвість***



### «Магія» жестів

У середньовічному суспільстві багато жестів були покликані перетворювати речовину або істот не внаслідок дії якоїсь там техніки, а за допомогою властивої їм міці, що таїла у собі, трансливала, викликала дію невидимих сил. Це і є те, що я називаю їхньою символічною дієвістю — в найсильнішому значенні [цього] слова. Ми вже мали досить прикладів цьому: клятвений жест *Гарolda*, королівське миропомазання, жест *Пілата*, що погрожує іудеям Божим прокляттям, молитовний жест святої *Схоластики*, що викликає зливу. От і знак хреста, яким би звичайним він не був, теж може належати до цього класу жестів.

Відтворюваний (але вже в русі) як знак Страстей, християнський *par excellence*, той жест має дві різні модальності.

Це може бути [по-перше] жест благословення. З III ст. покладання знака хреста на чоло означає для того, хто його отримує, приналежність до християнської спільноти. В літургії священник правою рукою із з'єднаними пальцями творить перед собою знак хреста, аби благословити віруючих. Він може чинити так і за воротами [церкви], аби благословити врожай. А ще він може покладати хресне знамення на органи чуттів катехумена<sup>1</sup>, хворого або біснуватого задля того, аби вигнати злих духів.

---

<sup>1</sup> *Катехумени*, або «оглашенні» (οι κατηχοίμενοι), — в давній церкві ті, хто з язичництва або іудейства навертаються в християнство і перед прийняттям до лона Церкви готуються через настанову в істинах Христової віри і певні релігійні дії. Вже св. *Іринея Ліонський* називає цим іменем тих, хто готується до хрещення. Власне, прийняття до лав катехуменів-оглашених відбувалося через ознаменування хрестом і покладання рук з молитвою, після чого оглашений вже зовнішнім чином належав до Церкви (перебував у її передпокої) і вважався християнином, але залишався поза відродженням. Тим катехумени відрізнялися від «вірних», тобто від хрещених.

Згадки про такий жест благословення незліченні.

Ось приклад. Як і більшість оповідей про потойбічні подорожі, все «Плавання святого Брендана»<sup>2</sup> впродовж низки випробувань розмічене хресними знаменнями [які творить святий]: він здимає руки до неба, всім своїм тілом [поринаючи] до Бога з мольбою захистити його супутників. [Потім] звівши правицю, *Брендан* хрестить їх:

«Та щойно це *Брендан* сказав,  
Він руки догори здійняв  
Й за вірних Господа благає,  
Хай від біди оберігає.  
Тут панотець правицю звів  
Та їх хрестом благословив».

Але [з іншого боку] християнин і сам може покладати знаки хреста на своє власне тіло: на чоло, губи, груди. В такому випадку хресне знамення перетворюється на ефективну зброю, яку припасають проти всіх небезпек, що чагують на душу і тіло: це підтримка, «магічний» жест, який в лиху годину оборонить або відпустить з миром на останньому рубежі.

Дослухаємося до незліченних *exempla* проповідників, якими вони ілюструють силу хресного знамення. Вмираючий творить його на смертному одрі, аби відігнати бісів. Хресне знамення відлякує змій і захищає від дощу. Важливо при звичаїтись хреститися, коли лягаєш спати або прокидаєшся: такий машинальний жест відвертає напад Зла в непевні години сутінок і світання.

---

<sup>2</sup> Очевидно, *преп. Брендан Ірландський* († бл. 656). «Плавання святого Брендана (*Брандана*)» належить до поширеного і вкрай популярного в Середні Віки жанру «мандрів в інший світ», де, скажімо, острів, якого врешті-решт дістаються *Брендан* і його супутники-ченці, виявляється не клаптиком суходолу в Атлантичному («Західному») океані, а «Обітованою землею святих», справжнім земним раєм. Тут не буває хвороб, холоду і голоду, а час тече назад. Ця історія відома у кількох списках. Її латинський текст сформувався ще до хрестових походів і, як вважав *Райт* (див.: *Райт Дж.К.* Географические представления...— С. 112 та ін.), бере початок десь у IX ст. або навіть ще раніше. Частково саме на ньому базується англо-нормандський варіант цієї легенди, записаний 1121 р. Крім того, легенда про плавання *св. Брендана* (трансльована, можливо, через французький оригінал XII ст.) набула популярності й у германських народів.

У XIII ст. схоласти намагаються визначити мінімум «явної» віри, що вимагається від простих мирян, *minores*, на противагу *majores*, клірикам. Мінімум той складається з трьох молитов («*Pater Noster*»<sup>3</sup>, «*Ave Maria*», *Credo*, або Апостольський Символ<sup>4</sup>) і жесту хресного знамення. Останній покликаний наочно засвідчити прийняття віруючим догмату Святої Трійці.

Та чи не тішать себе теологи ілюзіями?

Жест, що найчастіше твориться машинально, не зміг би бути виразом догмату, чимось на зразок замісника його найбільш свідомого і розробленого словесного виразу. Це в кращому разі ознака неявної участі в спільному й поширеному віруванні.

[Але] чи є знак хреста, як і багато інших жестів (наприклад жести клятви), «магічним» жестом у тому сенсі, що у спільних обрядах і віруваннях від нього очікували духовних і навіть матеріальних результатів — необхідних і негайних?

Це видається тим більш справедливим, що очікувана дієвість цього жесту чи не геть уся коріниться у формалізмі його виконання. Треба творити жест відповідно до приписаної форми. Порядок руху не може бути зміненим або порушеним: це було б святотатством. Нарешті, жест має бути узгоджений з проголошуваними словами як за часом, так і за змістом. Будь-який огріх у формі жесту руйнує його ефективність або — що ще гірше — призводить до протилежних наслідків, які обертаються проти [того, хто припустився] хиби. Ми бачимо це навіть у випадку нещирої клятви, коли той, хто клянеться, намагається обдурити протилежну сторону і свідків за допомогою жесту, який тільки з виду відповідає змісту слів.

<sup>3</sup> Лат. *Pater Noster* — «Отче наш».

<sup>4</sup> *Апостольський Символ* — найдавніший з трьох вселенських (прийнятих усією християнською Церквою) символів, або сповідань віри: Апостольського Символу, Афанасійового і Нікео-Константинопольського. На православному Сході останній давно вже цілком замінив перший, який залишається одним з основних у Західній церкві. В латинській формі Апостольський Символ можна прослідкувати до IX ст., але за своїм змістом він набагато давніший, являючи собою південногальську форму короткого Римського Символу, поширеного в римській церкві впродовж III—V ст. Здається, його первісна грецька форма з'явилася і взагалі раніше II ст.

Наведемо оповідь про диво *св. Миколая*, яка мала широкий обіг завдяки «Золотій Легенді» *Джіаконо ді Вораджине* (середина XIII ст.)<sup>5</sup> та іконографії (особливо на вітражах Шартра). Один християнин позичив гроші в іудея і поклявся під вітрарем *святого Миколая*, що якнайшвидше поверне борг. Не дочекавшись обіцяного, іудей вимагає віддати позику і звертається до суду. Християнин кладе все своє золото (позику з отриманими прибутками) в порожню палицю, яку він має собі за ціпок. Викликаний для клятви, він просить іудея потримати ціпок, а потім клянеться, що віддав більше, ніж йому було позичено, після чого забирає ціпок назад. Та, вертаючись шляхом, він засинає на перехресті і гине, розчавлений візком. У цій пригоді ціпок ламається, і золото висипається на землю, але іудей з перестороги відмовляється доторкнутися до нього, доки *св. Миколай* не воскресить загиблого. Диво відбувається, й іудей навертається у християнство.

Сцена з передачею ціпка на час клятви вельми повчальна: оскільки християнин не сумнівається в успіху свого виверту, цей епізод насамперед ілюструє важливість формалізації жестів у спільних віруваннях. Адже для того, щоб виграти, [тут] достатньо *зробити те, що кажеш*, бодай знаючи, що попри всю видиму щирість насправді це не відповідає дійсності. Крім того, християнин вважає, що іудею, який *спростовує* те, що *чиниться* ним у невіданні, закриють рота, навіть якщо його довірливістю і зловжили.

Проте жадання правди, на якому стоїть християнська агіографія, опирається такому спрощеному висновку. Якщо жанр не забезпечує моральний урок, у нагоді стає диво, яке одним махом карає тут винуватця, як в іншому випадку воно могло б винагородити того, хто присягається чесно. Тож, незважаючи на формальність жестів і слів, вирішальним є прихований намір (у даному випадку — брехливий), який важить більше, ніж очевидність [тих-таки] жестів і навіть слів.

«Магія» жестів?

У багатьох випадках (пригадаймо хресне знамення) це не викликає сумніву — навіть стосовно жестів, дозволених Церквою. Та насправді питання стоїть складніше: чи то у своїх

<sup>5</sup> Див.: Розділ VIII, прим. 46.

міркуваннях, чи то (як у даному разі) апелюючи до дива, Церква водночас постійно виявляє свою стриманість по відношенню до таких вчинків. Але то зовсім різні речі, коли її критика адресована жестам, що вважаються «марновірними», або ж коли вона звертається до жестів легітимних (скажімо, літургійних і священних).

Від перших віків Церква і світська влада викривають *maleficia*<sup>6</sup> відьом і чаклунів. Кожен побоюється сили, яку мають ці останні, щоб чинити зло людям, тваринам і врожаю через причину, заклинання і жести (наприклад, ті, що полягають у зав'язуванні вузлом шворки або гілки, щоб «зв'язати» на відстані дихання або дітородну силу чоловіка чи жінки). Ці ритуальні практики згадують, а іноді й описують архієпископ *Гінкмар* у каролінзьку епоху, чернець *Гіберт Ножанський* у XII ст. (говорячи про причину, яка на багато років позбавила його батька чоловічої сили), підручники для інквізиторів середини XIII ст.

На початку XIV ст. гучні процеси виявляють поширеність (навіть серед вищого духівництва) спроб наслати причину за допомогою маленьких ляльок з воску: «чаклун» голками проштрикує ляльки, які зображають його жертви. Антропологи добре обізнані з такими практиками, які будуються на метафоричній концепції символічної дієвості жестів, предметів і слів. В інших же випадках успіх чаклуванню покликані забезпечити маніпуляції з частинами одягу або з тілесними виділеннями (сперма, менструальна кров, волос<sup>7</sup>): отож, можна вести мову про метонімічну концепцію символічної дієвості. Справді, об'єкт маніпуляції — то лише репрезентація обраної особи, він — та її «частина, яка править за ціле».

Точні жести чаклунів і відьом з певністю описані здебільшого в документах репресивних установ на кшталт інквізиції. Але іноді історик віднаходить зображення цих жестів у дивних місцях. Так, у сцені Страшного Суду на Порталі принців у Бамберзькому соборі (до 1228 р.) закутий король, якого тягнуть у пекло біси, робить непристойний знак піднятою на рівень

<sup>6</sup> Лат. *maleficia* (pl.) — злі чари.

<sup>7</sup> Поважаючи галку автора, дозволю собі залишитися переконаним, що волосся все ж є роговим ниткоподібним утворенням на шкірі людини.

паска правицею: вказівний і середній пальці розчепірені у вигляді перевернутої до землі літери «V», тоді як великий утримує два інших зігнутих пальці на долоні (іл. 32).

Чи це останній чаклунський жест цього проклятого короля, чи його остання спроба закласти долю (марна, оскільки йому не уникнути вічного полум'я)? Є один, правда, зовсім інший [історичний] контекст, контекст повсталого проти традиційних повчань Церкви Відродження, де цей жест у напрямку дітородного органу дитяти Ісуса, до якого прирейнський маляр і гравер *Ганс Балдунг Грін*<sup>8</sup> спонукає св. Анну, не може не бентежити: чи не була ця бабуся відьмою, яка насилає причину на запліднювальну спроможність Христа?

На нижчому щаблі церковної вченості проповідники або інквізитори використовують проти «магічних» жестів [один] авторитетний аргумент: у їхніх очах не існує жодної суперечності між вихвалянням миттєвого *virtus*<sup>9</sup> хресного знамення і засудженням (хай і з острахом) *virtus* чаклунського жесту, оскільки в першому випадку все гоже (і форма знаку, і намір виконавця), тоді як у другому все це — від лукавого.

Проте теологічний або канонічний дискурс вищого гатунку прагне применшити визнану автономну силу *геть усіх* жестів, розводячи знак і результат, жест і слово, людський розум і віру в надприродні сили Бога й диявола. Цей критичний підхід зачіпає навіть легітимні ритуали. Повертаючись до давніх тенденцій, які сягають перших віків християнства і [творинь] Отців Церкви, розвиваючи їх, такий підхід прихильний до інтелектуальних зсувів XII ст. Ми дослідимо їхні наслідки у двох сферах: сфері юридичної практики і священної теології.

---

<sup>8</sup> *Ганс Балдунг Грін* (1480—1545) — відомий художник, учень *Дюрера*, який разом з *Альтдорфером*, *Бехамом* і самим *Дюрером* складають славу тогочасного німецького мистецтва. Народився поблизу від Страсбурга, все життя провів у прирейнських землях, де й помер. *Грін* — то прізвище майстра, який, за легендою, вдягався в зелене. Цікавився дивиною світу і його чуттєвими засадами. Відомий як майстер античного сюжету («Муцій Сцевола» та ін.), а також представник тієї лінії пізньосередньовічного/ренесансного мистецтва (*Вольгемут*, *Бехам*, *Дойч*, *Бургкмайр*, *Дюрер*), яка активно розробляла тему Смерті (див. відому картину *Гріна* «Віки Жінки і Смерті», музей Прадо), закінчена концепція якої була явлена вже *Гансом Гальбайном Молодшим* (1497/98—1543; див. його гравюрні «Образи Смерті»).

<sup>9</sup> Лат. *virtus* — тут: сила.

*Ілюстрація 32.* Жест заклинання (?) проклятого короля (до 1228). Супроводжуваний таким же сміхотуном, лихварем, — останній виклик Істині, — король розчепірює вказівний і середній пальці правиці і наставляє їх в землю. Бамберзький собор, Портал принців, Страшний Суд.

### Критика ордалії

Впродовж усього Середньовіччя люди традиційно віддають себе на суд Божий, аби врегулювати суперечки і дозволити виявитись істині. Буває, що супротивні сторони вдаються до юридичної дуелі, при необхідності — за допомогою бійців, виставлених з обох боків (коли це стосується жінки або духовництва). Але бувають й однобічні ордалії: звинувачуваний має довести судді свою чесність, пройшовши випробування вогнем чи водою. У відповідності з прекрасно кодифікованим і підкріпленим благословенням Церкви ритуалом він хапається за розпечене залізо або ж його, зв'язаного, кидають у воду. В разі, якщо він не отримує сильних опіків або ж тут-таки й тоне (бо не зміг би виплисти без допомоги диявола), його невинність [вважається] доведеною.

Та, починаючи з XII ст., всі ці ритуальні жести піддаються критиці з боку теологів і каноністів. Причин цьому багато, і вони, до речі, виходять за межі проблеми жестів. У відповідності з логікою григоріанського поділу суспільства на мирян і кліриків папство хоче заборонити останнім брати участь в ордаліях, пов'язаних із проведенням поединку, в якому проливається кров і, що ще гірше, кров християнська. З ініціативи папи *Інокентія III* ця заборона затверджена у XVIII каноні IV Латеранського собору 1215 р.<sup>10</sup> Інші [церковні діячі], такі, як *Пер ле Шантре*, також стурбовані практикою, яка обертається «випробуванням Бога», бажанням присилувати Його виголошувати очікувану людьми істину.

Та хіба ж Воля Божа не є незбагненою?

I, до речі, сам результат ордалії — хіба ж він часто не є сумнівним?

Перевага одного з бійців або сліди розпеченого заліза можуть дати привід для дискусії. Іноді через якийсь час виявляється,

---

<sup>10</sup> Цей канон (разом з іншими) увійшов до протоколу трьох засідань Латеранського собору, який склав справжнє підґрунтя знаменитого зібрання папських декреталій *Corpus juris canonici clausum* («Звід канонічного права»). Він обіймає тут місце серед групи канонів (канони XIV—XIX), які регулюють поведінку духовних осіб. Зберігаючи право втручатись у сферу світської юрисдикції, останні не мали виносити смертних вироків і бути присутніми на стратах. Варто зазначити також, що вони і взагалі мали уникати самого виду людської крові, з чим, між іншим, була пов'язана і заборона проводити хірургічні операції, які потребували припікань чи ампутацій.



що той, хто пройшов випробування, і є справжнім винуватцем. Отож, ця епоха конче потребує інших форм доведення [вини], які ґрунтуються на письмових процедурах, розслідуванні або допиті, тобто на раціональній дедукції суддів в зв'язку зі «слідами» злочинів, а потім на зізнанні підозрюваного, й невдовзі — на тортурах. Звичайно, ордалії за допомогою вогню і води не зникають остаточно: процеси проти чаклунства забезпечать їм довготривалий успіх. [Та] принаймні в XII ст. ця форма юридичного ритуалу, що ґрунтується на маніпулюванні надприродними силами, зазнає першої систематичної критики, завдяки якій частково й поступається місцем зовсім іншим жестам і клятвам. Останні насправді залежать від самого лише людського встановлення.

### Священна теологія<sup>11</sup> і жести

У XII ст. в літургії і в теології набуває сили система із семи таїнств (хрещення, конфірмація, покаяння, евхаристія, священство, шлюб, миропомазання хворих). Для кожного з них існують специфічні жести, що виконуються священником і віруючими і підлягають детальній регламентації. Предметом обговорення є також властиві таїнствам роль і дієвість.

Для початку розгляньмо [жест] накладання рук, якого вимагає велика кількість ритуалів, і серед них — хрестини.

І справді, хрестильний обряд<sup>12</sup> складається з молитовного прикликання Трійці, миропомазання, обмивання (на зразок

<sup>11</sup> Інакше — теологія таїнств.

<sup>12</sup> Здається, Шмітт (як, до речі, і той же Дж. Лінч у «Середньовічній Церкві» — див. вказ тв. — С. 356) не дуже розрізняє *таїнства* як боговстановлені форми субстанційного утвердження особистості у вічності через безпосереднє, благодатне долучення до життя Абсолюту і *обряд* (і ще: ритуал) — як церковно освячений акт субстанційно втіленої релігійної поведінки. На латинському Заході вони розводяться тамтешніми теологами вже з XII ст. Що стосується вчення православної церкви, то воно визначає таїнства саме як «боговстановлені священні дії, в яких під видимим образом (чинення. — Ю.С.) передається віруючим невидима благодать Бога». Відповідно, тут абсолютно чітко розрізняються *таїнства* і *обряди*. Перші, як зазначалося, мають *Божественне* походження, а другі — *церковне*. Перші передають людині *благодать* Богу, яка змінює все її внутрішнє життя, тоді як другі — *прикликають* благословення Боже на зовнішнє облаштування людини в світі. Відтак таїнство постає в єдності своєї об'єктивної, Боговстановленої — і суб'єктивної, добротесної сторін, із яких перша забезпечує його *дійсність*, а друга — його *дієвість* (ефективність).

хрещення Христа) і накладання священником рук на голову новонаверненого християнина. В Ранньому Середньовіччі це — доросла людина. Потім, коли занурення [у воду] виходить з ужитку, набуває поширення й хрещення дітей.

Ще у III ст. єпископ Карфагенський *св. Кипріан*<sup>13</sup> [в зв'язку з питанням] щодо примирення з єретиками розмірковує про відповідну роль миропомазання і накладання рук: чи треба наново повністю хрестити єретиків, що розкаялися, чи, може, [тут] вистачить самого лише накладання рук? Остання позиція, яку захищає анонімний автор *Liber de rebaptismate*<sup>14</sup>, здається, надає виключної важливості жесту накладання рук. [А от] *св. Кипріан*, навпаки, підкреслює важливість миропомазання, яке примирені єретики теж мають, на його думку, отримувати.

*Св. Августин* зараховує супротивникам нічию. У своїх судженнях він виходить з [того] визначення таїнства, справжнім автором якого для всієї теологічної традиції латинської Церкви є він сам. Саме до цього визначення знову повернуться теологи XII ст., і серед них — *Петро Ломбардський* († 1160), який і заповість його схоластиці прийдешнього віку: «Таїнство є видимою формою невидимої благодаті»<sup>15</sup>. Або ще так: «зна-

---

<sup>13</sup> *Кипріан Фасцій Цецилій* (кін. II/поч. III ст. — 258) — єпископ Карфагенський, святий Отець і вчитель церкви, богослов. Народився в Карфагені, в багатій і шляхетній язичницькій родині і отримав блискучу літературну і ораторську освіту. Був учителем риторики і мав велику адвокатську практику, але навернувся в християнство (вірогідно, 246 р.) і почав жити аскетичним життям. 248/249 р. за бажанням народу і кліру очолив єпископську кафедру в Карфагені. Відомий своєю бурхливою адміністративною і літературно-богословською діяльністю, спрямованою проти ригористично-формального ставлення до єретиків, які поверталися до церковного лона (трактат «Про тих, хто відпав», 251), а також на прояснення зовнішніх умов церковної єдності («Про єдність кафолічної церкви», «Про широсердність архієрейську», 251). Учень і послідовник *Тертуліана*, він наголошував на ключовому значенні єпископської влади для організації християнського життя («без єпископа нема церкви, і без церкви нема єпископа»). Врешті-решт *св. Кипріан* став жертвою язичницької наруги: 31 серпня 258 р. в Карфагені він був обезглавлений. Знаменитий *Гарун-аль-Рашид* подарував моші святого *Карлу Великому*, і вони були перенесені у Францію, в місто Комп'єнь, до монастиря *св. Корнілія*.

<sup>14</sup> Лат. *Liber de rebaptismate* — «Книга щодо перехрещення».

<sup>15</sup> Лат. *Sacramentum est invisibilis gratiae visibilis forma*.

ком священного»<sup>16</sup>. Жести, які за самою своєю природою є видимими і слугують знаками (заслуга *Августина* в *De doctrina christiana* полягає саме в тому, що він довів це нам), становлять, таким чином, складову частину таїнства.

Але для *Августина* жести мають цінність, якщо вони супроводжуються усним молінням, що відповідає наміру і меті того, хто виконує ритуал. Тут *Августин* установлює правило неповторюваності таїнств (окрім миропомазання хворих)<sup>17</sup>. Й нарешті, підпорядкувавши жест слову, він уподібнює накладання рук молитві: «Хіба накладання рук — то не молитва над людиною?»<sup>18</sup>. В кількох трактатах св. Отець стверджує ще й таке: накладання рук не є необхідним [для] дії Святого Духа<sup>19</sup>, і якщо так колись (*antea*) і було, то тільки не в часи самого *Августина*. В будь-якому разі значущість жесту, необхідність якого все ж таки неявно стверджена, виявляється применшеною<sup>20</sup>.

З новою силою [ця] проблема постає в XII ст.: дискусія теологів (особливо щодо еретиків) торкається священних слів, які належить виголосити [при похрещенні]. «Чи законне хрещення, — запитує св. *Бернар*, — якщо я кажу: “Охрещую тебе в ім’я Бога та істинного Хреста”?» — Ні, — відповідають папа *Олександр III*<sup>21</sup>

<sup>16</sup> У главі 5 книги X «Граду Божого» бл. *Августина* (а саме на це місце й посилається *Шмітт*) йдеться про жертву Господу. Наведемо відповідну цитату з огляду на так званий «київський» переклад 1905—1910 рр.: «Видима жертва являє собою таїнство, тобто священний знак жертви невидимої...» (Бл. *Августин*. О Граде Божием. — М., 1994. Т. II. С. 111).

<sup>17</sup> Пор. у *De fide et symbolo*, або «Про віру і символ (віри:— Ю.С.): «Одного разу омиваємося хрещенням, щоденно — молитвою».

<sup>18</sup> Див.: *De baptismo contra donatistas* («Про хрещення проти донатистів»), III, 16, 21.

<sup>19</sup> Від Якого новонавернений, щойно вмерши для життя плотського і гріховного, народжується в життя духовне і святе.

<sup>20</sup> Аналізуючи в зв’язку із зазначеною проблематикою визначення таїнства у *Гуго Сен-Вікторського*, *Л.П. Карсавін* у своїй книзі «Засади середньовічної релігійності в XII—XIII ст.» зазначає: «В культурі за видимим і реальним проходить невидиме і метафізичне. Зовнішні акти в таїнствах мізерні порівняно з їхнім внутрішнім трансцендентним змістом» (*каз. тв.* — С. 74).

<sup>21</sup> *Олександр III* (1159—1181) — папа, знаменитий своєю боротьбою з германським імператором *Фрідріхом Барбаросою* (Рудобородим; 1152—1190), яка закінчилася поразкою останнього в битві при *Леньяно* (1176) і визнанням ним папського сану. Він же погрозою інтердикту за смерть архієпископа *Кентерберійського Томи Бекета* († 1170) примусив англійського ко-

і єпископ Паризький *Moric de Сюллі*<sup>22</sup>, — єдина законна формула — троїста: “Охрещую тебе в ім’я Отця, Сина і Святого Духа”».

У цій дискусії не йдеться про жести. Та насправді останні вочевидь не втрачають своєї значущості, як це засвідчує іконографія сакраментаріїв<sup>23</sup>, «Декрет» *Граціана* чи деякі оповідні тексти. Близько 1130 р. молодий навернений іудей з *Кельна* приймає хрещення через занурення (оскільки він уже дорослий). У своїй автобіографії, яка являє собою історію його навернення, він розповідає, що священники, ошукані, як йому здається, дияволом, забули сказати йому, що він підлягає потрійному зануренню. Отож він занадто рано полишив хресну купіль, і знадобилася вся енергія кліриків, щоб занурити його туди вдруге і втретє. В цій вельми жвавій оповіді крики кліриків і жести (*nutus*), які вони чинять, аби переконати змоклого й змерзлого кандидата повернутись у воду, достатньо свідчать про те значення, якого клір надає точній формі ритуалу. Це і є те, що *Герман* запам’ятав з ритуалу, який зробив з нього християнина.

Всі таїнства, окрім посвячення в священницький сан, передбачають пряму участь віруючих, яких Церква за допомогою практики таїнств намагається в подальшому помістити в більш обмежені [поведінкові] рамки, ніж це було колись.

Скажімо, каноністи, теологи, літургісти прагнуть «заповнити» ритуал шлюбу: священник заступає місце батька нареченої, між тим як церемонія переміщується з її оселі під двері церкви<sup>24</sup>. Ключовий жест, жест подружніх *dextrarum iunctio*<sup>25</sup>, залишається [тут] майже незмінним від часів Риму. Та зараз то вже [справа] не батька нареченої, а [самого] священника — зажадати і одержати цей ствердний жест, яким підкріплюється усна згода молодят. [Тож] іконографія шлюбу, яка супроводжує

---

роля *Генріха II Плантагенета* (1154—1189) визнати, що надалі королі Англії мають отримувати королівство з рук папи.

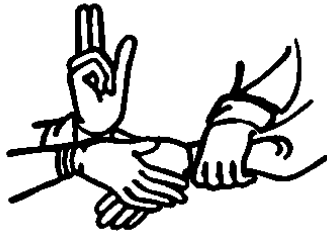
<sup>22</sup> Саме *Moric de Сюллі* (1120—1196) прийняв рішення про будівництво Собору Паризької Богоматері.

<sup>23</sup> Див.: Розділ III, прим. 46.

<sup>24</sup> Хоча процедури заручин і шлюбу (вони могли відбуватися навіть упродовж одного дня — за умови вікової зрілості учасників) завжди більше регулювалися суспільним звичаєм, аніж церковним канонам.

<sup>25</sup> Лат. *dextrarum iunctio* — (жест) рукостискань.

канонічний коментар щодо матримоніальних справ у численних списках того ж таки «Декрету» *Граціана*, утверджує провідну роль священника і вирізняє характерний жест рук, що воз'єднуються [ним] (*ил.* 33).



Однак для каноніста *Іва Шартрського* († 1126)<sup>26</sup> цей жест має другорядне значення. «Заручини узгоджені,— каже він,— навіть якщо (молоді) *не беруться за руки*, коли (чоловік) *серцем і вустами* погоджується укласти шлюб (з жінкою)». Що насправді «творить» таїнство, так це чесний намір і усний вираз згоди<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> *Ів Шартрський* (1040—1115) — католицький святий, єпископ Шартра. 1078 р. в абатстві Сен-Кантен, яке за його порадою вибудував *Гі*, єпископ його рідного міста Бове, розпочав облаштовувати духовну громаду, яка строгістю життя прагнула наслідувати перші християнські общини. Після чотирнадцятилітнього викладання духовних і світських наук в цьому місці, якому *Ів* віддав більшу частину власної родової спадщини і яке його опікуванням зажило великої слави, він був званий у Шартр на єпископство. По смерті його поховали в монастирі поблизу Шартра. В XVI ст. тіло *Іва* було вирите з могили кальвіністами і спалене.

<sup>27</sup> А відтак у католицькій церкві *sacramentum matrimonii* (таїнство шлюбу) — то самі шлюбні стосунки, а не процедура *вінчання* як окрема богослужбова дія, яка вимагає обов'язкового церковного благословіння (як це ми спостерігаємо на православному Сході, починаючи з IX ст.). Тому в католиків церковним вважалось укладення шлюбу через *mutuus consensus* (обопільна згода), який виказувався учасниками перед свідками навіть за відсутності представника Церкви. І хоча Тридентський собор сформулював вимогу, аби шлюбна заява робилася в присутності священника, складається враження, що виконавцями таїнства шлюбу в католицькій церкві є саме майбутнє подружжя, а сенсом і «матеріалом» його виступає *mutuus consensus* (пор. хоча б у *Петра Ломбардського*).

**Ілюстрація 33.** Шлюбні жести: священник возз'єднує правиці чоловіка й жінки і благословляє останніх (XIV ст.). *Граціан*, «Декрет», II, XXVIII. Париж, Національна Бібліотека.

Для каноністів і теологів жест — то лише знак, а не продукуюча причина<sup>28</sup>.

У такому судженні — суть еклезіастичної критики символічної дієвості жесту. Критики, яка стосується всіх таїнств включно з таїнством євхаристії.

### Меса

Головним ритуалом християнської літургії є меса<sup>29</sup>.

[Саме] слово *missa* входить в обіг у VI ст.: з одного боку, в зв'язку з розвитком «домашніх» або «таємних» мес, [які відправляються] простими священиками<sup>30</sup>, а з іншого — [з огляду на] поступове вирізнення складових ритуалу. Мало-помалу в [загальному] розгортанні меси починають виокремлювати вступ<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Тут замість очікуваної з огляду на сучасний фонд лексичних значень французької мови «діючої причини» (*cause efficiente*) ми з перекладачем зупинилися на варіанті «продукуюча причина», зважаючи на тогочасний концептуальний контекст, в якому вже був «перетравлений» знаменитий другий доказ *Аквіната* стосовно існування Бога, який спирався саме на поняття «продукуючої причини» (*ex ratione causae efficietis*; Sum. theol., Ia IIae, 28, 6, ad Resp.). Як відомо, цей доказ, у свою чергу, пов'язаний з поняттям «рушійної причини» в другій книзі «Метафізики» *Аристотеля* (див.: Met. II, 2, 994, 1—19), яка є складовою знаменитої «чотирипринципної» структурної моделі речі у *Staripima* і наголошує на тому, що будь-яка річ, окрім свого розумного («форма») і матеріального («матерія») боків та власного цільового призначення («мета»), має ще й певну причину походження, яка визначає її розумне становлення та всі її життєві зміни («рух»).

<sup>29</sup> Сам цей термін вилучений з формули, якою відпускали вірних по завершенні служби Божої: *Ite, missa est (ecclesia)!* («Йдіть, (зібрання) розпушене!»).

<sup>30</sup> Нагадаю, що домашня або таємна меса — то окремий вид західної меси (пор. ще: «урочисту» (*solemnis*) месу; месу на честь мучеників; месу за обітницею; месу за померлим, або *Requiem*), що відправляється на домашньому вівтарі. Всі ці види мес розрізняються за своєю чинноспослідовністю, яка, окрім того, є відмінною для пап, єпископів різних ступенів, абатів і простих священиків.

<sup>31</sup> Взагалі римська літургія починається зі входу священика, під час якого співається т. зв. «вхідний гімн» (*Introuit*), приурочений до священного спогаду дня. Підготовчі молитви (*introuitus*) належать до першої частини католицької літургії, т. зв. «передування канону». Самому ж канону меси, який становить другу частину католицької літургії і включає молитви *освячення Дарів* і *причащення* (див. далі), передує подячна молитва *praefatio*, яка є урочистим прологом до дії благодаті і обернена до Бога Отця (через Сина Його — Христа-Спасителя). У відповідь на неї народ проказує *Sanctus* («Свят, Свят, Свят, Господь Саваоф, повні небо і земля Слави Твоєї!..»).

і вельми варіювати канон<sup>32</sup>, який складає її центральну частину. В проміжку між [славослів'ям] *Sanctus*<sup>33</sup> і проголошенням *Pater*<sup>34</sup> канон обрамовує момент, коли священник, повторюючи слова Христа на Таємній Вечері й відтворюючи поименовані тими словами жести, «бере хліб у руки святі й благочестиві», «здіймає очі до неба», «благословляє» хліб хресним знаменням, «ламає» його і «дає» шматочки дяконам, які займають місце учнів Христа.

Чинячи так, священник двічі виступає в ролі Христа. Він є Христом символічно, представляє Його власним тілом, [тобто] словами і жестами, перетворюючи хліб і вино на Тіло і Кров Христові. І він творить «жертву» і «дію благодаті» (*actio sacrificii et gratiarum actio*), як зазвичай називають месу в ці часи, [тобто] дію, яка повторює містерію жертвопринесення Сина Божого. То є *sacramentum*<sup>35</sup> *par excellence*: кожного дня у словах і жестах священника, в таємничому Перетворенні Святих Дарів

---

<sup>32</sup> *Канони* — найбільш великий розділ християнської гімнології. Тут друга частина меси від *praefatio* до *Pater [Noster]* («Отче наш...»), яку складає група богослужбових пісень (псалми, гімни, власне духовні пісні), пов'язаних єдиною темою євхаристичної Жертви. Впродовж співання канону відбувається таїнство євхаристії. Звичайна кількість пісень у східному каноні — дев'ять (або вісім; т. зв. «повний» канон), але їх також може бути і чотири, і три, і дві. Особливістю літургій західного типу (а відтак і меси) є змінність священницьких молитов у залежності від дня літургійного року (великі свята, дні пам'яті святих, пости), виду меси (пор. *praefatio* на заупокійній месі) тощо. Крім того, основною структурною ознакою євхаристичного канону римської меси є використання прохальних молитов як до, так і після спогаду про Таємну Вечерю. Варто також відзначити й неодноразове повторювання формули «через Христа, Господа нашого», якою завершуються благословіння (пор. славослів'я на адресу *Св. Трійці* у східній літургійній традиції). Нарешті, нині вважається, що т. зв. *епіклезис* (лат. *invocatio*), або ж прикликання *Св. Духа* на Святі Дари (якого не знали середньовічні теологи і літургісти, позначаючи момент Перетворення Дарів самими лише «настановними словами» Христа щодо запровадження євхаристії), хоч насправді й існує в римській месі (як в Середні Віки вважав *Миколай Кавасіа*), але має тут зовсім іншу форму, аніж та, яку ми зустрічаємо в східній літургії.

<sup>33</sup> Лат. *Sanctus* — янгольське славослів'я «Свят...» (див. Розділ IX, прим. 31): *Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth/Pleni sunt coeli et terra gloria tua...*

<sup>34</sup> Лат. *Pater [Noster]* («Отче наш...») — т. зв. молитва Господня (ше: «молитва вірних», за *Іоаном Златоустим*), яка є центральною молитвою християнського культу, що визнається всіма християнськими течіями. Безліч разів коментувалася *св. Отцями*, вчителями Церкви і церковними письменниками.

<sup>35</sup> Лат. *sacramentum* — таїнство.



Христос повторює Своє Втілення і Свої Страсті, Своє ув'язнення і жертвовну страту.

До кінця XII ст. священники не намагаються встановити точний момент, коли здійснюється Перетворення хліба й вина на Тіло і Кров Христові. В Ранньому Середньовіччі освячення Святих Дарів ще не супроводжується піднесенням хліба і чаші, і дехто з кліриків гадає, що воно може здійснюватися через просте торкання — завдяки зануренню хліба у вже освячене вино, яке зберігається від церемонії до церемонії<sup>36</sup>.

Так, згідно з найдавнішим із збережених *ordo* (*Ordo I*), де описується папська меса<sup>37</sup> VIII ст., той, хто відправляє її (а в даному випадку це папа), вголос промовляє слова канону, одночасно торкаючись двома *oblatae*<sup>38</sup> (хлібом, який він сам приніс<sup>39</sup>) чаші, що її здійсмає перед ним архidiaкон. Цей жест утворює *мале піднесення* наприкінці канону. [Але] ще більшою своєрідністю, ніж ритуал освячення, в цьому *ordo* позначений ритуал переломлення хліба. Папа зберігає одну з двох *oblatae* для наступної меси, щоб у такий спосіб забезпечити неперервність жертвопринесення. Сам він не бере участі у переломленні іншої облатки: він сидить на кафедрі, а священники і єпископи, що оточують його, з великою урочистістю ламають перед ним хліб, тоді як *scola cantorum*<sup>40</sup> виводить *Agnus Dei*<sup>41</sup>.

<sup>36</sup> Пор. цей звичай з т. зв. літургією напередосвячених Дарів, узаконеною папою Григорієм Великим для Скорботної П'ятниці, на якій для причащання пропонуються раніше вже освячені Святі Дари — в зв'язку з необхідністю утриматися від святкової урочистості повної літургії, яка виглядає недоречною в день покаянної скорботи.

<sup>37</sup> Див.: Розділ IX, прим. 30.

<sup>38</sup> Лат. *oblata* — хлібець (речовина євхаристії), який у результаті освячення перетворюється на Тіло Христове (гостію).

<sup>39</sup> Тут прояснюється старе значення терміну «проскомідія» (гр. *προσκομιζω* — приносити) — назви першої частини християнської літургії, впродовж якої священнослужителі виготовляють речовину для євхаристії. В основі практики проскомідії лежить саме давній церковний звичай приношень, коли вірні приносили на літургію свої дари. Пам'яттю про той звичай слугує нині відділення на лівій частині вівтаря, де міститься жертovníк для вчинення проскомідії (див.: Голубцов А.П. Вказ. тв.— С. 147).

<sup>40</sup> Лат. *scola cantorum* — півча.

<sup>41</sup> Лат. *Agnus Dei* — «Агнець Божий» (звичайне ім'я Христа в давній Церкві). Це назва відомої молитви в католицькій церкві (*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis* — «Агнець Божий, що взяв гріхи світу, помилуй

Звичайно, адаптація великого понтифікального церемоніалу до єпископських мес, і тим більше — до домашніх мес простих священиків, спричиняє модифікацію ритуалу: жести спрощуються, в той час як слова канону, що їх голосно проказує папа, все частіше виголошуються стиха, можливо, з огляду на те, що священик має проникати в їхнє значення і що треба уникати формалізму простого повторення висловлень і «магічних» жестів. Жести причащення теж змінюються. За традицією, віруючий отримує освячений хліб у руку. [Та] починаючи з X ст., священик вкладає йому гостію просто в рота. [Власне] ця еволюція [якраз і] збігається з появою гостії, яка замінила квасний хліб<sup>42</sup>. Але у ще більшій мірі вона передає міцніюче усвідомлення сакральних властивостей руки священика. В наступні століття в тому ж напрямку розгортаються і два інших рухи: зростання в Церкві (всупереч більш давній монастирській традиції) долі білого духівництва і священицької еліти та розвиток евхаристичного культу, характерний для зрілого Середньовіччя.

В той самий момент, коли літургійні жести (а надто — жести меси) піддаються кодифікації в ординах, розвивається й літургійна іконографія, яка в багатьох своїх рисах нагадує структуру і зміст останніх. Дорогоцінний приклад цьому — як своїми мініатюрами, так і 18 пластинами із слонової кістки, які складають його подвійну палітурку (*ил. 34*), — являє створений близько 855 р. школою Метца «Сакраментарій» *Дрогона* (ім'я єпископа цього міста). Три з цих пластин зображують сцени із життя Христа: хрещення, перше явлення перед апостолами після Воскресіння і благословення апостолів у Віфанії. Всі інші ілюструють літургійні сцени. Навіть якщо порядок, в якому вони були первісно розміщені, точно не відомий, ця серія мала, здається, якийсь зв'язок із переліком рубрик тогочасних ордин. Завдяки точності у відтворенні просторових

---

нас»). У загальний обіг її ввів, очевидно, папа *Сергій I* бл. 680 р. В даному випадку вона представлена в подвійному проханні т. зв. Великого Славослов'я: «Агнець Божий, що взяв гріхи світу, помилуй нас (двічі)./Агнець Божий, що взяв гріхи світу, даруй нам мир (двічі)». Для цього моменту літургії молитва була перекладена папою *Григорієм Великим*. На Заході сповнений надії *Agnus Dei* становить останню, шосту, частину багатоголосної меси.

<sup>42</sup> Див.: Розділ III, прим. 110.

**Ілюстрація 34.** Літургійні сцени (бл. 855 р.). «Сакраментарій» Дрогона, єпископа Метца, палітурка [з пластинами] із слонової кістки. Париж, Національна бібліотека.

**Перед палітурки:**

1		
3		2
6	4	5

1. Рукопокладання. Єпископ покладає руку на схилені голови двох дияконів.
2. Освячення церкви. Єпископ кропить церкву святою водою, а потім вносить реліквії у вітвар.
3. Єлепомазання, яке чинить єпископ.
4. Благословення хресної купелі.
5. Хрещення через занурення.
6. Благословення хворої дитини.

Спина палітурки:

3	2	1
	4	
5	7	6

1. Поцілунок миру, даний єпископом священику наприкінці *confessio*.
2. Уклін єпископа перед вівтарем наприкінці *Gloria patri*.
3. Єпископ сидить упродовж читання Апостола.
4. Єпископ і його помічники обернулися на схід і слухають читання з Євангелії.
5. Єпископ отримує дари від жінки і кладе хліб на вівтар.
6. Єпископ благословляє вино.
7. Єпископ подає хліб священику, а той цілує йому руку. Причасний спів хору.

рамок, предметів і літургійних жестів ці зображення (а в самому манускрипті — і деякі мініатюри) втілюють ще й жестовий вимір, який зазвичай відсутній у сакраментарії.

Представлені ритуали — це посвячення у священницький сан (через рукопокладання — хіротонію), освячення церкви єпископом (у два прийоми: кроплення святою водою і внесення реліквій у вітвар), елеєпомазання (елей тримають два церковних служки, чії руки прикриті), благословення купелі (із зануренням свічки в той час, як служка тримає склянку з олією), хрещення (через занурення) і благословення єпископом хворих дітей. Сім інших пластин із слонової кістки (а це майже третина від загальної кількості) ілюструють чинопослідовність літургії:

1) поцілунок миру<sup>43</sup> наприкінці *confessio*<sup>44</sup>, який дарує єпископ одному із священників, у той час як інший священник тримає на вітварі євангеліарій<sup>45</sup>;

2) уклін єпископа перед вітварем наприкінці *Gloria patri*<sup>46</sup>;

3) читання Апостола<sup>47</sup>, упродовж якого єпископ і частина кліру сидять;

4) читання Євангелії, коли єпископ і його помічники стоять, обернувшись до вітваря;

5) єпископ зображений на одній і тій самій пластині під час двох різних дій у момент винесення дарів<sup>48</sup> — отримання

<sup>43</sup> Див.: Розділ VI, прим. 7; Розділ VIII, прим. 54.

<sup>44</sup> Лат. *confessio* — сповідь.

<sup>45</sup> Див.: Розділ III, прим. 39.

<sup>46</sup> Лат. *Gloria patri* («Во славу Бога Отця. Амінь») — перша частина Великого Славослів'я, яка співається в недільні та святкові дні після покаяного обряду або (в неділю) водохрещі. Після «Глорії» священник зазвичай виголошує вступну молитву — т. зв. «молитву дня» (лат. *collecta* — букв.: «молитовне зібрання»), а далі читається Святе Письмо.

<sup>47</sup> Читання з Апостола (*Epistola*) — складова літургійної служби. Після «Глорії» та вступної «молитви дня» — колекти (див. Розділ IX, прим. 46) відбувається два або три (в неділю та святкові дні) читання Святого Письма. У першому випадку спочатку звичайно читається Апостол (див. Розділ III, прим. 68), але часто і старозаповітне читання, у другому — перше читання складають епізоди зі Старого Заповіту, а друге — Апостол.

<sup>48</sup> У чинопослідовності меси цей момент настає тоді, коли після читання Святого Письма, а потім (у недільні та святкові дні) Символу Віри і наступної молитви вірних із виголошенням ектенійного типу лунає спів спеціального гімну — Пісні Оферторія (пропозиції). В цей час міністрант — церковнослужитель, який прислуговує священнику — приносить останньому

дарів од жінки, яка цілує йому руку, і наступного покладання хліба на вівтар;

б) зображення ритуалу освячення вина: єпископ благословляє чашу, не підносячи її вгору, як це й було заведено в ту епоху;

7) нарешті, під час причащення єпископ подає хліб священику, який цілує йому руку, тоді як хор виводить причасний спів<sup>49</sup>.

Розвиток церемоніалу меси — то найголовніше в літургії XI—XIII ст. Насамперед він виявляється у зростаючій драматизації богослужіння і складних переміщеннях його учасників у орієнтованому просторі хору<sup>50</sup>. У цьому просторі кожна точка має символічне значення. Інтерпретації такого просторового символізму тогочасними літургістами збігаються між собою не в усьому, і не треба уявляти, що вони утворюють надто строгу систему. Між тим у загальному плані тут протиставляється сторона Євангелії<sup>51</sup> (це найбільш підвладна гріху сторона: північ, темна частина будівлі, яка уособлює язичників, а крім того, відведена для жінок) і сторона Апостола (це південь, права сторона, яка уособлює євреїв і відведена для чоловіків).

---

чашу і дискос (див. Розділ III, прим. 111) з облатками. Священик здіймає дискос над престолом із благословенням «Благословен Ти, Господи...», слідом за чим починається благословення вина.

<sup>49</sup>Хор починає причасний спів під час причащення. Цей спів міняється залежно від церковного дня.

<sup>50</sup>Хор (лат. *chorus*) — вівтарна частина церкви у католиків, де читають і співають під час служб. Відповідає солеї (простір безпосередньо перед вівтарем у старих християнських базиліках, де приймали євхаристію всі, кому був заборонений вхід у вівтар) і криласам (місце для читців і півчих) у православних церквах.

<sup>51</sup>Фр. *le côté (de l'Évangile)* можна було б перекласти і як «борт», пам'ятаючи про символічний образ церкви як «нефа», або «корабля» (див. Розділ II, прим. 144). Що стосується виразу «сторона Євангелії», то тут варто згадати, що вже з XI ст. *Ordines romani* приписували, щоб диякон або священик проголошував (співав) слово Євангелії, обернувшись обличчям на північ (тобто ліворуч — у зв'язку із загальною орієнтацією середньовічних церков на схід, де сходить Христос — Сонце Істини, «Світло для світу» [Іс. 8, 12]). На півночі, на лівому, темному, боці світу, який приносить нещастя (див. фр. *sinistre*), панують біси. А відтак обернене сюди слово Євангелії виганяє диявольську силу. Тому північна сторона церкви й має назву «сторона Євангелії», тоді як права, південна, називається стороною Апостола (від лат. *epistola* — «Послання [Апостолів]»).

Розділяючи ці дві сторони, центральна вісь будівлі пролягає від хору, від вітваря (тобто від сходу<sup>52</sup>, того Орієнта, де встає сонце і де жив Христос, сходу як символічного напрямку блаженства, якого прагне Церква) до західного входу церкви, обернутого до мирського і небезпек світу.

Іншою рисою [тогочасної літургії] є зростаюча кодифікація розгортання меси. Відтак розрізнення її складових частин (*Introit*<sup>53</sup> — оферторій<sup>54</sup> — канон — *communio*<sup>55</sup>, *postcommunio*<sup>56</sup>) виражене краще, аніж це було раніше. Особливо підкреслюється ключове значення канону: освячення хліба і вина в каноні визнається центральною частиною меси, найголовнішим моментом християнської містерії.

У цьому добре розміченому ритуальному просторі й часі у відповідності з принципом, який Ж.А. Жюнгманн позначив як «готичний» і який характеризується «накопиченням, повторенням однакових одиниць, розвитком орнаментальності»<sup>57</sup>, жести священика (хрещення, цілування вітваря, здійснення рук, нахили голови і погруддя й под.) примножуються. В кінці XII ст. ці літургійні жести визначаються, а потім з особливою ретельністю пояснюються в *Ordo missae*<sup>58</sup> і *De sacro altaris mysterio*<sup>59</sup>, писаних кардиналом Лотаріо трохи раніше, ніж він

<sup>52</sup> У середньовічних церквах вітвар (в Латеранському соборі — фасад або, дуже часто, апсида) розміщувався на сході, аби саме туди зверталася людина зі своєю молитвою.

<sup>53</sup> Лат. *Introit* — вхідний гімн на початку меси, присвячений спогаду дня (див. Розділ IX, прим. 31).

<sup>54</sup> *Оферторій* — принесення дарів, Дароприношення (див. Розділ IX, прим. 48). Входить до складу пропрія (лат. *proprius* — відмінний) — розділів меси, де текст змінюється впродовж року залежно від свят. При співі оферторія антифон (див. Розділ I, прим. 43; Розділ III, прим. 69) чергується з віршами (*versus*) псалма.

<sup>55</sup> Лат. *communio* — причащення. Комунію теж входить до складу пропрія (див. прим. Розділ IX, 54). За описом VIII ст. спів комунію включав антифон (див.: Розділ I, прим. 43; Розділ III, прим. 69; Розділ IX, прим. 54), вірші (*versus*) псалма, славослов'я *Gloria Patri* і повторення вірша. Пізніше в комунію зберігся лише антифон на тексти псалмів, Євангелії, житій святих тощо.

<sup>56</sup> Лат. *postcommunio* — післяпричастя: молитва після причащення мрян, яка є змінною частиною чину і залежить від дня літургійного року.

<sup>57</sup> Див.: J.A. Jungmann. *Missarum Sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe*, Vienne, 1948, 2e éd., Fribourg et Bâle, 1962.

<sup>58</sup> Лат. *Ordo missae* — «Порядок меси».

<sup>59</sup> *De sacro altaris mysterio* (бл. 1198) — «Про таїну шанування вітваря».

під іменем *Інокентія III* стане одним із найвизначніших пап усього Середньовіччя.

Автор, наприклад, детально розглядає форму і значення хресного знамення. Три складені пальці позначають [тут] Трійцю. Спершу рука [священника] опускається [донизу], і це символізує Втілення. Потім священник переміщує її справа (бік іудеїв) наліво (бік язичників). [Отож] рухом руки він, так би мовити, охоплює весь простір церкви. Автор усвідомлює важливість орієнтування цього простору з огляду на форму і значення жесту. Він зауважує, що деякі священники переміщують руку зліва направо, оскільки, кажуть вони, «ми маємо просуватися від нашої ниці до слави, так само як Христос пройшов од смерті до життя, від пекла до Раю». Але ж, додає кардинал *Лотаріо*, якщо взяти до уваги, що вони благословляють інших, а ті обернені до них не спиною, а обличчям, зрозуміло, що останні знов-таки отримують благословення справа наліво.

Перераховуючи всі жести й, зокрема, хресні знамення, кардинал — з огляду на те зачудування числом, яке в ці часи неухильно набирає сили геть в усіх проявах економічного, фінансового, а також релігійного життя, — завершує [тубічну] їхньою арифметичною сумою. Впродовж канону, каже він, священник творить не менш ніж двадцять п'ять хресних знамень, адже то є довершене число, оскільки п'ять саме по собі кратне п'яти (й Бог дав людині п'ять чуттів), а з іншого боку, воно є сумою двійці (два — то наче плоть і кров Христовою) і трійці (три — немов хліб, вино і вода, що задіяні у приготуванні Святих Дарів)<sup>60</sup>.

Як бачимо, одночасно з [процесом] драматизації літургії значного розвитку набуває і [процес] її символічної інтерпретації та безпрецедентної раціоналізації. В XII ст. ці два останні аспекти не видаються суперечними. Насправді «алегореза» (*allégorèse*) передбачає розрізнення, перерахування і навіть,

---

<sup>60</sup> Варто нагадати, що в літургійній практиці християни прямо пов'язують число «п'ять» із кількістю ран на Тілі Розп'ятого (скалічені цвяхами долоні та ступні ніг і пробитий списом бік), які символічно «обігруються» в таїнстві меси саме при підготовці Святих Дарів. Крім того, охрещуючи і освячуючи людину, священник освячує тим «п'ять досконалих тілесних чуттів і п'ять сил душевних» (бл. *Симеон, єпископ Фессалонікійський*).



якщо хочете, «об'єктивацію» всіх елементів ритуалу. В XIII ст. деякі з цих аспектів були розкритиковані схоластами, але без того, щоб піддавати сумніву самі принципи *allégorèse*. Так, *Альберт Великий* виступає проти символічних коментарів на слова, що відсутні в месі. Два хресних знамення, які вчиняються над Святими Дарами, покликані позначити пута, в яких Христа було доставлено на судилище, але, зауважує наставник-домініканець, пута ці ніяк не згадуються в месі. Отож, їхнє символічне тлумачення «є святотатством, і воно має бути абсолютно відкинуте всіма віруючими» (*ab omnibus fidelibus abominandum*).

Тим часом кожне слово і кожен літургійний предмет отримує одне, а часто — кілька символічних значень. Така символізація частково має відсильний характер (всі елементи літургії нагадують про події Страстей Господніх), а також враховує типологічні співвідношення між Старим і Новим Заповітом і задіює моральний чинник: кожний елемент літургії — то урок для християнина. Вся ж меса в цілому порівнюється з битвою проти сил зла, якщо не прямо із судом чи навіть із театральною виставою. Говорячи про жести священика, *Гонорій Августодунський*, не вагаючись, називає останнього «нашим трагіком» (*tragicus noster*).

Це судження певним чином дотичне до тодішньої реабілітації гістріонів. Якщо жертвні жести священика подаються як вища форма жестів актора, цей останній не може не отримати законного визнання, якого він ще ніколи не мав. А втім [процес] драматизації літургії відбувається [ще й] з огляду на реальність літургійних драм. Крім того, уподібнення священика «трагіку» підкреслює, що в цей час священики, які відправляють месу, починають жадати [для себе вже] не просто «аудиторії», а справжньої «публіки» віруючих.

1215 р. IV Латеранський собор докладає великих зусиль, аби спонукати християнський народ активніше брати участь у таїнствах і, зокрема, в [таїнстві] евхаристії. І хоча насправді [від пастви] вимагається лише одна сповідь<sup>61</sup> і одне причащення на рік (на свято Великодня), апостольське опікування Церкви в миру [заявлене тут цілком] недвозначно. Тож не ви-

<sup>61</sup> Відповідно до канону XXI.

падково критика стосовно «театралізації» меси виходить із монастирського осередку, який, зі свого боку, не обтяжений пастирським клопотанням (*cura animarum*): цистерціанець *Eupred de Rielvo*<sup>62</sup> палко засуджує перетворення церкви на сповнений гулом музичних інструментів (*organa, cymbala*) «театр», де «гістрійонські жести (*histrionicis gestibus*), вихляння тіла, вивертання губів, вигравання плечима, згинання пальців під кожну ноту», «жестикулювання співаків (*lascivas cantatum gesticulationes*), лунаючі там і сям уривчасті голоси, що личать шльондрам, хихотіння» змушують вважати, що «ми на спектаклі, а не на молитві».

### Елементи євхаристичного ритуалу

У тогочасних коментарях до меси раціоналізація літургії виявляє себе також у суто схоластичному опікуванні дефініціями і дистинкціями. В першу чергу, вони стосуються власного предмета меси — таїнства євхаристії.

У *De sacramentis Gyro Сен-Вікторський* відповідно до августинівської традиції дає точне визначення таїнства і в той же час встановлює різницю між окремими таїнствами Церкви. Євхаристія, [цей] «знак священного», за подобою нагадує про Жертву Страстей і разом з тим творить щось (а саме Тіло і Кров Христову) дією Благодаті. А відтак «знак» той відзначається реальною, хоча й таємничою дієвістю.

*Гуро* називає також три елементи, які сприяють здійсненню таїнства: це речі (*res*: хліб і вино), слова (*verba*: слова канону) і дії, або *facta*.

Півстоліття по тому в трактаті, присвяченому відправленню меси, кардинал *Лотаріо*, зі свого боку, вирізняє вже чотири елементи, оскільки до трьох перших він додає людей. «Дії» ж мають у нього назву *opera*.

Для *Гуро*, так само, як і для *Лотаріо*, кожен із трьох (або чотирьох) елементів священного ритуалу, в свою чергу, розкладається на три категорії:

<sup>62</sup> Див.: *Aelred de Rielvaux. Speculum charitatis*, I, XXIII, P.L. 195, col. 571.

*Ілюстрація 35. Геометрична схема меси. Biblia pauperum cum permultis delineationibus*<sup>63</sup>, бл. 1414—1415, Мюнхен, Баварська державна бібліотека.

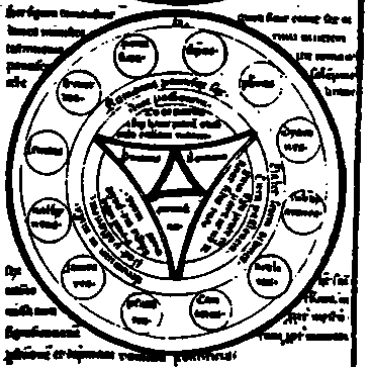
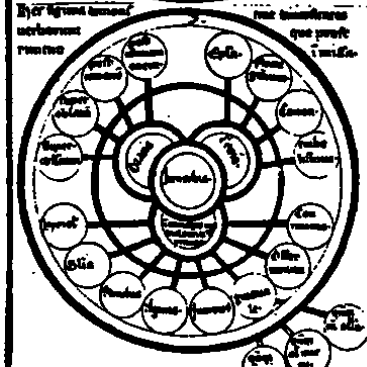
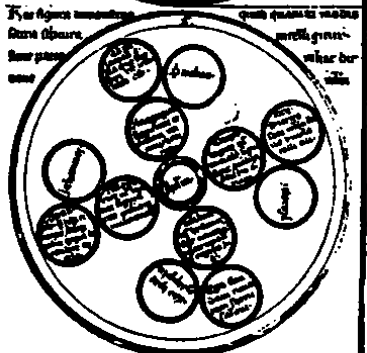
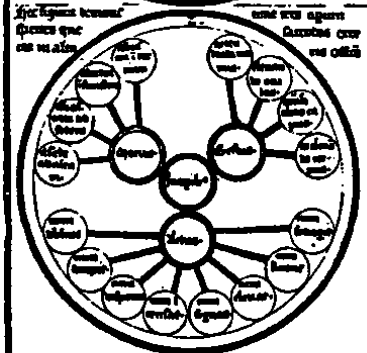
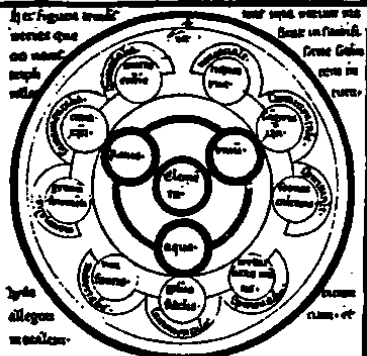
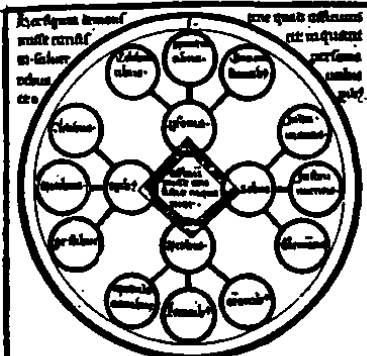
Шість кіл (читати зверху вниз і зліва направо).

1. «Ця фігура демонструє, що меса складається з чотирьох елементів: людей, речей, слів і дій».
2. «Ця фігура демонструє три види дій, які священник виконує перед вівтарем».
3. «Ця фігура демонструє різноманітність слів, які виголошуються впродовж меси».
4. «Ця фігура демонструє три види речей («речовину» хліба, вина і води), необхідних для євхаристії згідно з потрібною інтерпретацією».
5. «Ця фігура демонструє, що Святе Письмо розуміється в чотирьох сенсах, як це видно на прикладі слова «Єрусалим»»<sup>64</sup>.
6. «Ця фігура демонструє, що, як у Старому Заповіті існує шість чинів служителів, так і разом з папою урочисто відправляють месу шість чинів кліриків з огляду чи то на значення таїнства, чи то на досконалість числа і верховенство понтифіка».

---

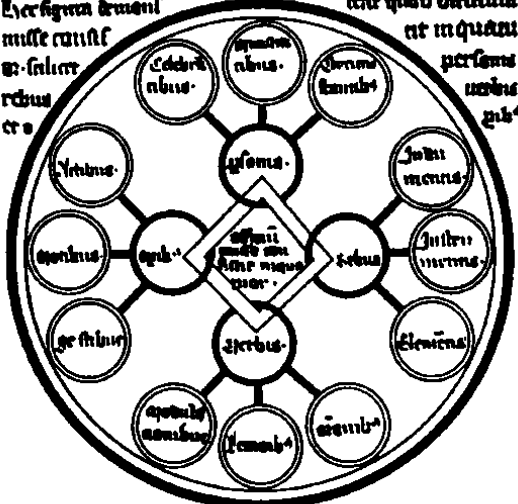
<sup>63</sup> Лат. — «Біблія для бідних з купою креслень».

<sup>64</sup> З огляду на якість ілюстрації важко сказати, що тут має на увазі автор. Можливо, йдеться про *Оригенову символічну екзегезу* над Святим Письмом (див. Розділ VIII, прим. 13), коли слово Писання інтерпретується в трьох сенсах, причому останній — духовний, або алегорично-містичний, — у схоластів зрілого Середньовіччя розкладається на: а) розсудково-алегоричний і б) власне духовний (або «анагогічний», який «зводить душу вгору»), чим і почитується трійця *Оригена* (див.: *Сватко Ю.И. Имя как Текст и Текст как Имя: лингвистические и лингвофилософские основания анализа.* — Дис. ... д-ра филол. наук. — Краснодар, 1994. — Т. 1. — С. 184). Що ж до Єрусалима, то чи не варто згадати тут відомий екзегетичний фрагмент у *бл. Августина*. Перед лицем Богооб'явлення, зазначає «наш св. отець» (*Є. Трубецької*) в другій главі XV книги *De civitas Dei*, — кінцевий град земний, старозаповітний «нинішній Єрусалим» *ап. Павла* (див.: *Гал. 4, 21—31*) виявляє свою недостатність і обмеженість, яка має обернутися справжнім кінцем історії. Але, з іншого боку, він є передзображенням причетного до Бога новозаповітного «вишнього Єрусалима», який сам виявляється образом Града Небесного, Нового Єрусалима (див.: *Бл. Августин. О Граде Божию, там само.* Т. III. — С. 68 [XV, 2]).



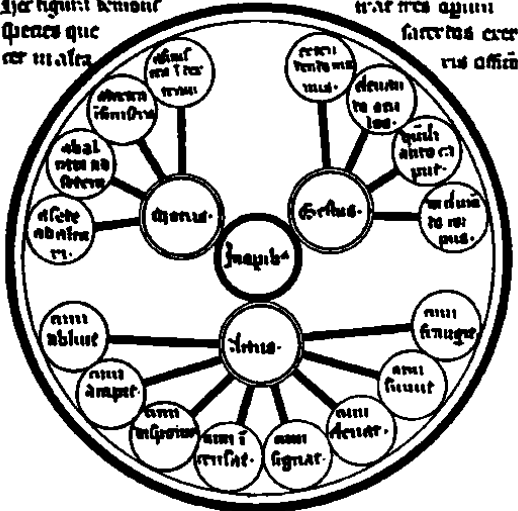
Hec figura demonst  
 rante rursus  
 q. salite  
 rchus  
 et o

tunc quod ostendit  
 ut in quatuor  
 personis  
 verbis  
 pib<sup>4</sup>



Hec figura demonst  
 rante quae  
 cer in astra

tunc tres agunt  
 sacros ex  
 ris officio



### *Ілюстрація 35. Деталь.*

1. «Ця фігура демонструє, що меса складається з чотирьох елементів: людей, речей, слів і дій».

Ліворуч: «дії» включають «власне дії», «рухи» і «жести».

2. «Ця фігура демонструє три види дій, які священник виконує перед вівтарем».

— Чотири «рухи» (*motus*): «зліва направо», «справа наліво», «від вівтаря до крісла», «від крісла до вівтаря».

— Чотири «жести» (*gestus*): «простягати руки», «здіймати очі», «схиляти голову», «нахилити тулуб» (*extendo manus, elevando oculos, humiliando caput, inclinando corpus*).

— Вісім «власне дій» (*actus*): «мити», «отримувати», «поміщати», «кадити», «покладати хресне знамення», «здіймати», «брати», «переломлювати».

1) серед людей розрізняються ті, хто відправляє богослужіння (священники), міністри<sup>65</sup> (*ministres*: церковні служки) і помічники (*circumstantes*: віруючі);

2) речі включають облачення, інструменти і речовину;

3) слова — це молитви, співи (*modulationes*) і читання;

4) нарешті, дії включають жести (*gestus*), рухи (*motus*) і власне дії (*actus*).

Як і попередні дистинкції, ці останні, здається, викликані турботою про вичерпність і симетрію, проте вони вносять нюанси, які заслуговують на нашу увагу. Зрештою, саме на них, можливо, [тримається] мистецтво пам'яті, яке ще краще, ніж у текстах, виражає себе в геометричних схемах, доданих пізніше до деяких рукописних списків трактату *Інокентія III* (іл. 35).

Розміщення цих категорій та підкатегорій у площині сторінки надає їм додаткової сили. Задіявши всі ефекти зображення, [ця схематика] являє собою кульмінаційну точку зусиль, [спрямованих на] раціоналізацію меси.

[Отож] меса має чотири складові (перше коло): це люди, речі, слова і діяння. Останні (*opera*), зі свого боку, поділені на три види (друге коло): рухи (*motus*), жести (*gestus*) і власне дії (*actus*), які, в свою чергу, діляться далі. Ще ніколи подібні дистинкції не були такими ясними: вони мають цінність справжніх дефініцій.

Рухи стосуються тіла в цілому. Це переміщення священника, який править службу (*celebrant*), в просторі церкви: «зліва направо», «справа наліво», «від вітваря до крісла», «від крісла до вітваря». Жести ж — то рухи лише однієї частини тіла: погруддя, рук, голови, очей (*extendo manus, elevando oculos, humiliando caput, inclinando corpus*<sup>66</sup>). Ці уточнення виражають обмежувальну концепцію жесту, з якою ми вже зустрічалися кілька разів і яка відрізняється від концепції *Гуго Сен-Вікторського*. Справді, розгляд «(літургійних) тілесних технік» призводить до вирізнення специфічної ролі кожного члена. Й навпаки,

<sup>65</sup> Від лат. *minister* — слуга, підручний. Тут: служитель культу. Так, бл. *Аерустин* (здається, у своїх *Tractatus in Iohannis Evangelium*, або «Міркуваннях на Євангелію Іоана» [5, 18]) зазначає, що влада хрещення (*potestas baptizandi*) була у Христа, тоді як учні Його виконували лише служіння (*ministerium*).

<sup>66</sup> Лат. *extendo manus, elevando oculos, humiliando caput, inclinando corpus* — букв.: простягаючи руки, здіймаючи очі, схиляючи голову, нахилиючи тулуб.

моралістична налаштованість *Gyro* спонукає його до більш цілісного сприйняття тіла.

Нарешті, «дії» виступають як жести, коли вони стосуються рук. То є ритуальні кодифіковані жести (пор. хресне знамення), священна дієвість яких (перетворення хліба і вина на Тіло і Кров Христову) здебільшого пов'язана з маніпулюванням сакральними предметами (Святими Дарами, предметами культу). «Дії» мають кінцеву мету, яка надає їм значення ритуальної праці.

У схоластів XIII ст. всі ці дистинкції об'єднуються в дві великі категорії: те, що священник має говорити (*dicenda*) під час меси, і те, що він має чинити (*agenda*), або жести. Показовими є [ті] імена жестів, які наводить у головних рубриках свого *ordo missae* Хаймон з Фаверхама. Пор.: «з'єднання рук» (*De iunctione manuum*), «нахили» (*De inclinationibus*), «поцілунок вітваря», «способи цілування вітваря» (*De osculo altaris, De modo osculandi*), «здіймання і простягання рук» (*De elevatione manuum et extensione*) й под.<sup>67</sup> Долучається до дискусії про те, що «має казати» і що «має робити» священник, й Тома Аквінський. Точніше, спочатку він перераховує всі жести, які тому не слід виконувати, а саме жести, що належать лише до старого Закону (пор.: Аарон і його сини (2 М. 30)<sup>68</sup> мили ноги і руки — це не личить священнику, який приступає до вітваря). Крім того, священник не мусить несвідомо повторювати одні й ті ж самі жести — наприклад, хресні знамення. Далі, він має уникати «безглузких жестикуляцій»: навмання витягувати руки, скласти долоні, згинати пальці разом, вклонятися невлад. Навпаки, слова і жести (*verba et facta*), які йому належить виголошувати й виконувати, — то насамперед слова і жести Христа, а ще такі, що, згідно із вченням Церкви, покликані напучувати народ.

І водночас найсуттєвіша проблема інша. В чому полягає священна дієвість? Що в ній — за певних обставин — залежить від жестів священника?

---

<sup>67</sup> Див.: *Haymon de Faversham. Ordo missae* (1243), ed. S.J.P. Van Dijk, *Sources of the Modern Liturgy. The ordinals by Haymo of Faversham and related documents* (1243–1307), Leyde, E.J. Brill, 1963 (*Studia et Documenta Franciscana*, I – II), 2 vol. (vol. II, p. 3 s.).

<sup>68</sup> Див.: 2 М. 30, 19: «І будуть Аарон та син його мити з неї (умивальниці — Ю.С.) свої руки та ноги свої».



Звичайно, літургісти тієї епохи насправді не опікувалися цими питаннями: цілком очевидно, що вони виходять за межі розуму і пов'язані з Божественною таїною. Від часів евхаристичної суперечки XI ст. навколо *Беренгарія Турського*<sup>69</sup> і до *Петра Ломбардського*, а потім (вже на зламі XIII ст.) *Інокентія III* нескромних *curiosi et scrutatores*<sup>70</sup> постійно застерігали: таїна релігії потребує віри (*credit*), а не розпитування (*investigari*).

Якщо питання священної дієвості і ставилося, то не в лоб. Літургісти наполегливо прагнуть перераховувати умови, потрібні для того, аби таїнство дією Божественної Благодаті здійснилося. В середині XII ст. анонімний автор вирізняє три необхідні [для цього] умови, а саме:

1) «чин» (*ordre*): той, хто відправляє месу, має бути священником;

2) «дія»: поняття, що зводиться до священних слів (*verba*);

3) «інтенція» — ключове слово XII ст.: якщо меса відправляється з іншою метою, ніж та, заради якої її встановлено, вона не має ніякої цінності.

На перетині XII і XIII ст. *П'єр ле Шантре*, а потім *Робер де Курсон*<sup>71</sup> і *Тома де Шобрам* ідуть ще далі, вирізняючи [вже] чотири умови:

1) «чистота речовини», тобто чистота борошна, яке використовується для гостії, і вина, яке не слід ані занадто розбавляти водою, ані замінювати на оцет;

2) «чин» — визначений, як і раніше;

<sup>69</sup> *Беренгарій Турський* — див. Розділ IV, прим. 22.

<sup>70</sup> Лат. *curiosi et scrutatores* — цікаві (до чогось) і допитливі.

<sup>71</sup> *Робер де Курсон* (1160—1219) — кардинал, папський легат у Франції, англієць за походженням. Справжній бич єретиків, він брав активну участь в підготовці IV Латеранського собору і хрестового походу проти альбігойців. Саме ним 1215 р. були затверджені вже, очевидно, існуючі на той час статuti Паризького університету, який виріс із кафедральної школи собору Паризької Богоматері (дехто з дослідників вважає це підставою для визначення офіційної дати заснування університету). Він же ввів заборону на використання в навчальному процесі (але не для приватного читання!) книг *Давида Дінанського* († XIII ст.) і природничих трактатів *Арістотеля*, засуджених у визначеннях Паризького собору 1209 (1210) р. під головуванням Санського архієпископа *Петра Корбейльського*. Між іншим, на тому ж соборі був підданий анафемі *Амальрік Бенський* (кін. XII ст. — бл. 1206) з приписуванням йому вчення про три періоди людської історії: період Отця (від *Авраама*), Сина (від *Ісуса*) і Св. Духа (від самого *Амальрика*).

3) інтенція: не можна правити євхаристію ані жартома, ані «заради гри» (*ludendo*);

4) нарешті, священні слова мають виголошуватися в тому вигляді, як вони схвалені церковною владою на підставі Євангелії. В протилежному випадку «євхаристія не є освяченою».

Натомість навіть якщо священник не вбраний у шати і звичайне літургійне облачення, але правильно виголошує Святе Слово, перетворення має місце, «оскільки в словах тих, — зазначає Тома де Шобрам у своїй *Summa confessorum*<sup>72</sup>, — сама суть освячення хліба і крові Христа. Все інше виражає урочистість, але не суть таїнства». Про те ж йдеться вже у проповіді [часів] Раннього Середньовіччя, яку помилково приписують св. Августину: «Випустіть слова (*tolle verbum*) — і ви маєте хліб і вино; додайте їх (*adde verbum*) — і це [вже] дещо інше. Що саме? Тіло і Кров Христові. Випустіть слова — і це [просто] хліб і вино, додайте їх — і вони обернуться таїнством (*sacramentum*)».

Спільним у всіх цих свідченнях є те, що тут ніколи не йдеться про роль жестів священника у перетворенні. То, може, вони зайві? Для сучасників було само собою зрозумілим, що жести — то частина *actio*. Можливо, вони не такі суттєві, як *verba*, що ними Христос вказав на свої власні Тіло і Кров. Та чи ж можна уявити, що священник запитує себе, а що сталося б, якби він вимовив ці слова, не творячи одночасно з тим хресного знамення, яке Сам Христос, передбачаючи власні Страсті, поклав на Святі Дари?

Проте так чи інакше, але сумніви все ж таки виникають. Говорячи про рукопокладання священників ([а це] одна з умов законності таїнства євхаристії), Робер де Курсон зізнається, що не знає точно, як саме передається священство від єпископа до священника — чи то через силу сакральних слів єпископа чи то через його дію (*factum*), тобто через передачу чаші та накладання рук на голову священника? У Робера нема прямої відповіді. Ясно, що для нього все це єдиний ритуал, від цілісності якого врешті-решт залежить сама його дієвість.

Проте в деяких випадках специфічна роль жестів і священних слів вирізняється краще. Так, Гуго Сен-Вікторський

<sup>72</sup> Див.: Розділ V, прим. 81.

послідовно говорить про речовину таїнства, слова і жести священника. Пор.: «Таїнства здійснюються (*conficiuntur*)»:

1) у «речах»: хрещення — у воді, помазання — єлеєм, євхаристія — під [видами] хліба і вина;

2) у «діях»: «до хресного знамення вдаються, щоб захистити себе від ворожих сил або щось освятити; а ще є простягання або здіймання рук у молитві, поклони й випростування, обертання або вчинення будь-якого іншого жесту, руху і дії, якими ми виражаємо (*exprimus*) щось священне і [сам] знак священного»;

3) нарешті, в «словах» (на кшталт звертання до Трійці): [тут] «ми виражаємо й позначаємо (*exprimus et significamus*) щось священне і [само] таїнство».

Отже, спільне між словами й жестами — це «виражати» (у вербальній або жестовій формі) «щось священне». Цей «вираз» є ще й «діюванням», оскільки йдеться про таїнство<sup>73</sup>. У випадку з жестами «вираз» виконує також функцію «нагадування» про таїнство, що її *Гуго Сен-Вікторський* називає *similitudo*: жести священника нагадують й імітують жести Христа. Водночас священні слова, які є словами самого Христа, містять у собі дещо більше, ніж жести: вони не лише «виражають», але й «означають», тобто справді є тим, що становить саму суть таїнства — «знаком священного». У випадку Слова існує не тільки адекватність «знака» і невидимої «речі», яку він означає, але й справжня співучасть одного в іншому. На думку теологів і літургістів, жести не можуть претендувати на таке достоїнство. В містичному досвіді все буде інакше.

На перетині XII і XIII ст. розрізнення *signa* і *verba* меси дозволяє краще визначити функціональні обмеження для жестів священника, який відправляє службу. Кардинал *Лотаріо* каже, що *verba* «принципово націлені на освячення євхаристії», на творення «з хліба і вина Тіла і Крові Христа», тоді як *signa* «принципово налаштовані на нагадування про (Священну) Історію»<sup>74</sup>, на «те, що робив Христос упродовж тижня, передуючого Страстям».

<sup>73</sup> Саме прикладом такої ефективної дії проти злих духів у Гуго й виступає хресне знамення та його здатність освячувати (*Прим. авт.*).

<sup>74</sup> *Священна Історія* найчастіше розуміється як історія Творення світу (хоча ми знаємо і більш глобальний підхід, продемонстрований в останньо-

Трохи пізніше *Жак де Вімпрі* виправдовує «знаки», кажучи, що й вони [теж], а не самі лише слова, «оживляють у нашій пам'яті Страсті Господні». «Тому,— [веде він далі],— хресні знамення часто творяться впродовж канону, і священник має ретельно вивчити їхню кількість. [Так] своїм потрійним хрещенням він зроджує у власній пам'яті спомин про потрійне відступництво від Христа (Його учня, Його Отця та євреїв, які видали Його *Пілату*); п'ять разів він хреститься в пам'ять про п'ять ран Христових<sup>75</sup>; двічі — коли прозирає духовним оком кайдани й бичі або воду і кров».

Отож, чи не являють собою жести священника лише «мистецтво пам'яті», покликане нагадувати йому про містерії меси, не долучаючись до їхнього творення?

За допомогою жестів «він зроджує у власній пам'яті», «прозирає духовним оком» картину Страстей Господніх. Особливо яскравою в [тих] образах є їхня власна мова, і [тут] ми знову повертаємося до *Гуго Сен-Вікторського*, який говорив про жести як про *figuratio*. *Жак де Вімпрі*, поминаючи жести меси, вдається до того ж аргументу «збудження пам'яті», який традиційно використовується, аби частково легітимізувати релігійну образність<sup>76</sup>. Адже в його часи знову постає схожа

---

му з відомих сьгодніх варіантів «Діалектики міфу» *О.Ф. Лосева* (М.: Мысль, 2001), де Священна Історія розглядається як виразна дія субстанційно укоріненого в Божественній Благодаті містичного життя Самої Св. Трійці). Дехто з біблійних істориків починає при цьому «від Адама», а дехто обмежується оповіддю «від Авраама» — родоначальника єврейського народу. В останньому випадку зазвичай спираються на другий (після Закону) розділ Святого Письма, який має назву Історичних книг, або Священної Історії у вузькому сенсі слова. Той же поділ Біблії на Законодавчі, Історичні, Напутивлі та Пророчі книги застосовується і до Нового Заповіту, де Історичною книгою визнаються «Дії Святих Апостолів».

<sup>75</sup> Див.: Розділ IX, прим. 60.

<sup>76</sup> Викладач богослов'я, вихованець капітульських шкіл у Шартрі Бернар з Анжера († до 1054 р.), маючи на увазі зображення Розп'яття, висловлюється з цього приводу цілком однозначно: воно є корисним *ad celebrandam Dominicae passionis memoriam* («для уславлення пам'яті про Страсті Господні» — див. у: *Ферр Л.* Вказ. тв.— С. 410). Фактично це відгомін чужих до тонкощів східного богослов'я формулювань Паризького собору 825 р., в яких стверджується, що ікони в церквах не для поклоніння (що личить самому тільки Богу), а *pro amoris pii memoria* («для спомину благочестивої любові»). Вони не шкодять вірі, якщо розуміти їх як засіб прикрашання або ж як засіб навчання невігласів.

проблема, яка однаково стосується і цієї останньої, і жестів меси: чи може образ бути підставою для поклоніння? чи причетні жести священника до творення таїнства? Друге питання пов'язане, головним чином, з каноном меси — насамперед з освяченням і точним моментом Перетворення, який стає предметом все зростаючої і напруженої уваги на межі XII—XIII ст.

### Жести освячення

За словами кардинала *Лотаріо*, священник чинить так само, як чинив Христос, і промовляє Його ж власні слова. Адже Христос першим «відправив» (*confecit*) таїнство, виголосивши: «Се — тіло Моє... Се — кров Моя...». Тож, саме слово, «виголошення» (*prolatio*) тієї освячувальної формули, яка була встановлена самим Ісусом Христом напередодні Його Страстей, і «творить таїнство».

Деякі, — зауважує, втім, кардинал *Лотаріо*, — кажуть, що Він відправив його (таїнство. — *Н.К.*) через благословення (*confecit cum benedixit*), оскільки вони вибудовують фразу таким чином: Він узяв хліб, благословив його, промовляючи до присутніх «Це Тіло Моє» і тим навчаючи апостолів «сили чинити так» (*vim conficiendi*). *Лотаріо* повстає проти такої інтерпретації, яка, на його думку, плуває самий порядок послідовності слів (у [наведеній] фразі «благословив його» передує «промовляючи»), а також порядок священної каузальності: жест благословення згаданий першим не тому, що він «творить» таїнство.

Тож майбутній папа приєднується до того, що представлене ним як інша думка («інші сказали» — *alii vero dixerunt*): Христос спочатку «відправив» таїнство (Словом Своїм), а потім встановив «форму» благословення, промовляючи «Се — Тіло Моє». Відтак, жест не перший у порядку причин.

Тому *Лотаріо* у третій частині свого схоластичного повчання підсумовує: «Таким чином, можемо резонно стверджувати, що Христос спершу відправив (таїнство) за допомогою Божественної сили і тільки потім явив форму (благословення). Він благословив самою лише Своєю Силою. Ми ж благословляємо тією силою, яку Він явив у Своему Слові».

Священик не може не благословляти Святі Дари в момент Перетворення: цьому жесту теж навчив Христос. Але [взятий] у своєму «пригадувальному» значенні і своїй міметичній формі (бо ж хресне знамення символічно нагадує про історичний сенс містерії) [той жест] не творить таїнство, як це роблять ключові слова «Се — тіло Мое», «Се — кров Моя». «Перетворення здійснюється, коли виголошуються слова», — пише у своїх «Сентенціях» *Петро Ломбардський*. «Перетворення твориться силою слів», — наполягає у «Схоластичній історії» *П'єр ле Манжор*<sup>77</sup>.

Та чи ж дивуватися тому, що богослови, знавці слова і Слова, радше, віддають перевагу словам перед жестами? Якщо ж, навпаки, обернутися до іконографії меси, то тут уже, певна річ, на авансцену виходить жест у всій своїй силі. Проте від часів «Сакраментарія» *Дрогона* іконографія меси теж дуже змінилася.

Розгляньмо спочатку дві знамениті пластини із слонової кістки (X ст.), — вірогідно, дві половини одного диптиху, які на сьогодні [виявилися] роз'єднаними й зберігаються в різних місцях (*іл. 36*).

Частина, що зберігається в Кембріджі, зображує єпископа, який стоїть обличчям до нас, творячи благословення правою рукою. В лівій руці він тримає Псалтир. Різьблення настільки тонке, що ми можемо прочитати в книзі перші рядки псалма XXIV: «До Тебе підношу я, Господи, душу свою, Боже мій, я на Тебе надіюсь, — нехай же я не засоромлюсь, нехай не радіють мої вороги ради мене! Не будуть також посоромлені всі, хто на Тебе надіється...».

Позаду від єпископа, під самим куполом у формі мушлі, подібним до того, [під яким перебуває сам єпископ], [розміщені] п'ять дияконів, які допомагають йому. Кожен із них тримає в руках по книзі. Перед єпископом, утворюючи напівколо<sup>78</sup>, співають семеро священиків. Їхні руки здійснені, рота ши-

<sup>77</sup> Це той *П'єр ле Манжор* (букв.: *П'єр Ідець*), який у XII ст. ввів у обіг новий вираз: «войовнича Церква».

<sup>78</sup> Такі зображення можна побачити ще на фресках із римських катакомб. Тут пресвітери, які за церковним каноном представляють другий ступінь священства, утворюють напівколо біля єпископа, творячи службу разом з останнім (той, як відомо, заступає в ній місце Самого Христа). Подібне розміщення мало усталену назву *corona ecclesiae* (*spiritualis corona, circuli presbyterii*), або «церковного вінця».

***Ілюстрація 36.*** Служба меси. Диптих, слонова кістка (X ст.).

1. Спів хору. Єпископ стоїть обличчям до нас, творячи благослове: правицею. В лівій руці він тримає Псалтир. Йому допомагають п'ять дконів. Сім священників співають перед ним.

2. Початок канону. Священик (при тих самих персонажах) творєвхаристію. На вітарі лежать євангеліярій і сакраментарій, відкритий молитвах канону. Свідками цієї сцени є два янголи, які розміщені над єдахіном.

роко розкриті, очі зведені до неба. Одного з них ми бачимо лише зі спини. Це різьблення зі слонової кістки належить до найдавніших свідчень [тієї] трансформації, якої зазнала антична хірономія<sup>79</sup> впродовж Раннього Середньовіччя: вправна гра пальців оратора, яку описав *Квінтіліан*, обернулася рухом рук і долонь півчого, що відбиває ритм літургійного співу.

За винятком двох священиків, ці три групи персонажів зустрічаються і на другій половині диптиху, що збереглась у Франкфурті.

Цього разу єпископ відправляє месу. Він знов-таки обернений обличчям до глядача, і ця фронтальність підсилена положенням його вивернутих назовні долонь. Єпископ стоїть позад вівтаря, на якому розміщені два свічники, потир, дискос<sup>80</sup> із хлібними дарами і, нарешті, дві книги: закрита — євангеліярій, читання якого закінчилося, й відкрита — сакраментарій, де можна прочитати початок молитов канону.

Отож, тут зображено момент канону.

То є центр меси і християнського культу. Адже в цей момент той, хто відправляє месу, і його помічники не самотні — і тут друга частина диптиху відчутно відрізняється від першої. Над розкішним балдахіном або куполом, що накриває служителів, [розміщені] два янголи, які своєю присутністю і привітним жестом рук забезпечують зв'язок між людьми та Божеством. Тож зображення є не тільки описом ритуалу. Це ще й спосіб осмислити останній, роблячи видимою надприродну значущість зображених літургійних жестів.

### *Мить Перетворення*

У момент, коли священик готується вимовити установні слова над гостією, яка поки що залишається тільки хлібом, він, пригадуючи жести Христа на Тайній Вечері («...взяв хліб...»), трохи піднімає її перед собою. В II половині XII ст. цей жест набуває більшої виразності. Ще не освячена гостія піднімається все вище й вище напоказ церковному люду, який юрмиться позаду священика, аби поклонитися Тілу Христову.

<sup>79</sup> Див.: Розділ I, прим. 71.

<sup>80</sup> Див.: Розділ III, прим. 111.



Скоро стає очевидним, що цей жест ризикує ввергнути віруючих у найгірший із гріхів — ідолопоклонство. І справді, існує велика загроза стикнутися з поклонінням тому, що поки що залишається тільки хлібом. Тож треба вилучити цей жест і не дозволяти урочисте підняття гостії, аж доки вона не освячена.

Але коли ж має місце освячення? Перш ніж приписувати жест, треба пересвідчитися, що Перетворення є повним [вже] від моменту першої *prolatio* над хлібом.

Початок дебатам стосовно літургії було покладено єпископом Паризьким *Едом де Сюллі* (1196—1208), який наставляє в синоді<sup>81</sup>, щоб священник ховав гостію від поглядів віруючих, аж доки не виголосить: «Се — тіло Мое». Тільки тоді він підіймає освячену гостію, щоб її могли побачити всі. На початку XIII ст. до цього рішення приєднується *Тома де Шобрам*: «Коли священник перед вітарем підносить гостію над головою, то, перш ніж робити це, він має переконатися, що виголосив слова: «Се — тіло Мое» і т.д. Інакше народ поклоняється простому хлібу, присвятивши божественний культ поклоніння простому створінню».

Такі приписи зводяться до утвердження тези про повне Перетворення від моменту першої *prolatio*. Але теза ця приймалася не без опору.

Суто теологічні суперечки стосовно моменту Перетворення загострилися в паризьких школах у другій половині XII ст. Вони виявили центральну проблему найголовнішого ритуалу християнства: він постулює миттєве перетворення хліба і вина на Тіло і Кров Христа. Але ж цей ритуал не лише розгортається в часі (як і будь-який інший), а й складається з двох різних і послідовних етапів. Один із них пов'язаний з хлібом, а інший — з вином. Відтак дискусії націлені на те, аби зафіксувати єдиний момент Перетворення.

[І тут] зіткнулися три течії.

---

<sup>81</sup> *Синод* (гр. *σύν* — з, разом, *ὄδος* — шлях; об'єднання) — в католицькій Церкві зібрання під проводом єпископа або папи для обговорення справ діоцезу або загальноцерковних проблем.

Хтось, як *П'єр ле Манжор*, уникає чіткої постановки питання. Вони просто стверджують: «коли все сказано, все зроблено» (*quando totum dictum est, totum factum est*). Тобто коли друга *prolatio* (на вині) виголошена, таїнство вчинене. Інші теологи (й насамперед — *П'єр ле Шантре*), виходячи з цього, ще більше наполягають на єдності таїнства і стверджують, що перша *prolatio* (на хлібі) не досягає результату, аж поки не виголошена друга (на вині).

Їм суперечить третя позиція — та, яка вже висловлювалася *св. Бернаром* і врешті-решт взяла гору в Церкві. Вона стверджує, що таїнство отримує повноту під дією першої *prolatio*, але ж і друга не може розглядатися (це виключав [вже] *св. Агустин*) як просте повторення першої. Дві *prolationes* розрізняються [між собою], але обидві вони необхідні. Якщо священник після перетворення помітить, що забув змішати вино з водою, він мусить [наново] відтворити не весь ритуал в цілому, як це стверджують прибічники другої гіпотези, а тільки другу його фазу, починаючи зі слова «подібно» (*simili modo*).

Приєднуючись до такого пояснення, *Стефан Ленгтон*<sup>82</sup> виправдовує його згадкою про жест: оскільки священник традиційно схиляє коліно відразу після першої *prolatio*, це є доказом того, що з цього моменту таїнство вчинилося. Мається на увазі [от що]: якщо хліб залишався б тільки хлібом або якщо Тіло Христове було б тільки плоттю, позбавленою крові, тобто неповним тілом, колінопреклоніння не відбулося б. Саме цей аргумент буде використано кількома роками пізніше, аби засудити підняття неосвяченої гостії і уславити врочисте здійснення Тіла Христового.

Вирішальними тут є свідчення іконографії. Розгляньмо німецьку мініатюру середини XII ст., яка видається найдавнішим зображенням точного моменту Перетворення (іл. 37). Вона, звичайно, не може вважатися мальованим відображенням паризьких евхаристичних вчень. Це виключають дата і місце. Навпаки, тут можна побачити сліди позиції *св. Бернара*.

<sup>82</sup> Див.: Розділ VII, прим. 38.

*Ілюстрація 37.* Освячення гості (XII ст.). В момент Перетворення гостя одночасно благословляється священником, який здійснює щодо неї мале піднесення, і Христом, Який виходить із хмари небесної в оточенні хору янголів. Берлін. Dahlem Museum, Kurferstichkabinett, Katalogue Paum Wescher N63.

От перша відмінність від більш давньої франкфуртської пластини зі слонової кістки: той, хто відправляє месу,— не єпископ, а простий священик, можливо, рукопокладений чернець з тонзурою, вдягнений у білий стихар<sup>83</sup>, ризу та епітрахиль<sup>84</sup>. Він стоїть перед вівтарем, чаша на якому прикрита літургійною скатеркою, корпораллю (*corporale*)<sup>85</sup>. Чаша ще не освячена жестом священика. Малюнок фіксує саме момент першої *prolatio*: священик піднімає гостію лівою рукою на висоту грудей, водночас благословляючи витягнутими середнім і вказівним пальцями правиці. Малюнок не дозволяє точно сказати, як саме священик тримає гостію, тоді як тексти більш конкретні. «Чотирма головними попередньо вимитими пальцями»,— каже 1068 р. чернець *Бернар Кліонійський*. Деякі священики з перестороги міцно стискають пальці, аби краще тримати гостію.

Як і на франкфуртській пластині зі слонової кістки, священик не самотній: із хмари виходить янгол і спускається до того, хто править месу. На арці, що обрамовує сцену, в кількох словах прояснюється сенс ритуалу: «На вівтарі вино, хліб і вода стають Тілом Христовим».

---

<sup>83</sup> *Стихар* (від гр. *στῆχος* — вірш, рядок, пряма лінія) — священний одяг у християнській Церкві, прямий, довгий, з широкими рукавами. У давнину виготовлявся з льону, і білий колір стихаря, як колір янгольських шат, знаменує чисте і світле життя служителя Божого. Взагалі всі деталі стихаря мають глибокий символічний сенс, нагадуючи про Страсті Господні.

<sup>84</sup> Див. Розділ VIII, прим. 48.

<sup>85</sup> *Корпораль* (див. лат. *corporalis* — дотичний до тіла, тілесний; речовинний) — просте покривало, яке міститься на престолі, цьому закритому для всіх, окрім священнослужителів, головному місці у вівтарі християнського храму, таємничому символі небесного місцерозташування Господа і одночасно Гроба Христового, де й твориться містерія євхаристії. Корпораль тільки благословляється (*benedicatur*), але не освячується (*consecratur*). У Середні Віки вона цілювала хворих, допомагала проти борвію і бісів, що його викликали, тощо. У православних на престолі лежить не корпораль, а т. зв. *антимінс* («те, що замість престолу») — освячена архієреєм чотирикутна лляна або шовкова хустка (покривало), на якій зображене покладання Ісуса Христа в домовину, по кутах розміщені зображення чотирьох євангелістів, а на іншому боці зашита частка мошей (у пам'ять про перші віки християнства, коли літургія відправлялася на гробницях мучеників). Антимінс покладається на престол під Євангелію.

Поля малюнку містять ще один напис: «Христу в Жертві Його помагає Отець і слуги янгольські». Слідом іде вислів, який водночас стосується догмату Трійці та Святих Дарів: «Через Слово Троє стають Одним».

Тож нема ніякого сумніву, що поєднання тексту і малюнка підкреслює важливість зображуваного моменту, коли священник, уподібнений Христу в Страстях, не тільки славить жертвопринесення, але й словами і жестами (малюнок цілком відтворює їхню представленість в ритуалі) здійснює перетворення гостії на Тіло Христове.

Отож, проблема точного моменту Перетворення розв'язана, і небезпека передчасного поклоніння гостії відвернена. Вже ніщо більше не заважає урочистому підняттю освяченої гостії. А відтак — жест підняття стає зримим символом усієї містерії меси.

Починаючи з XIII ст., він відтворюється в понтифікаліях і сакраментаріях на початку канону (в мальованій буквиці чи на мініатюрі). Священик розташувався перед вітварем, здіймаючи гостію на витягнутих руках. Позад нього диякон вимахує *flabellum*<sup>86</sup> (таким собі віялом, первісно призначеним для того, аби відганяти комах від Святих Дарів) або, стоячи навколішках, тримає велику свічку.

Із вражаючою силою зображує здіймання гостії (*elevatio*) *Андреа Пізано* (1290—1345)<sup>87</sup>. На медальйоні у формі ромбу на дзвіниці Дуомо у Флоренції [ми бачимо] вертикаль, утворену тілом і руками священника, а також величезною свічкою диякона. [Та вертикаль] ще більш акцентована подовженою формою ромба, який обрамовує зображення, наче для того, аби виразити трансцендентність таїнства, що здійснилося завдяки ритуалу (*іл. 38*).

Такі зображення фіксують кульмінаційний момент меси, але вони залишаються поодинокими. На початку XIV ст. (цілком надзвичайний випадок!) в одному англо-норманд-

<sup>86</sup> Лат. *flabellum* — віяло, опахало.

<sup>87</sup> *Андреа Пізано* (бл. 1290—1348/49) — відомий італійський скульптор і архітектор, у творчості якого готичні форми поєдналися з проторенесансною ясністю композиційних рішень. Найвідоміша його робота — бронзові рельєфи південних дверей баптистерія (приміщення для хрещення при храмі) у Флоренції.

**Ілюстрація 38.** Підняття гостії. Зображений зі спини, так, як його бачать віруючі, священник високо здіймає гостію. Диякон, стоячи навколішках, тримає велику свічку. Другою рукою він вхопився за ризу священника. *Андреа Пізано. Флоренція. Дзвіниця Дуомо.*

ському манускрипті, навпаки, розміщено серію з дванадцяти малюнків, які супроводжуються латинськими заголовками і текстами, [писаними] місцевою говіркою. Цей опускул<sup>88</sup> — не літургійна книга, а швидше — книга настанов, призначена для кліриків чи навіть для мирян. Малюнки відтворюють різні частини меси, в тому числі й підняття [гостії].

Спочатку наведені вхідні ритуали.

1. *Confiteor*<sup>89</sup>. Священик стоїть перед вітарем, на якому міститься чаша. Його голова трохи схилена, руки складені. Позад нього — миряни, чоловіки й жінки, які стоять навколішках із з'єднаними долонями.

2. *Introit*. Священик обіймає те ж саме положення, але тепер на вітарі лежить відкрита книга<sup>90</sup>. Позаду священика тримається вдягнений в біле церковний служка і помічник. Паща пекла нагадує, що вхід священика до вітаря символізує вхід Христа на поріг Раю: меса звільняє грішників, як Христос на порозі Раю відпустив [гріхи] праведникам.

3. *Kyrie eleison*<sup>91</sup>. Положення священика, служки й мирян не змінюється. Книга теж лежить на вітарі. З хмари з'являється голова Христа.

4. Символічне значення *Kyrie eleison*. Втілення (Богородиця годує груддю немовля — Ісуса), Розп'яття і Воскресіння. Це єдиний малюнок, де відсутнє зображення ритуалу меси.

<sup>88</sup> Його назва — *Traité de la messe* («Трактат стосовно меси»).

<sup>89</sup> Лат. *Confiteor* — «Сповідуюсь». Молитовна частина покутного обряду, який розпочинається після інтроїту і благословення священика. На заклик останнього осягнути власні гріхи всі відповідають: «Сповідуюсь (*Confiteor*) перед Богом Всемогутим й перед вами, браття і сестри, що я багато грішив подумки, словом, ділом і невиконанням обов'язку: моя провинна (*mea culpa* — тричі)...».

<sup>90</sup> Очевидно, мається на увазі Євангелія.

<sup>91</sup> Гр. *Kyrie eleison* — Господи, помилуй. Це частина ординарія (розділів меси, текст яких звучить щоденно: *Kyrie eleison, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei, Ite missa est* або *Benedicamus*). Належить до покутного обряду, який має місце за інтроїтом, благословенням священика і *Confiteor*, передуючи співу *Gloriae*. Тут священик і народ наперемінно співають *Kyrie eleison* (двічі), *Christe eleison* (двічі), *Kyrie eleison* (двічі) — «Господи, помилуй; Христе, помилуй; Господи, помилуй», що символізує Св. Трійцю і нагадує відповідь на велику ектенію у східних літургіях. Але якщо на Сході велика ектенія має характер вселенського клопотального моління Церкви, то в чині меси *Kyrie eleison* має вужчий — і саме покутний — сенс.

Далі йде канон.

5. *Sanctus*. Священик стоїть перед вівтарем, на якому лежить книга. Його долоні складені. Прислужник-аколуф тримається позад нього. Цього разу народ стоїть навстоячки; він співає, не виконуючи характерних молитовних жестів.

6. На двох аркушах зображується підняття [гостії]. Простір, який займає цей малюнок, добре демонструє наріжну значущість центральної частини меси. Священик на витягнутих руках здійснює гостію. Покрита чаша стоїть на вівтарі. Над усім цим, поміщаючись у рамці на блакитному тлі, зображено не Розп'яття, а Розп'ятого, Який стікає кров'ю. Цей малюнок пов'язаний з видінням, що його має священик у самий момент Перетворення. В будь-якому випадку він передає глибинне значення меси, яка відтворює Жертву Страстей. Позад священика, навколішках, служка тримає велику свічку. Трохи далі на згині двох аркушів діти дзвонять у дзвіночок. І нарешті: чоловіки й жінки, стоячи навколішках зі складеними долонями, дивляться на гостію.

7. *Pater Noster*. Це кінець канону. Священик стоїть із піднятими руками біля вівтаря, на якому міститься покрита чаша.

Слідом ідуть ритуали причастя.

8. Перший *Agnus Dei*. Трохи схилившись, священик обіруч тримає гостію, яку збирається переломлювати. Добре видно три частки гостії<sup>92</sup>. З хмарини з'являється голова Христа. Віруючий народ стоїть навколішках із складеними долонями.

9. Другий *Agnus Dei*. Малюнок має ту ж саму композицію, але переломлення гостії, яку священик простягає до чаші, вже відбулося (одна з її частин відсутня).

10. Третій *Agnus Dei*. Композиція лишається тією ж. Цього разу Святий Дух у вигляді голуба сходить до віруючих. Глибоко схилившись, священик тримає переломлену гостію над чашею.

11. Спів *Nunc dimittis*<sup>93</sup>. Священик, який вже причастився, витирає чашу. Народ розташувався навколішках із складеними долонями і молиться Святій Трійці.

---

<sup>92</sup> У католиків кожен хліб ділили саме на три частини, тоді як у греків — на чотири. Деінде на Сході хліб переломлювали двічі: відразу після освячення Дарів його ділили на три частини, а перед причащенням кожна з цих частин, у свою чергу, кришилася на щонайменші частки.

<sup>93</sup> Лат. *Nunc dimittis (Nunc dimittis servum tuum, Domine — «Нині відпускаєш раба Свого, Владико» [Лк. 2, 29])* — слова старця Симеона, який був



12. Причащення віруючих. Останні стоять навколішках із складеними долонями. Священик із чашею і диском — єдиний, хто торкається гостії, яку він кладе просто на язик вірних. Це єдиний малюнок, де священик обернений до віруючих (див. *іл.* 39).

З усього ритуалу меси в цих малюнках представлені здебільшого євхаристичні мотиви: сім із дванадцяти зображень (і серед них — найбільше з усіх) присвячені підняттю і причащенню. Вони насамперед наголошують на позах і жестах священика, особливо уславлюючи жест підняття і його містичне значення. Втім, знаменно, що тут зображене ще й причащення віруючих. І їхня увага (природно!), так само, як і увага священика, переважно прикута до гостії — її освячення, її переломлення і причащення [нею].

Що стосується [обряду] піднесення чаші, то взагалі можна відзначити, що йому було важче посісти таке ж важливе місце в ритуалі [меси] і в уяві [церковного люду], як те, яке займало підняття гостії. Для цього знадобилось інше відгалуження культу: розвиток наприкінці Середньовіччя (і [потім] в Нові часи) поклоніння Крові Христовій. А на той час погляди й душі здебільшого приваблює саме Тіло Христове, *Corpus Christi*. Воно навіть стає об'єктом особливого культу, який народився в провінції Льеж у першій половині [XIII — ?] ст. і був легітимізований папою для всього християнського світу 1264 р. разом із відповідним святом<sup>94</sup>, [яке супроводжувалося] процесією та «унаочненням» святого таїнства перед віруючими, які стояли навколішках<sup>95</sup>. На початку XV ст. у своєму комен-

---

приречений жити, доки не побачить Господа. Як відомо, він виголосив їх, коли побачив принесеного у храм немовля Ісуса. В чині меси місце їм — після причащення священика й перед причащенням мирян.

<sup>94</sup> Йдеться про спеціальне свято на честь Тіла Христового (*Festum Corporis Christi*), яке папа *Урбан IV*, колишній архідиякон Льезький, встановив 1264 р. внаслідок т. зв. «дива в Больсені». Власне, це свято було встановлене в Люттиху ще 1246 р. тамтешнім єпископом *Робертом*, якого переконала зробити це одна візіонерка. З 1311 р. воно поширюється повсюдно. Святкується в перший четвер після Трійці і супроводжується урочистими процесіями. Літургічну службу до нього склав *Тома Аквінський*.

<sup>95</sup> Взагалі стояти навколішках упродовж меси від освячення до причащення, так само, як і преклоняти коліна на вулиці при зустрічі зі Святими Дарами, повелів папа *Григорій X* (1271—1276).

***Ілюстрація 39.*** Розгортання меси. «Трактат стосовно меси» (поч. XIV ст.),  
Париж, Національна бібліотека.

1. *Corfiteor.*

2. *Introit.*

3

4

3. *Kyrie eleison.*
4. Символічне значення *Kyrie eleison.*
5. *Sanctus.*

6

6. Євхаристія.  
7. *Pater Noster*.

6

7

8

9

- 8. Перший *Agnus Dei*.
- 9. Другий *Agnus Dei*
- 10. Третій *Agnus Dei*



11

12

11. Спів *Nunc dimittis*.

12. Причащення віруючих

тарі до молитовних жестів *Йоган Нідер* приписує «благочестиве колінопреклоніння» як під час піднесення гостії впродовж меси, так і під час пронесення *Corpus Christi* «містом» (*per civitatem*).

Але зупинімося на зламі XIII і XIV століть. Тут справді напрошується висновок: жодна сукупність жестів не викликала такої кількості коментарів і таких інтенсивних спроб раціоналізації, як жести меси, й передусім — жести священика, який учиняє євхаристичне перетворення Святих Дарів. Навіть жестова етика *Гуго Сен-Вікторського*, принаймні за кількістю текстів, не сягає обсягу цих літургійних коментарів. Звичайно, в очах служителів церкви і мирян для пояснення такої уваги і таких зусиль задосить самої значущості євхаристичного ритуалу: чи ж не є догмат Перетворення стовпом усього християнського культу? Але тут є і ще дещо: не забуваймо, що згадувані жести — особливі, так само, як особливі й людина, яка їх виконує, і предмети, якими вона маніпулює, і місце та обставини цього ритуалу.

Виконавцем цих жестів є не абихто, а виключно священик. Ніхто інший, якщо тільки він не рукопокладений, не має права їх чинити. Маніпулюючи зі Святими Дарами, священик у такий спосіб провіщає про своє незрівнянне достоїнство і, якщо договорювати до кінця, про свою незаперечну вищість над іншими людьми. Пауза, яку він витримує під час підняття гостії, безперечно, уславлює Тіло Христове, віддане на поклоніння віруючих, проте водночас він звеличує і своє власне тіло — нерухоме й виструнчене просто в небо (це добре уgliedів *Андреа Пізано*).

Священик власноруч благословляє Святе Причастя, переломлює його і причащає [паству] під двома видами: здається, він єдиний, хто повністю задіяний у кожному врочистому богослужінні євхаристичного банкету. Саме він годує віруючих, і лише його рука достойна торкатися гостії, яку вона кладе прямо в рот простим мирянам. Одно слово, Тіло Христове уславлюється на пару з тілом священика, який теж «перетворюється» в очах віруючих на Христа, що його місце він символічно обіймає.

Втім, існує великий контраст між цим ритуальним звеличенням священика і Церкви та їхньою реальною владою в то-

гочасному суспільстві. Якщо жести меси в цю епоху перетворюються на об'єкт такої уваги, то це, вірогідно, відбувається тому, що вони є «театром» (слово з XII ст.) влади, якій віднині загрожує небезпека. Розвиток ритуалу меси і зростання кількості коментарів до нього — чи ж не стає це оплотом символічної влади Церкви перед лицем все більш численних зазіхань, на які наражається її традиційне панування в суспільстві? [Тієї самої влади], монополію на яку Церква прагне, принаймні, зберегти і слова, речі й жести якої Вона безкінечно перераховує, наче для власного заспокоєння? [Адже] й справді, не існує бодай одного з цих жестів, аби його — спочатку гусити, а потім і протестанти — не заперечили б одночасно з догматом Перетворення і врешті-решт не віддали б до рук мирян.

## *Післямова*

Я дослідив витки і закрути «сенсу жестів» упродовж десяти століть Західної історії. З одного боку, [тут] відстежено спроби інтерпретації, зведення жестів до смислових категорій, значущих цінностей, культурних норм. Насправді у зовні одного й того ж сенсу багато облич. Ось він підкоряє «жестикуляції» гістріонів, жінок або запальної молоді своїм моральним настановам. А ось він залежно від ситуації засуджує чи включає до власної системи цінностей співи, танок, драматичні ігри... і так аж до одкровенень, що їх виголошують у трансі божевільні та містики. Ще інде, змагаючись у «дистинкціях» і алегоріях, він насає на «магічні» жести, але зводить справжній мур із узаконених вірувань і незаперечної догми проти закидів теологічної критики, яка не милує навіть священні жести.

З іншого боку, крізь усі ці коментарі та різноманітні типи зображень проступає ще й те, як жести виявляють структури влади, фундаментальні ієрархії суспільства. Адже жести, якими люди обмінюються між собою або які вони адресують невидимим силам, незалежно від характеру ритуалу демонструють гадану вищість Бога над людьми, чоловіка над жінкою, короля над підданими, клірика над мирянами.

Отож підсумок [тут] непростий, і вираз, який ми прийняли, починаючи розмову про Середньовіччя («цивілізація жесту»), не треба розуміти однозначно. Його обґрунтованість підтверджена не лише великою роллю жестів у середньовічному суспільстві, але й побочованнями, які від тих часів викликають жести в деяких сферах культури. З одного боку, стверджується очевидність всюдисущих і всемогутніх жестів: хресних знамень священників і віруючих; руки, яка покладається на реліквії під час клятви; *colée* при посвяті у рицарі<sup>1</sup>; «жестикуляцій» жонглерів і проповідників; ритуальних жестів ченців, кліриків, королів; танку на цвинтарі і навіть танцюючого Христа. Список цих жестів, їхніх описів у текстах та їхніх художніх зображень безмежний.

---

<sup>1</sup> Див. Розділ VI, прим. 9.

Але водночас писемна культура у своїх багатослівних коментарях пригадує, ушляхетнює, виправдовує старовинне, вкорінене презирство до тіла — в'язниці душі і причини гріха. Це презирство викликає, між іншим, величезну недовіру до жестів і ненависть до їхніх «надмірностей», що мають назву «жестикауляції». Жести мають бути сумирними, «скромними», відповідними найкращим чином інтеріоризованій моралі.

Але думки, якими люди обмінюються між собою і з Богом, не виражаються самими лише жестами. [Тут] безупинно нагадує про себе примат слова, якому жести є тільки більш або менш покірними чи більш або менш необхідними слугами. Тож оскільки слово *проголошує* зізнання, згоду, омаж або реальну присутність Тіла Христового, чи не воно і *творює* таїнство? Справді, жест наявний завжди, але він ніби згорнутий у затинку Слова. Уникаючи недооцінки жесту, але й не спромігшись повністю визначити його роль, офіційна культура не може наважитися відвести йому те ж саме місце, що й слову. Насправді існує лише один логічний наслідок довгої традиції спіритуалізації слова і мови: контрастне позначення тягарів тіла як таких, що сприяють гріху.

Врешті-врешт із жестом конкурує письмо, яке відіграє все більшу роль у конкретних релігійних обрядах і висувається на передній план як гарантія автентичності. В XIII ст. Церква втрачає монополію на письмо. Водночас майже виключно релігійне і наскрізь символічне використання письма поступається місцем задля його різноманітного — літературного, юридичного, адміністративного — і часто більш утилітарного використання: місцева писемна культура мало-помалу бере гору над латинською, писемність поширюється в масовому масштабі в міру того, як — на шкоду виключно усним і жестовим процедурам — отримує визнання її доказова цінність. Але втрата Церквою монополії на письмо робить для неї тим більш необхідним утвердження її символічної влади. І таке утвердження теж відбувається за допомогою жестів: уславлення жестів священника і достоїнства його руки супроводжує настійливе нагадування про нечувані привілеї його особи і його положення.

Відтак жест уславлюється і водночас викликає підозру, він є всюдисущим і, проте, підпорядкованим. Хай і стриножене мораллю або правилами ритуалу, тіло ніколи не визнає себе переможеним. Чим більше воно затискається в лещата норм і розуму,

тим більшої сили набирають ще й інші форми жестовності — ігрові (пор.: жонглери), фольклорні і гротескові (пор.: карнавал) чи містичні (пор.: богомольці і флагеланти пізнього Середньовіччя). Цей вимір теж прописаний у найглибших підмурках християнської культури: оскільки вона прославляє втілення Боголюдини — Христа, то чи не треба їй у такому разі визнати священну значущість і символічну дієвість жестів людини або принаймні декого з людей — святих, біснуватих або божевільних? Коли ж вона відмовляється від цього, відповіддю на схоластичне, клерикальне і чоловіче обрамлення релігійного досвіду стає розквіт містичних жестів, переважно пов'язаний з жінками.

Отож, уникаймо ілюзій лінійного «прогресу» історії, де якась історична фатальність обов'язково мала б освятити втрату жестів та їхніх символічних значень у зв'язку з тріумфом Розуму та поширенням письма. [Уникаймо] насамперед тому, що в історії [взагалі] чи навіть в межах однієї [історичної] епохи не існує якогось єдиного розуму, а існують властиві кожному типу суспільства [певні] форми раціональності. В підвладному Церкві середньовічному соціумі «теологічний розум» — то найпрестижніша і наймогутніша, але [зовсім] не єдина форма раціональності. Він постійно має уживатися з іншими способами мислення (літургійною алегорезою, медичною наукою, художньою логікою малюнків, юридичною казуїстикою, фольклорною культурою й т. ін.) як в Церкві, так і — все більше й більше — поза Церквою. Для кожної ж форми раціональності (скажімо, для хірурга в порівнянні з каноністом або теологом) статус тіла і жестів обов'язково буде різним.

І потім: історичні рухи рідко відзначаються сталістю.

Зрозуміло, за часів схоластики критична вибагливість теологічного розуму, особливо в його суперечливому ставленні до жестів, окрім Божественного Начала, до Якого [той розум] в кінцевому підсумку апелює, і церковного ладу, який його підпирає і який він боронить, має за свій [останній] рубіж непохитну вищість релігійного вірування. Отож існують кордони, які *curiositas*<sup>2</sup> ще не може перетнути. Клірикам легко за-суджувати «магічний» жест чаклуна, оскільки вони виставляють проти нього судження авторитету, здатного наново позолотити їхню власну легітимність. Та коли теологи мінімізують сакральну дієвість жесту священника, їм треба відразу ж приписа-

<sup>2</sup> Див.: Розділ IV, прим. 54.

ти Божественній Благодаті ту силу, в якій вони відмовляють людському жесту. [А відтак] вони не можуть вийти із замкненого кола свого вірування інакше, ніж заперечуючи те, чому вони поклоняються. Або — поки що не можуть<sup>3</sup>.

Підривна діяльність, яку теологічний розум парадоксальним чином веде в самому серці релігійного механізму Церкви, абсолютно реальна, і стосується вона не тільки жестів, але й багатьох інших речей (таких, як ордалії, деякі аспекти культу святих, реліквії, дива). Гусити і Реформа прискорили цю критику: в питаннях про причащення під двома видами чи догмат Перетворення вони не обминули і жестів священника. Проте ця критика насправді добіжить кінця лише у XVIII ст., коли стане можливим хизуватися справжнім атеізмом. Ось тоді і проб'є час для зовсім іншої рефлексії стосовно жесту, коли «символічна» цінність останнього полягатиме вже не у священній дії (кожен вільний вірити чи не вірити в Перетворення), а в акті комунікації, осмисленому в річищі мови.

На схилку ж XIII ст., коли ми саме залишаємо цю історію, ще нічого не скінчилося. Триває дуже давня, але наново перерформульована на догоду соціальним та інтелектуальним нововведенням середньовічного міста суперечка тіла і розуму. Втім відхилення стають усе більш відчутними. На завершення коротенько пригадаймо кілька наріжних моментів подальшого розвитку цієї історії.

У Нові часи мораль жесту відображає фундаментальні ідеологічні та соціальні зміни. Ми бачили, як з XII ст. вона вельми урізноманітнюється з появою поряд із традиційною культурою Церкви світської аристократичної культури та місцевої мови. Навіть коли куртуазія перебирає на себе античний, а потім і християнський ідеал золотої середини і міри, вона відрізняється за своїми ідеологічними цілями і соціальними узвичаєннями від монастирської та клерикальної *disciplina*. Норберт Еліас<sup>4</sup> добре побачив в куртуазії вирішальний етап

---

<sup>3</sup> Варто зауважити, що багато хто з тих теологів (та й звичайного церковного люду) не тільки не може, але й принципово не хоче цього робити. Атеїзм ще довго буде не в пошані навіть у ситуації принципово змиреної релігійності ренесансної доби. І взагалі, варто «повернути» автору його ж (між іншим укрив слухну) думку: «Отож, уникаймо ілюзій лінійного «прогресу» історії» (див. вище).

<sup>4</sup> Див.: N. Elias. Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und Psychogenetische Untersuchungen. II. Wandlungen der Gesellschaft. Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation, Ire éd. 1939, 4e éd. Francfort, Suhrkamp, 1977.



«цивілізації звичаїв», яка в XVI ст. розвивається навколо поняття «гречність», представленого, зокрема, в педагогічному трактаті *Еразма De civilitate morum puerilium* 1530 р.<sup>5</sup>

Та хоча ця модель має тривкий вплив, вона не єдина.

О цій же порі князівські двори Італії визначають аристократичний етикет, який найкращим чином відтворює *Бальдассаре Кастільоне*<sup>6</sup> в діалогах *Il Cortegiano* (1528<sup>7</sup>). Надалі, в XVII ст. встановлюється зовсім інша модель. Це «суспільство двору», прототипом якому слугує Версаль часів абсолютизму Короля-Сонця. Відомо, що зробили з цієї моделі нові ідеї, а також індустріальна і політична революції. [І вже] зовсім інші цінності і жести характеризують «буржуазне суспільство» XVIII і XIX ст. з його економічною мораллю та розрізненням приватного і публічного.

Паралельно з цим і одночасно з новими формами влади науковий, філософський і медичний дискурси [і собі] «виправдовують» бажання «виправити» тіло — не тільки на догоду добродетності, як [це було] за часів Середньовіччя, але й для того, щоб долучити його до благ гігієни, уярмити військовою службою або — ще тонше — перетворити на верстат: швидкий розвиток машинного виробництва задає примусову педагогіку робочих жестів, яка в XX ст. обертається новим поновленням [у вигляді] індустріального конвеєра.

Після Середніх Віків інший підхід до проблеми жестів стає можливим через поновлення психофізіологічної інтерпретації тілесної виразності. З XVI по XVIII ст. своє надзвичайне відродження переживає фізіономіка (див. творчість

<sup>5</sup> Див.: Розділ VI, прим. 23.

<sup>6</sup> *Бальдассаре Кастільоне* (1478—1529) — відомий діяч італійського Відродження. Довгі роки перебував на службі при різних італійських дворах, закінчивши життя в Толедо, при дворі *Карла V*, куди він прибув як апостолічний нунцій папи *Климента VII*. Добре знайомий з видатними представниками доби (відомий його портрет, виконаний одним з них, *Рафаелем*), він втілює її звичаї та ідеали в знаменитому діалогічному трактаті «Про Придворного» (*Il libro del Cortegiano*). Працюючи в душі ренесансних ідей «універсальної людини» (*l'uomo universale*), яка створює себе сама і завершується в тому природно-особистісному синтезі, який називається *державою*, *Кастільоне* реалізував свій задум «виліпити словами досконалого Придворного» в цілком адекватній художній формі «рафаелівської прози».

<sup>7</sup> Трактат і справді побачив світ 1528 р. Проте, скоріш за все, автор розпочав працювати над книгою близько 1508 р., а остаточно завершив її, мабуть, 1524 р.

*Лафатера*<sup>8</sup>). Це відродження, зокрема, спирається на механістичну концепцію тіла і «страстей душі», досліджених *Декартом*. Фізіономіка живить пошуки класичного мистецтва, спрямовані на передачу живописцями характеру і почуттів. Найбільшим теоретиком цієї класичної риторики живопису є *Шарль ле Брен*<sup>9</sup>.

Фізіономічна традиція виростає також із натурфілософії, яка від [часів] *Монтеня* до *Жана-Жака Руссо* прагне якщо не уподібнити, то бодай порівняти поведінку людей і тварин. У XIX ст. сюди ж додається дарвіністська теорія, а в XX ст. — етологія<sup>10</sup>.

Тут спостерігається повний розрив із Середньовіччям, яке у відповідності з Книгою Буття підносить людину над усіма тваринами. Однак хіба середньовічна культура не визнала, що в людині спить звір? Звір, тобто та незалежна тілесна міць, на яку середньовічні клірики надягають диявольську личину. Кажуть, що це Ворог оволодіває розумом і тілом людини, щоб обдарувати її божевільними жестами. А відтак, аби утвердитись, наука мала викрити диявола. Та останній іще дуже близько, коли *Шарко* наглядає істеричних жінок у Сальпетрієрі<sup>11</sup> або коли сучасний екзорцист *Фройд* аналізує потяги своїх пацієнтів.

---

<sup>8</sup> *Йоган Каспар Лафатер* (1741—1801) — швейцарський письменник, твори якого (див. роман «Понтій Пілат, або Маленька Біблія», драму «Авраам й Ісак», а також ліричні вірші) мають релігійний характер. Автор вельми популярного наприкінці XVIII — на початку XIX ст. трактату з фізіономіки (вчення про вираз характеру людини через риси обличчя і форми тіла) «Фізіономічні фрагменти...» (1775—1778).

<sup>9</sup> *Шарль Ле Брен* (*Лебрен*; 1619—1690) — французький живописець, засновник Королівської академії живопису і скульптури (1648), творець офіційного придворного стилю короля *Людвіка XIV*.

<sup>10</sup> Див.: Розділ IV, прим. 9.

<sup>11</sup> *Сальпетрієр* — клініка, яка стає особливо знаменитою вже після 1656 р., коли був підписаний королівський декрет про заснування в Парижі т. зв. «Загального госпіталю» — єдиного органу управління «на стику правопорядку і правосуддя» (див. докл.: *Фуко М.* *История безумия в классическую эпоху.* — СПб.: Университетская книга, 1997. — С. 67) «для кількох уже існуючих установ» (*там само.* — С. 66). За переписом 1690 р., в Сальпетрієрі, цьому справжньому виправному будинку, мешкають понад 3000 осіб, більшість із яких — жінки: прибуди, жебрачки, шльондри (з відповідним «букетом» хвороб), а потім і дурненькі. Саме божевільні й пов'язані з ними дослідження в галузі гіпнозу врешті-решт і уславлять Сальпетрієр. Клініка дасть назву цій школі в гіпнозі (т. зв. «Сальпетрієрська школа Шарко»). Представники цієї школи визначали гіпноз як соматичний стан (*Шарко*, 1882), викликаний «фізичним впливом без втручання навіювання». Відтак тут деперсоналізувалися відносини між хворим і лікарем, оскільки реакції хворого вважалися суто тілесними, механічними, не пов'язаними з особистісними виявами людини.

Третій вектор рефлексії, прямо пов'язаний з попереднім, стосується величезної проблеми стосунків між словом і жестом. Проблема та має дуже давню історію. За Нових часів це питання постало знов завдяки розвитку й урізноманітненню ораторського мистецтва (чому посприяли єзуїти та парламентські законники) і розквіту класичного театру, що супроводжувався напруженим розумуванням із приводу акторського мистецтва, виразності обличчя і жести, театральних умовностей, відносин між театром і живописом.

Від початку XVII ст. на теоретичному рівні розвивається безпрецедентна рефлексія стосовно жестів як «знаків» (див. *Arte de'Cenni*<sup>12</sup> (1616) Джованні Боніфацио), а також «мови жестів» як природної, універсальної й первісної мови людства. Однією з відправних точок для неї стає урахування проблеми комунікації глухонімих (Середньовіччя зовсім не опікувалося цим — принаймні в таких виразах). У XVIII ст. зазначена рефлексія сягає своєї кульмінації в «Листі стосовно глухонімих» Дідро, писаннях абата Ене<sup>13</sup> і заснуванні першого національного Інституту глухонімих (1791).

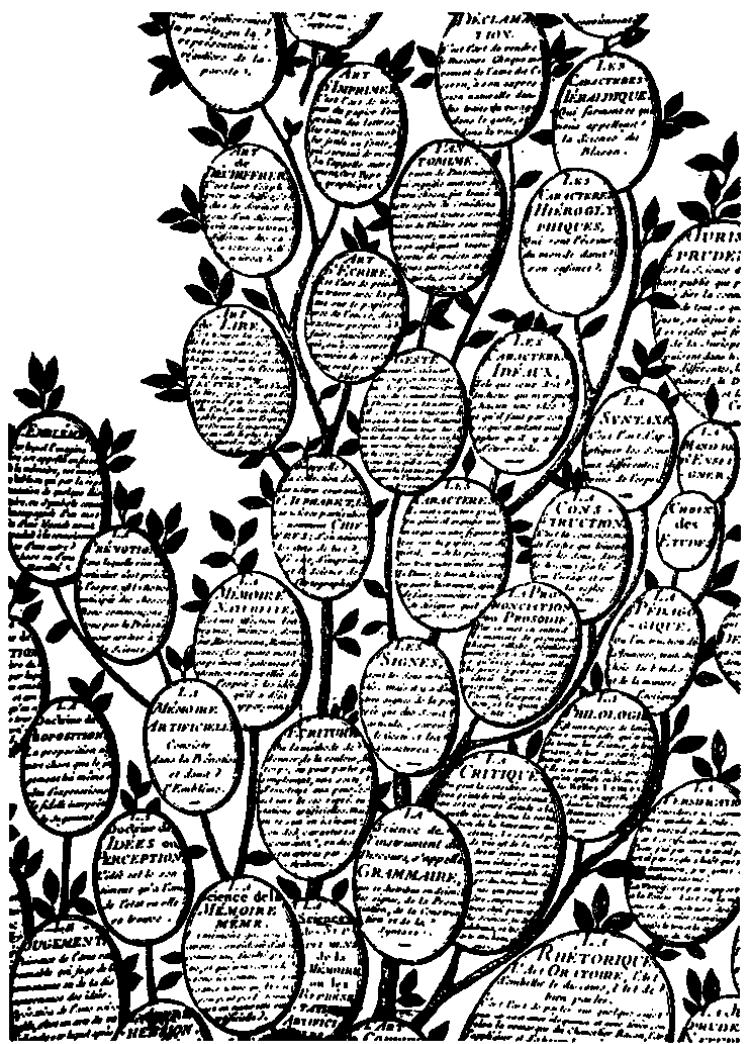
Знов-таки з XVII ст. спекуляції на тему самотньої значущості жестової комунікації об'єднуються з теоретизуванням про походження письма. Вважалося, що до поділу на національні мови жести були універсальною первісною мовою людства. Відтак для майбутнього розмаїття мов ця уявна універсальність жестів мала б бути тим самим, чим єгипетські ієрогліфи або китайські ідеограми — для більш молодих алфавітних писемностей. Тобто жести визначаються як тілесні, рухливі, ефемерні ієрогліфи. «Минущі ієрогліфи», як писав Френсіс Бекон близько 1620 р.<sup>14</sup>

Отож, проблема переміщується в самий центр великих філософських і культурологічних дискусій Нового часу, які

<sup>12</sup> Італ. *Arte de'Cenni* — «Мистецтво Знаків».

<sup>13</sup> Шарль Мішель де л'Ене (1712—1789) — абат, заснував школу для глухонімих, з якими навчився розумітися за допомогою мови знаків.

<sup>14</sup> Це визначення жестів ми знаходимо в 1-й главі VI книги надрукованого латиною восени 1623 р. трактату Бекона *De Dignitate et Augmentis Scientiarum* («Про достоїнство і примноження наук»). Трактат був задуманий філософом як перша частина праці його життя *Instauratio Magna Scientiarum* («Велике Поновлення Наук»). Проте у своєму первісному вигляді ідеї *De Dignitate* були оформлені вже 1605 р. в опублікованому англійською мовою трактаті з двох книг *The Proficiency and Advancement of Learning, Divine and Human* («Успіхи і розвиток знання Божественного і людського»).



Ілюстрація 40. «Жест». «Енциклопедія» д'Аламбера і Дідро, стаття про генеалогію основних наук і мистецтв (1769). В центрі — картуш «Жест».

торкаються стосунків між Природою і людськими інституціями, між людиною і твариною, розумом і пристрастями, а також походження мовлення і письма, розвитку і класифікації людських мистецтв. Згаданий у багатьох статтях «Енциклопедії», жест також представлений там на гравюрі фронтисписа, названій «Спроба генеалогічного поділу наук і основних мистецтв» (іл. 40). Ця гравюра відтворює генеалогічне древо, корінням якому слугують Розуміння і Розум, а стовбур складають Логіка, Граматика і Знаки. Від цих останніх тягнуться дві гілки: з одного боку, це Літери, що ведуть до відгалужень «Ієрогліфи» і «Герби»; з іншого — Жест як спільна гілка для двох останніх відгалужень «Пантоміма» і «Декламація».

Отже, поміщений на верхівці дерева, Жест стає предметом визначення. Він є «зовнішнім рухом тіла та обличчя, одним із перших виразів почуттів, що дані людині Природою. І він є й завжди залишатиметься мовою всіх націй. Її розуміють в усіх землях. Значення звуків, різноманітні рухи обличчя і тіла зробилися виразами того, що відчула [людина]. То була первісна мова всесвіту в колиці».

Для сучасного історика така дефініція нічим не краща і не гірша за визначення *Ремі Оксеррського*<sup>15</sup> в IX ст. або *Гуго Сен-Вікторського* у XII ст. Вона — інша, тому що створена в інший історичний момент, в іншому соціальному і культурному середовищі, як відповідь на інші ідеологічні вимоги. Саме так треба розуміти наголос, [який вона робить] на «лінгвістичному» вимірі жесту, його гаданій загальноісторичній і міжкультурній універсальності.

Парадоксальним чином ця дефініція ближча до визначення *Ремізія* (той з огляду ще й на власну зацікавленість риторикою говорить про жест як про «шати голосу»), аніж до більш пізнього визначення *Гуго*: для цього мораліста жест — то насамперед *figuratio* під подвійним поглядом Бога і людей. І хоча концепція мови в епоху Просвітництва і справді відчутно вплинула на народження семіології та антропології жесту в XX ст., більш далеке Середньовіччя теж висуває моделі інтерпретації жестів, які ще й до сьогодні надихають нас на роздуми. Тож чи не залишається [так само] актуальною ця суперечка розуму і тіла, порядку (*gestus*) — і порушення (*gesticulatio*), мовлення — і невербальної комунікації, технічної ефективності — й символічної дієвості?

<sup>15</sup> Див.: Розділ III, прим. 15.

## ВКАЗІВНИК ІМЕН

- Абеляр, П'єр *191, 216, 312, 360, 362, 364, 479, 482*  
Августин Аврелій, св. *186, 215, 226—239, 326, 361, 480, 506, 510, 569, 585, 601.*  
Авіценна (Абу-Алі Хусейн ібн Абдаллах) *433, 436, 499.*  
Адам Дорський *242*  
Адеодат *226*  
Адріан I, папа *514*  
Адріан II, папа *278*  
Алан Лілльський *395—397, 495*  
Алкуїн, бл. (Альбін) *161, 249—252, 278, 288*  
Альберт Великий, бл. *432, 436, 536, 584*  
Альверні Марія-Тереза *495*  
Альдебранден Сієнський *433*  
Аль-Фарабі *499*  
Альфред Великий *320*  
Амаларій з Метца *208, 288, 510*  
Амант Самітник, св. *319*  
Амвросій бл., єп.  
Медіоланський *164, 186, 198, 203—208, 215, 235, 286, 328, 332*  
Анаксагор з Клазомен *157*  
Ангільберт Сентульський *293*  
Андрео Пізано *604, 613*  
Андрій Капелан *475*  
Ансельм Кентерберійський *146*  
Арістотель *155, 165, 175, 199, 362, 372, 428433, 492, 499, 502*  
Афанасій Бібліотекар *288*  
Бальдассаре Кастільоне *624*  
Барбаросса, Фрідріх I (Рудобородий) *307*  
Беда Вельмишановний *459*  
Бекон, Роджер *499*  
Бекон, Френсіс *626*  
Бенедикт Аніанський, св. *222, 290*  
Бенедикт Нурсійський, св. *216, 221, 224, 290, 326, 445, 517*  
Бердуйстелл Р.-Л. *136*  
Беренгарій (Беренгар) Турський *319, 592*  
Бернар (Бернард) з Клерво *191, 223, 325, 331, 335, 380, 474, 536, 570, 601*  
Бернар з Бесса *200, 394*  
Бернар(д) Сильвестр (Бернар з Тура) *383*  
Бернард Гі (Гвідон) *534*  
Бернардин Сієнський *493*  
Бернар Ключнійський *603*

- Бернгард Септиманський 251  
 Берсьюр, П'єр (Пуатьє) 402  
 Бертольд Регензбурзький 533  
 Блок, Марк 128, 407  
 Боецій (Аніцій Манлій Северин) 234, 361, 363, 398, 400, 499  
 Бозвел, Джон 522  
 Бонавентура з Баньореджо св. 484, 550  
 Боніфаций, св. 250  
 Бонкомпаньо да Сінья 500—504  
 Бонн, Жан-Клод 379, 443  
 Борис 516  
 Брендан Ірландський 561  
 Брілліент, Р. 178, 180  
 Брольт, Дж. Дж. 470  
 Брунетто Латіні 492, 493
- Вайт, Лінн 441  
 Валафрид (Валафлід, Вольфрид) Страбон 384, 511, 514, 515  
 Вальдес (Вальда, Вальдо) 317  
 Вармунд з Івреї, єп. 282—284, 411  
 Варрон 154, 255  
 Віктор Марсельський 217, 407  
 Віллар де Оннекур 437, 438  
 Вільгельм I Бастард (Вільгельм Завойовник) 232, 251, 464  
 Вінсенте Феррер 494  
 Вірсавія 473
- Гален 157, 436  
 Ганс Балдунг Грін 565  
 Гарен де Монглан 308  
 Гарланд, Жан де (Гарланд або Жерланд) 423, 424, 449  
 Геласій I, папа 278  
 Генріх II Плантагенет 270, 274, 275, 285, 286  
 Генріх де Мондевіль 435—437
- Генріх Сузо (Хайнріх Сейсе) 556  
 Герберт, Архієпископ Реймський (Герберт з Орільяка) 125  
 Герман I 288  
 Герман Шед 380  
 Герод з Пеше(ра) 491  
 Герхо з Рейхе(р)зберга 486  
 Гі де Шоляк 434  
 Гібер де Турне 387  
 Гіберт [Гвіберт, Гільберт] Ножанський 145, 146, 303, 304, 307, 315—319, 444, 564  
 Гійом д'Ірсо (Гійом з Хіршау) 461  
 Гійом де Марешаль (Гільом Маршал) 410  
 Гійом де Турне 394  
 Гійом Дуранд (Гі(л)льєльм, Вільгельм Дуран) 343, 408, 533  
 Гійом Перо 536  
 Гільдегарда, св. (Хільдегарда) Бінгенська 302, 312, 336, 337, 348, 432  
 Гільйом (Гійом) із Шампо 362  
 Гільом Коншський (Вільгельм Конхезій; бл. 360  
 Гінкмар, Архієпископ Реймський (Хінкмар) 124, 474, 564  
 Гіппократ 157  
 Гіральд Камбрейський (Гіральд Баррійський, Джеральд Баррі) 301, 387, 444, 462, 548  
 Гонорій Августодунський (Гонорій Отенський) 241, 244, 383, 385, 443, 475, 584  
 Граціан 141, 381, 480, 571, 572  
 Григорій I Великий, св. (Двоєслов) 201, 211, 234, 278, 293, 313, 386, 447, 517, 535, 545

- Григорій  
Богослов (Назіанзин) 240, 243  
Григорій  
Нісський, св. 196, 197, 240  
Григорій Турський (Георгій Флоренцій) 209, 299, 301  
Гросвіта (Хротсвіта)  
Гандерсгеймська 256  
Грохео, Жан де (Йоханнес де Грокейо) 500  
Груффідд 548  
Гуго Ангулемський 319  
Гуго Капет 125—129, 281  
Гуго Сен-Вікторський 191, 329, 333, 361—400, 421, 428, 435, 478, 497, 525, 547, 584, 591—595, 628  
Гуго Фарсіт Суассонський 311  
Гугучіо з Пізи 310  
Гумберт Римський 192, 395, 496, 526, 531, 538, 546, 548
- Давид 195, 198, 237—245, 261, 471—474, 484, 512, 537  
Данте, Аліґ'єрі (1265—1321) 164, 212, 429  
Дарвін, Чарльз 625  
Декарт, Рене 625  
Демокріт 360  
Демосфен 166, 173  
Джіакопо ді Вораджине 563  
Джованні Боніфацио 626  
Джонс, Л.У. 528  
Джотто ді Бондоне 552  
Дідро, Дені 626  
Диоклетіан 197  
Діонісій Ареопагіт, св. 286, 294, 367  
Домінік, св. 536—538, 544—548, 553  
Доротея з Монтау (Доротея Марієнвердерська) 550, 556  
Дрогон, еп. 552
- Дуода, гр. Септиманська 251  
Дуселіна Дінська 553  
Дюбі, Жорж 410
- Еббон, Архієпископ Реймський 260, 261, 447  
Егідій Римський (Колонна) 429—431, 435  
Ед Ріго 244  
Едгар Мирний 282  
Едом де Сюллі 600  
Ейке фон Репков 139  
Ейнгард (Ейнхард, Еґінгард) 305  
Екхарт Йоган (Мейстер Екхарт) 556  
Донат Елій 177, 256  
Енодій, еп. Павії 208  
Епікур Афінівський 158, 376  
Ер (Ір), св. 164  
Еразм (Дезидерій)  
Роттердамський 423, 624  
Ерментруда (Херментруда) 281  
Есхін 167  
Етельвульф 281  
Етьєн (Стефан) Бурбонський 460  
Етьєн де Турне 479, 480
- Євагрій Понтійський преп. 201  
Євгеній II, папа 333  
Єзекііль 506  
Ессей 195  
Єфрем Сирін 212
- Жак де Вітрі 443, 462, 493, 528, 595  
Жак де Моле 429  
Жан (Джон) Белет 243  
Жан де Мен(г)  
(Жан Клопінель, «Кульгавий») 398



- Женев'єва, св. 385  
 Женесту, О. 217  
 Жерсон, Жан (Іоан)  
 (Герсон; власне, Жан Шарльє)  
 498, 557  
 Жиль Паризький 378  
 Жоффруа де Вінсофа 492  
 Жюнгманн, Ж.А. 582
- Зумтор, Поль 431
- Ів Шартрський, єп. Шартра 572  
 Ієронім Евсевій Софроній, св.  
 (Стрідонський) 186, 190, 203,  
 480, 513  
 Іларій із Пуатьє 536  
 Інокентій III, папа (граф Сеньї)  
 567, 583, 590, 592  
 Іоан Дамаскін 212, 525, 536  
 Іоан, екзарх Болгарський 159  
 Іоан Скот, Еріугена 124, 255,  
 367  
 Іоан Златоустий  
 (Іоан Хризомост) 134, 240, 242,  
 420, 481, 536  
 Іоан Кассіан (Римлянин; бл.)  
 214, 216, 218  
 Іоан Ліствичник 292  
 Іоан Солсберійський 376, 381,  
 385, 435, 474  
 Іоан Хреститель 238  
 Іриней Ліонський, св. 560  
 Ісак, син Авраама 333  
 Ісак Сирін 212  
 Ісаїя 192  
 Ісидор Севільський 199, 210,  
 236, 286, 305, 377, 459, 460
- Йоган Нідер 445, 617  
 Йосип 194, 333
- Каїн 450
- Калліппід 167  
 Карл III Простакуватий  
 (Заїка) 126  
 Карл I Великий 132, 249, 278,  
 387, 513  
 Карл Лисий 124, 270, 281, 288  
 Кассіодор, Магн Флавій  
 Сенатор 198, 200, 201, 234, 236,  
 384, 499  
 Катерина Сієнська (Катерина  
 Бенінказа) 549, 553  
 Квінтіліан Марк Фабій 166,  
 168–176, 180, 230, 249, 258, 268,  
 599  
 Кирило Єрусалимський, св. 219  
 Кіпріан Фасцій Цецилій,  
 єп. Карфагенський, св. 508, 569  
 Клавдіан Клавдій 398  
 Климент  
 Александрійський 203–205  
 Клотільда 280  
 Кнут (Канут) II (Великий) 466  
 Колумбан, св. (Молодший) 515  
 Константин Великий 180, 209  
 Кретьєн де Труа 404, 421, 522
- Лактанцій 197, 203, 376  
 Ламберг ле Бег 520  
 Лафатер, Йоган Каспар 625  
 Ле Гофф, Жак 128, 408  
 Ленгтон, Стефан 479, 601  
 Лотаріо 582, 594, 596  
 Лука, євангеліст 337, 447, 508  
 Лукарда з Обервеймара, св.  
 (Лутгарда) 557  
 Лукрецій (Тіт Лукрецій Кар)  
 156, 164  
 Луллій, Раймунд 422  
 Луп Ферр'єрський 511  
 Людовік IX Святий 387  
 Людовік VIII 387  
 Людовік Благодетивий 124  
 Людовік Заїка 281

- Макарій Єгипетський  
(Великий), св. 509  
Макналті, Дж. Бард 464  
Максим Сповідник, преп. 288  
Маль, Еміль 487  
Марбод, еп. Реннський 522  
Маріам, сестра Аарона 239  
Марі-Крістін Пушель 434  
Марі-П'єр Шампетье 497  
Марія 231, 275  
Марія Діва 207, 283, 311, 481,  
487, 533  
Марія д'Уаньї, бл. (Марія Уаньї  
Брабантська, † 1213) 520, 556  
Марія Магдалина, св. 245, 489  
Марфа (Марта) 231, 275  
Мартін Турський, св. 268  
Мартін з Браги 209, 397  
Марціан Капелла 178, 183—186,  
252—255, 363, 499  
Матвій, євангеліст 263, 337  
Матвій Паризький 316  
Шапіро, Мейєр 275  
Миколай I Великий, св., папа  
216, 217  
Міро Галісійський 209  
Мойсей 275  
Монтан 507  
Моріс де Сюллі 571  
Мосс, Марсель 366
- Нікасій (Нікезій), Нікасій  
Вексенський, св.,  
еп. Реймський 444  
Ной 207  
Норберт Ксантенський 216  
Ельфгіва де Нортхемптон 466
- Обрі де Труа-Фонтен 317  
Олександр, Олександр з Гельса,  
Гельський (Гальський) 482—  
484, 496  
Оділон 293
- Одон 293  
Олександр III, папа 480, 482  
Олександр  
Гельський 483—484, 496  
Олександр Неккам 448, 570  
Олів'є де ла Марш 393, 425  
Олів'є Майяр 494  
Ордерік Віталій 316  
Оріген 203, 286, 509  
Оттон I 125  
Оттон II 285, 286  
Оттон III («Диво світу») 272,  
282, 283, 285  
Оттон Фрейзінгенський  
(Оттон з Фрайзінга) 307
- П'єр ле Манжор  
(букв.: П'єр Ідець) 597, 601  
П'єр ле Шантре  
(П'єр Півчий) 193, 396, 445,  
480, 493, 528, 567, 592, 601  
Павло, ап. 134, 200, 205, 384,  
531, 537  
Панофський, Ервін 437  
Перрін Ман 449  
Петро Альфонсі  
(Петрус Анфусі) 421  
Петро Вельмишановний 312,  
320, 325, 326, 377  
Петро Ломбардець (Новарець)  
482, 529, 592, 597  
Платон 153, 155, 173, 182,  
183, 362  
Пліній Старший 156  
Плутарх Херонейський 183, 386  
Полемон Перієгета 158, 433  
Померій  
Бенедикт Юліан, преп. 211, 213  
Понс де Мелгейль 312  
Понтій Пілат 466, 489, 560, 595  
Псевдо-Одон Клюнійський 237
- Рабан (Храбан) Мавр 291, 511

- Разі (аль-Разі, Абу Бакр Мухамед бен Закарія) 443  
 Раймон де Пеньяфорте 390, 459  
 Ральф з Коджсхола 477  
 Регінон, аб. Прюмський 237  
 Ремігій (Ремі) Оксерський (Осерський) 124, 237, 254, 280, 628  
 Елред де Ріельво 585  
 Рік'є (Ріхаріус)  
 Ам'єнський, св. 293  
 Ріхер (Ріхерій, Рішер, Рікер)  
 Реймський 124—128, 138  
 Річард, еп. Солсберійський 324  
 Річард Левине Серце 320  
 Рішар Сен-Вікторський 241, 499  
 Робер де Блуа 425, 502  
 Робер де Курсон 592, 593  
 Роберт I 127  
 Роберт Гроссетест (Роберт Велика Голова) 364, 499  
 Роберт де Безворн 496, 502  
 Роберт із Салентіно 556  
 Роберт Молезмський, св. 303  
 Роберт Сильний, граф Анжуйський 125  
 Руперт Детський 312, 320, 520—523  
 Руссо, Жан-Жак 625  
 Руф, св. 329  
 Руфін Болонський 480  
  
 Савонарола, Джіроламо (Ієронім) 494  
 Салімбене Пармський 321, 478  
 Саломія 238, 240  
 Самуїл 238, 269, 515  
 Саул 238  
 Сенека, Люцій Анней (Сенека Молодший) 156, 158, 163, 361, 402, 493  
 Смарагд, аб. Сан-Мійєля 250, 290  
  
 Сократ 173  
 Соломон 241, 502  
 Сугерій, аб. Сен-Дені (Сюжер) 294  
 Сульпіцій Север 299  
  
 Т'єррі Шартрський 199  
 Теренцій Публій, Афр 160, 256  
 Тертулліан, Квінт Септімії  
 Флоренс 203, 205, 286, 507  
 Течіл 477  
 Толмео да Лукка 429  
 Тома (Фома) де Шобгам (XIII ст.) 389, 481, 485, 592, 593, 600  
 Тома з Аквіни (Тома Аквінський) 199, 205, 430, 459, 484, 496, 525, 591  
 Тома Челанський 550  
 Томазін фон Зерклаер 426  
 Томас Велс (Томас Вельський) 496, 497  
 Трекслер, Річард К. 528, 535  
 Тьєррі з Мон д'Ор, св. (Теодорік, Тіу Оменанкуртський) 458  
  
 Урбан IV, папа 608  
  
 Філіпп де Ремі сір де Бомануар 142  
 Філіпп Новарський 422—425  
 Флодоард 125, 126  
 Фра Анджеліко (Джованні да Ф'єзоле) 547  
 Франциск Ассізьський, св. 495, 549, 550, 552  
 Фуа, св. (св. Віра) 148, 300, 379  
 Фульк з Нейї 493  
  
 Хаганон 126, 127  
 Хаймон з Фаверхама 591  
 Хам 207

- Херлуїн (Ерлуїн) 146  
Хільдеберт (Гільдеберт)  
де Лаварден 522  
Хлодвіг 280  
Хома (Тома) Невіруючий 489  
Хорікій 234  
Хродегант, еп. Мещький 214  
Хур 275
- Цезарій Гейстербахський 303  
Цезарій з Арля 188, 508  
Ціцерон, Марк Туллій 158, 162,  
167—173, 178, 198, 207, 249, 322,  
361, 382, 402, 492
- Шарко, Жан Мартен 625  
Шарль Ле Брен (Лебрен) 625  
Шарль Мішель де л'Епе 626
- Юдіфь 281  
Юліан 243  
Юліанія, бл. (Жульєна) з  
Норвича 556  
Юлій Віктор 178, 249  
Юстин Мученик 242  
Юстиніан 142
- Ян ван Рюйсбрук  
(Рейсбрук) 553

# ЗМІСТ

<i>Юрій Сватко</i> . «... Між іншим, і “цивілізація жесту”...» (кілька штрихів до розуміння латинського християнського Середньовіччя як певного культурно-історичного типу).....	5
<i>Наталія Колибіна</i> . Слово від перекладача.....	117
Вступ .....	123
Розділ I. Антична спадщина.....	151
Імена жестів.....	153
Описувати тіла .....	155
Жестова мораль .....	159
Риторичне «астіо» .....	164
Оратор і гістріон .....	169
Кодифікація ораторських жестів .....	170
Друга риторика .....	176
Наочне зображення жестів .....	178
Музика .....	182
Розділ II. Релігія знака .....	185
Церква .....	187
Біблія .....	189
Творіння .....	196
Тіло у християнському світі .....	201
Чернечий аскетизм .....	210
«Правило» св. Августина .....	215
Кассіан .....	216
«Правило Вчителя» і «Статут св. Бенедикта» .....	221
Християнська риторика .....	225
Від риторики до літургії .....	231
Від музики до співу .....	234
Танок Давида .....	237
Танцювати в церквах? .....	242
Розділ III. Длань Божа .....	247
«Каролінзьке» відродження .....	248
Визначення Ремігія Оксерського .....	252

Рукописи Теренція .....	255
Каролінзькі малюнки .....	258
Оттонівські рукописи .....	270
Нова літургійна культура .....	276
Приклад: жест суверена .....	279
Символічна інтерпретація літургійних жестів .....	286
Янгольські хори і танок Христа .....	292
Варіант? Диявольська одержимість .....	299
Жест і жеста .....	305
<b>Розділ IV. Розрізнення .....</b>	<b>309</b>
Повернення слова «gestus» .....	310
Церковні ордени .....	322
Чернечі купютники .....	326
Педагогіка жестів .....	331
Святий Бернар .....	333
Зображення блаженств і проклять .....	335
<b>Розділ V. Дисципліна послушників .....</b>	<b>359</b>
Гуго Сен-Вікторський .....	361
Визначення жесту .....	365
Класифікувати жести .....	369
Жестове чудовисько .....	374
«Республіка» тіла .....	381
«Індивід», соціальні типи і «гуманізм» у XII столітті .....	388
Розповсюдження і переклади De Institutione novitiorum .....	394
Від шкіл до Університету .....	396
<b>Розділ VI. Миряни і клірики .....</b>	<b>403</b>
Персваль .....	404
Ритуали переходу .....	407
«Манери» .....	421
Жести короля .....	428
Медичний дискурс .....	431
Людина-машина .....	436
Робочі жести .....	441
Сезонні роботи .....	449
<b>Розділ VII. Мова жестів .....</b>	<b>457</b>
Церковний пальцевий календар і монастирські signa .....	458
Слова і жести .....	463
Реабілітувати жонглерів? .....	467
Давид-музикант і жонглери .....	471
Ремесло жонглера .....	474
Літургійні драми .....	485
Малюнки і літургійні драми .....	487
Жести проповідників .....	491
Громадянська риторика .....	500

Розділ VIII. Від молитви до екстазу .....	505
Оранти .....	506
Навколішках зі складеними руками .....	517
Способи молитви .....	526
П'єр ле Шантре .....	528
Розкласти рух на складові .....	548
Містичні жести .....	549
Розділ IX. Символічна дієвість .....	559
«Магія» жестів.....	560
Критика ордалій .....	567
Священна теологія і жести.....	568
Меса .....	574
Елементи євхаристичного ритуалу .....	585
Жести освячення .....	596
Мить Перетворення.....	599
Післямова .....	619
Вказівник імен .....	629

Наукове видання

***ШМИТТ Жан Клод***  
**СЕНС ЖЕСТУ НА**  
**СЕРЕДНЬОВІЧНОМУ ЗАХОДІ**

Переклад з французької *Наталії Колибіної*  
Науковий редактор перекладу *Юрій Сватко*  
Оформлення обкладинки *Олени Шамрай*

Видавничі редактори *Віктор Бойко, Ольга Уліщенко*  
Верстка *Володимира Бовтенка*  
Підготовка ілюстрацій *Марини Панової*  
Коректори *Наталія Мариненко, Ольга Уліщенко*

Підписано до друку 12.06.2002. Формат 60x84/16.  
Папір офсетний. Гарнітура Таймс.  
Друк офсетний. Умов друк. арк. 37,2.

Видавництво «Око». 61002, Харків, вул. Артсма, 44  
Надруковано ЧП «Торнадо», вул. Отакара Яроша, 18



**ШМІГГ, Жак Клод.**  
**Ш73** . Сенс жесту на середньовічному Заході.— Харків: Око, 2002.—  
640 с.: іл.  
ISBN 966-526-036-7.

Книга відомого французького історика, представника знаної "школи Аналів", Жана Клода Шмітта присвячена жестовій традиції на середньо-вічному латинському Заході. Послідовно розглядаючи історичний, культурний, комунікативний, педагогічний, символічний й под. вимір жесту як знаряддя ефективного людського спілкування в його зв'язку з магічною, риторичною, теологічною традицією, а також з практикою відправлення християнського культу, автор відтворює справжнє місце жестової поведінки в просторі людського життя. Середньовіччя жесту виступає як повноправний спадкоємець античного світу і несподіваний провісник світської культури Відродження і Нового часу.

Для спеціалістів з історії та теорії культури, істориків філософії та релігії, а також для всіх, хто цікавиться долями європейської цивілізації.

**ББК 86.375**  
**УДК 23/28**

**Ми** і справді вважаємо, що жестикулюємо  
вкрай мало, тому що наша культура привчила нас,  
що жестикулювати «погано» і що «інші» (варвари,  
іноземці, люди з Півдня — для людей з Півночі,  
французи — для американців, італійці — для французів)  
жестикулюють набагато більше, ніж «ми».

Аж ось одного дня, спостерігаючи трансльований  
телебаченням усього світу незабутній жест відомого  
діяча, ми розуміємо, що теж небайдужі до жестів,  
що вони мають владу посилювати живі образи,  
які набули популярності завдяки засобам масової  
інформації. Згадаймо переможне «V» В. Черчілля  
або знесені догори руки Ш. де Голля, Микиту Хрушова,  
що гамселить черевиком по трибуні ООН, канцлера  
Вільлі Брандта, що стає навколішки у Варшаві,  
папу Іоана Павла II, який щоразу цілує землю  
відвідуваної ним країни. Коли ми розглядаємо  
старовинну картину чи взагалі образ минулого,  
нам трапляється раптом впізнавати деякі жести,  
які упродовж століть не змінили ані форми, ані змісту.  
Середні віки ще дуже близькі до нас, тим більше,  
що «вони» винайшли деякі жести, які звичні  
й посьогодні: знімати капелюха або рукавичку  
при вітанні, складати руки під час молитви,  
піднімати правицю на знак клятви й тому подібне.

*Жан-Клод Шмітт*

# **La RAISON des GESTES dans L'Occident Médiéval**

**Jean-Claude Schmitt**