

CLAMOR VALIDUS GANDERSHEMENSIS: РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ ГРОСВІТИ ГАНДЕРСГЕЙМСЬКОЇ В СУЧАСНІЙ МЕДІЄВІСТИЦІ

Юферева О. В.

Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова

elena.yufereva@gmail.com

Ключові слова:

Гросвіта Гандерсгеймська, Оттонівське відродження, комедія Теренція, агіографія, драма.

Ритмізована проза, адаптація комедій Теренція, використання власного імені в передмовах до творів – ознаки творчості середньовічної черниці, Гросвіти Гандерсгеймської, які не є типовими для літератури X ст. Брак перекладів та наукової уваги до текстів Гросвіти зумовило те, що в українському літературознавчому просторі відомості про її діяльність обмежені. Мета цієї статті – охарактеризувати творчість Гросвіти Гандерсгеймської, визначити її витоки, жанрово-тематичну специфіку в контексті сучасних медієзнавчих студій. У статті розглядаються основні підходи до вивчення доробку авторки в сучасній західно-європейській та американській медієвістиці. Наголошується, що драматургія перебудовує комедії Теренція, трансформує агіографічні сюжети. Виразна інакшість жіночих персонажів, їхня принципова роль у сюжетній структурі твору спростовує пасивність і мовчазливість жінки – домінантних рис її зображення в пізноантичній та ранньосередньовічній традиціях.

Гросвіта Гандерсгеймська – письменниця, драматургіня, поетка Саксонії, видатна постать періоду Оттонівського відродження. Феноменальність її доробку не вкладається в усталене уявлення про середньовічну літературу та культуру. Розуміння творів авторки вимагає більш прискіпливого розгляду епохи в різних аспектах: історичному, літературному, соціальному, гендерному. Від часу відкриття її творчості, яке відбулося завдяки знахідці давнього манускрипту Конрадом Цельтісом у 90-х рр. XV ст., Гросвіту визнано першим німецьким драматургом. Сьогодні її п'єси порівнюють із Бертольдом Брехтом, а сучасні письменниці отримують премію, названу на її честь.

Безпрецедентним для європейської літератури X ст. стало впровадження ритмізованої прози, звернення до Античної традиції, зокрема Теренція та Овідія. Сміливим не тільки як для середньовічного автора, але авторки є використання власного імені в передмові до драм, де, навіть більше, вона називає себе *Clamor Validus Gandershemensis* – “Сильний Голос Гандерсгейму” – що викликає здивування і пошук відповідей на чимало запитань: чи це є символом усвідомлення свого особливого призначення, завуальованим викликом, а можливо, Гросвіта не мала “субверсивних” намірів, і “Міцний Голос” є виразом відданого служіння Богу та імператору?

Варто зазначити, що в уривчастих перекладах декількох драм російською (українського перекладу поки не існує) цю самоназву відтворено як “Громкий Глагол Гандерсгеймский” [1, с. 83] або “Крепкая славоу” [1, с. 539], що, згідно із сучасними науковими розвідками, є не зовсім точним, адже наймення постало внаслідок латинізації саксонського імені драматургині – *hruot* (‘голос’) та *suid* (‘сильний’) [7, с. 52]. Брак перекладів та наукової

уваги до творів Гросвіти зумовило те, що в українському літературознавчому і культурному просторі відомості про її діяльність обмежуються декількома реченнями. Немає жодної дослідницької рефлексії, немає місця в університетських програмах. Проте навіть поверховий огляд західноєвропейських, американських праць переконує, що творчість авторки осмислюється як значуще літературне надбання. Найменші нюанси її маленьких драм викликають бурхливе обговорення. Амплітуда різнополярних оцінок приводить до жвавої полеміки, наприклад, щодо характеру адаптації комедій Теренція, сексуальної тематики, протофеміністичної спрямованості тощо. Майже кожна праця відкривається тезою про те, що Гросвіта зламала сталі конвенції та канони, спромоглася висунути нові. Зрештою, не буде перебільшенням сказати, що особистість, яка є маргінальною в нашому сприйнятті середньовічного європейського дискурсу, стала своєрідним фокусом сучасного дослідження літературного процесу ранніх Середніх віків. Ця заувага зовсім не означає, що в наш час творчість Гросвіти викликає винятково захопливе ставлення. Серед робіт медієзнавців є й ті, котрі охолоджують звеличувальний пафос навколо письменниці, намагаючись тверезо поглянути на її авторські здобутки.

Отже, мета пропонованої статті – охарактеризувати творчість Гросвіти Гандерсгеймської, визначити її витоки, жанрово-тематичну специфіку в контексті сучасних медієзнавчих студій. Одним із важливих завдань роботи є окреслення культурно-історичної ситуації, у якій постали неординарні риси світогляду драматургині.

Увесь доробок Гросвіти складається з трьох книг: 8 віршованих легенд (“Теофіль”, “Пелагій”, “Василій” та ін.); 6 драм (“Галлікан”, “Дульцицій”, “Каллімах”,

“Пафнутій”, “Авраам”, “Сапієнція”); 2 епічних поем (“Жеста” або “Діяння Оттона”, “Прімордіа” або “Початок Гандерсгеймського монастиря”). У передмових, адресованих читачам, вона сповіщає деякі особисті факти, які дали змогу дослідникам встановити основний період її діяльності – 960 – 975 рр. [12, с. 6].

Відкриття Мюнхенського манускрипту із повним корпусом текстів черниці, викликало значний резонанс в епоху Реформації, який згодом стихає. У XIX ст. ім'я Гросвіти знову повертається, але тепер з'являються сумніви в автентичності рукопису. Наприклад, австрійський вчений І. Ашбах у 1867 р. стверджує, що ці тексти є підробкою самого Цельтіса. Сьогодні такі підозри розвіяні. Однак загадка Гросвіти змушує дослідників ще раз переглядати її оточення, реконструювати середовище, суспільний клімат у прагненні зрозуміти, що стало імпульсом для новаційних творчих рішень.

Ключовим у розвитку атмосфери, сприятливої для народження сміливих ідей, став монастир Гандерсгейм, послушницею якого була Гросвіта разом з іншими привілейованими особами аристократичного походження. Це абатство було засновано у 852 р. герцогом Людольфом, дідусем майбутнього імператора Отто I. Незалежність та автономність, які дозволили перетворити монастир на унікальний інтелектуальний та освітній центр, уможливили рішення Отто I 947 р. про надання Гандерсгейму імунітету, що означало підпорядкованість лише імператорській владі. Серед послушниць монастиря – особи королівської крові, зокрема Герберга – абатіса Гандерсгейму з 955 р., небога Отто I, наставниця Гросвіти. Як стверджують текстологи, саме Герберзі присвячуються усі твори [4, с. 10], проте в російськомовних перекладах цю посвяту не збережено.

Отже, стають зрозумілими і надзвичайно широка ерудиція, яку демонструє авторка, знання з математики, астрономії, музики, і доступ до рідкісних літературних джерел, відгомін яких знаходять сьогодні літературознавці. Автономний статус Гандерсгейму, вочевидь, мав потужний вплив на формування свідомості Гросвіти, а окремішність жіночого світу в межах тогочасних норм і правил сприяла усвідомленню фемінності у відмінному для середньовічного патріархального контексту напрямі.

Відома також наближеність Гросвіти до імператорського двору, що відбилося на обізнаності подій політичного життя. Власне, факт публікації, непересічний для жінки тієї епохи, теж може пояснюватися взаємодією із правлячою родиною. На думку М. Карлсон, драми Гросвіти служили інтересам Отто [5, с. 477], зокрема, функціонували як механізм формування соціальної пам'яті. Цим пояснюється помітна особливість сюжетів п'єс та легенд – відсутність фізичного болю мучеників (вони помирають майже миттєво) та перетворення самого страждання на важке випробування в морально-етичній площині: “Відсутність болю <...> підтримує систему сигніфікації вітальності Оттонівського

імперського проєкту, систему, в якій воїнська перемога означає божественну милість” [5, с. 485].

Дослідники припускають, що аудиторією Гросвіти були титуловані жінки при оттонівському дворі. Візантійський вплив, що здійснюється через шлюбні союзи, зокрема Теофано – сестру імператора Василя II і дружину Отто II – пом'якшує негативне ставлення до театрального мистецтва, суворо забороненого Римською католицькою церквою на Труланському Синоді в 692 р. Тож п'єси Гросвіти значно випереджають появу літургійної драми, містерій та міраклей. Зрозуміло, що в такій ситуації про сценічне життя творів навіть не йдеться. Авторитетний знавець творчості Гросвіти, С. Л. Вейлс, зауважує, що перша драма, “Галлікан”, містить ознаки авторського наміру інсценізувати твір. Проте, скоріше за все, Гросвіта не писала драми для декламації [11].

Стосунками двору імператора з Візантією також пояснюють походження змісту драм та деяких легенд, які базуються на апокрифічному матеріалі, поширеному і канонізованому саме на Сході [7, с. 49]. При дворі в усних переказах Гросвіта могла дізнатися про події мусульманського двору в Кордобі, що стало джерелом однієї з легенд [6, с. 173]. Однак основними витоками її творчості стали письмові тексти середньовічної та античної літератур. Манускрипт містить свідчення знайомства з агіографією, екзегетикою, коментарі до Августина, Алкуїна, Григорія, праць еклезіастів (Тертулліан, Кассіан), звернення до язичницьких авторів (Теренцій, Вергілій, Овідій, Пруденцій, Сенека) [3, с. 241 – 242].

У цьому контексті порушується питання про діалогічний характер засвоєння традиції, яке порізно вирішується в медієвістиці XX і XXI ст. У науковій рецепції минулого століття Гросвіта залишається в межах ортодоксального християнського прочитання і відтворення джерел, а інтерпретаційний потенціал її творчості суцільно підпорядковується ідеям та нормам середньовічної схоластики. Наприклад, В. Провост у статті “Голос Боеція в драмах Гросвіти”, яка вже самою назвою іронічно спростовує авторські претензії драматургині, підкреслює: “Для мене є очевидним: те, що я називаю голосом Боеція, контролює голос в драмах Гросвіти, не тільки формуючи їхні центральні теми, але також надає сили і спрямування розгортання сюжету, зумовлюючи основні властивості характерів та визначаючи їхню тональність” [10, с. 104]. Останнім часом погляд на авторські інтенції Гросвіти та їхні реалізації змінилися докорінно, на що вказують наукові коментарі до передмов та подальше ґрунтовне вивчення інтертекстуальних зв'язків її творів.

Цікавий матеріал щодо джерел письма Гросвіти містять не тільки драми, а й легенди, досліджені не настільки всебічно і прискіпливо. Створені у формі дактилических гекзаметрів та елегічних двовіршей, легенди складають першу книгу. С. Д. Баблер, авторка дисертації з творчості саксонської письменниці, вказує на переконливі факти

інтерпретації середньовічною поеткою циклу гімнів Пруденція. Прикметно, що тут також помічено зменшення ролі тілесного страждання, порівняно з класичним зразком [4, с. 195].

Провокативно виглядають окреслені дослідницею лінії, які пов'язують її релігійні наративи з Овідієм. С. Д. Баблер згадує випадки прямого поетичного наслідування Овідія в ранньому Середньовіччі [4, с. 210] та стверджує, що, незважаючи на певні етичні заперечення, ним захоплювалися при дворі Каролінгів. Інтерес Гросвіти до Овідія інспірується її заглибленням у тему божественної видозміни, інкарнації, для чого вона наочно використовує овідіанські поняття та топоси [4, с. 221]. Зрештою, в передмових до книг обох авторів дослідниця шляхом лексичних зіставлень знаходить красномовні збіги, що унаочнює глибинні смислові зв'язки Гросвіти та Овідія.

Варто наголосити, що саме передмови до книг становлять концептуальний центр вивчення творчості Гросвіти. Звернення до читача і називання себе дослідниця та перекладачка англійською творів драматургині, К. Вілсон, вважає “програмним маніфестом авторської інтенції, проведенням прямої лінії між собою та Іоанном Хрестителем, покровителем Гандерсгеймського абатства” [Цит за: 12, с. 4]. Б. К. Голд розглядає ці частини в комплексі з драматургією і висуває точку зору щодо автобіографічності як вагової ознаки її доробку [8]. Різних витлумачень набує і топос християнського самоприниження, який виглядає парадоксально на тлі відкритого самоназивання. Дослідників турбує те, наскільки розлого й інтенсивно авторка заперечує власні знання та обдарованість: “в этом писании моем убогом / все много хуже / все много плоше / и уж совсем на того не похоже / кому подражать я хотела слогом” [1, с. 84], “хотя ничего как следует делать не умею я” [1, с. 84], “нескладной речи моего убожества” [1, с. 85]. Применшення когнітивних здібностей у сучасних студіях розглядається як самоствердження, не виключаючи іронізування авторки. Порівнюючи топос самоприниження Гросвіти та її попередниці Додани, авторки IV ст., з'являється думка, згідно з якою спосіб використання топосу є не лише традиційним риторичним прийомом, але також спробою відстояти певне місце серед “серйозних” письменників чоловічої спільноти [2, с. 48].

У передмові до драм Гросвіти артикулює основне джерело її натхнення – комедії Теренція – сміливий крок до відкритого діалогу з язичницьким автором з притаманною його творам “непристойною” тематикою.

Теренциевы вымыслы, однако же, частенько читают,

И пока сладости речи его упиваются

Познанием нечестивых речей оскверняются.

А посему я, Громкий Глагол Гандерсгеймский,

Не погнушалась подражать тому писанием,

Кого многие почтили чтением... [1, с. 83]

Чи дійсно комедії Теренція були настільки відомими в X ст.? Дослідження підтвердили слова Гросвіти. Зрозуміло, що йдеться передусім про аристократичні кола. До 1997 р. було ідентифіковано близьк 750 теренцієвських манускриптів, датованих IX – XV ст. На одному з документів знайдено примітки, які належали молодій аристократичній особі з двору Отто I [12, с. 5].

У роботах, присвячених аналізу адаптації творчості Теренція Гросвітою, сюжетні та образні паралелі розібрані детально. “Дівчина з Андросу” перегукується з “Галліканом”, “Свнух” – з “Дульциєм”, “Каллімах”, “Брати” – з “Авраамом”, “Свекруха” з “Пафнугієм”. “Сап'єнція” – єдина драма, яка, на думку дослідників, не містить відсилки до Теренція. Гросвіта розробляє жанр, параметри якого відповідають зафіксованим особливостям комедії в енциклопедичній праці Ісідора Севільського “Etymologiae” (VII ст.). Відмежовуючи трагедію від комедії, Ісідор актуалізує зразок Теренція, що, своєю чергою, базується на комедіях Менандра. Серед іншого Ісідор зазначає, що “сюжетом комедій є розбещення незайманих і любовні пригоди куртизанок” [Цит. за: с. 22]. Проблеми сексуального насильства, перверзій, якими позначені події кожної п'єси Гросвіти, здобули чимало витлумачень. Ці візії є окремою темою для рефлексії. Принагідно зазначу, що останні роботи категорично спростовують пояснення, які визнавалися достатніми в минулому столітті. Отже, вплив Теренція не може вважатися вичерпним аргументом, адже Гросвіта загострює сексуальні деталі, порівняно з прецедентними текстами. С. Д. Баблер наголошує, що для аналізу сексуальності драм доречно залучати не так гендерний, скільки християнський аспект, який недооцінюється в розгляді цього питання. Критично дослідниця ставить і до найвної думки про обсяг досвіду Гросвіти надто строгою мораллю, через що авторці було складно зрозуміти людські реалії, доречно витлумачити Теренція, чим, врешті решт, зумовлюються перебільшення в сексуальній тематиці [4, с. 25]. Крім того, той факт, що англійські переклади згладжують сексуальність певних сцен та применшують їхнє гумористичне забарвлення [4, с. 7], говорить про намір підверстати творчість Гросвіти під більш унормоване бачення і сприйняття, замість пошуку адекватної оцінки.

Упізнаваними в драматургії Гросвіти є техніки теренцієвської комедії: підслуховування, перевдягання, вставки комедійних епізодів, опора на розгонутий діалог. Остання з перелічених рис становить основу структури драм Гросвіти, що дає привід ідентифікувати їх як діалоговані легенди. Проте чи значить, що авторка просто імітує форму комедій Теренція? Знов і знов порушуючи це питання, медієзнавці обстоюють протилежну думку. Якщо Теренцій у завершених комедіях не змінює початкові умови і ситуації, то Гросвіта втілює вихід до вищого екзистенційного виміру, порушує звичайний плин життєвих обставин [2, с. 37]. Найголовніша ж відмінність полягає у тому, що саме

жіночі персонажі стають фокусом дії. На “жіночій” проблемі наголошується і в передмові:

Тем сила всевышнего заступника сильнее
И торжество победителей становится славнее,
Особенно когда женская слабость побеждает,
А мужская мощь посрамлена бывает [1, с. 84]

Для драм черниці типово, що чоловіки, які переслідують християнських благочестивих жінок, є язичниками. Зрозуміло, що сексуальний гріх в середньовічному мисленні ототожнювався саме з нехристиянським світом. Отже, таким є Дульцицій, який спокусився красою Агапії, Ірини та Хіонії. У нестримному бажанні він потрапляє в кумедну ситуацію: втративши розум, він “горшки и кувшины обнимает” [1, с. 86]. Язичник Каллімах готовий на все заради християнки Друзіани і прагне оволодіти її тілом навіть після смерті героїні. Принцип прямого протистояння чоловіка-язичника та жінки-християнки є характерним для структури більшості драм, але порушується в “Авраамі”. Однак і в цій драмі Марія стає повією через чоловіка, який тільки прикривався монашеським одягом. Жінка – жертва

еротичних зазіхань та погроз чоловіків, але через свою особливу божественну захищеність їй вдається уникнути безчестя і підвестися на новий духовний рівень.

Певною мірою справедливою є характеристика її п'єс як “антитеренцієвських” [9]. Виразна інакшість жіночих персонажів, їхня принципова роль у сюжетній структурі твору спростовує пасивність і мовчазливість жінки – домінантних рис її зображення в пізноантичній та ранньосередньовічній традиціях. Переосмислення жіночності в християнському світлі є основною художньою метою Гросвіти, для досягнення якої вона перебудовує комедії Теренція, трансформує агіографічні сюжети. Орієнтуючись на класичні моделі, авторка створює самобутній художній світ, з цінностями і смислами, які проростають крізь католицький літературний канон. Але чи можна вважати наведені факти аргументами на користь “феміністичної” настанови середньовічної черниці? Це питання має стати окремим предметом для плідних роздумів у подальших публікаціях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Памятники средневековой латинской литературы X – XII вв. / ред. изд.: М. Е. Грабарь-Пассек, М. Л. Гаспаров. Москва : Наука, 1972. 531 с.
2. Bonds T. A. Voice in the Dramas of Hrotsvit of Gandersheim. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy. Florida State University. 2014. 148 p.
3. Brown Ph. Hrotsvit's Apostolic Mission: Prefaces, Dedications, and Other Addresses to Readers *Hrotsvit of Gandersheim: Contextual and Interpretive Approaches*. / ed.: Phyllis R. Brown and Stephen L. Wailes. Vol. 34. Brill : Brill's Companions to the Christian Tradition, 2012. P. 235–264.
4. Bubler C. D. Queering the Classics: Gender, Genre, and Reception in the Works of Hrotsvit of Gandersheim. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy. University of Toronto. 2016. 275 p.
5. Carlson M. Impassive Bodies: Hrotsvit Stages Martyrdom. *Theatre Journal* 1998. № 4. Vol. 50. 473–487 pp.
6. Classen A. Sex on the Stage (and in the Library) of an Early Medieval Convent: Hrotsvit of Gandersheim. A Tenth-Century Convent Playwright's Successful Competition against the Roman Poet Terence. *Orbis Litterarum*. 2010. 65:3. P. 167–200.
7. Davis J. B. Hrotsvit, Strong Voice of Gandersheim. *Advances in the History of Rhetoric*. 2000. 3:1. P. 45–56.
8. Gold B. Hrotswitha Writes Herself: *Clamor Validus Gandeshemensisi Sex and Gender in Medieval and Renaissance Texts: The Latin Tradition* / ed.: Barbara Gold Albany : SUNY Press, 1997. P. 41–70.
9. Kretschmer Th. M. The Anti-Terentian Dramas of Hrotsvit of Gandersheim *The Cambridge Companion to Roman Comedy* / ed: Martin T. Dinter, Cambridge : Cambridge University Press, P. 297–311.
10. Provost W. The Boethian Voice in the Dramas of Hrotsvit. *Hrotsvit of Gandersheim: Rara Avis in Saxonia?* / ed.: Katharina M. Wilson. Ann Arbor : M.A.R.C., 1987. P. 71–77.
11. Wailes S. L. Hrotsvit's Plays *A Companion to Hrotsvit of Gandersheim. Contextual and Interpretive Approaches* / ed.: Ph. R. Brown, S. L. Wailes. Boston / Leiden, 2012. P. 124–130.
12. Wailes S. L., Brown R. Ph. Who was Hrotsvit? *A Companion to Hrotsvit of Gandersheim. Contextual and Interpretive Approaches* / ed.: Ph. R. Brown, S. L. Wailes. Boston / Leiden, 2012. P. 124–130. P. 4–23.
13. Wiethaus U. “Pulchrum Signum?” Sexuality and the Politics of Religion in the Works of Hrotsvit of Gandersheim Composed between 963 and 973. *Hrotsvit of Gandersheim: Contexts, Identities, Affinities, and Performances* / ed.: Phyllis R. Brown, Linda A. McMillin, Katharina M. Wilson. Buffalo, NY : University of Toronto Press, 2004. P. 125–143.

**CLAMOR VALIDUS GANDERSHEMENSIS: THE RECEPTION OF THE WORK
OF HROTSVIT OF GANDERSHEIM IN CONTEMPORARY MEDIEVAL STUDIES**
Yufereva O. V.

National Pedagogical Dragomanov University

Hrotsvit of Gandersheim is a Saxon playwright, poetess in the period of Ottonian Renaissance. Since the discovery of her work, which was due to the finding of an ancient manuscript by Conrad Celtes in the 90's of the XV century, Hrotsvit was recognized as the first German playwright. The introduction of rhythmic prose, an appeal to the Ancient Tradition, in particular Terence and Ovid, the usage of her own name in the preface to the dramas, where, even more, she called herself Clamor Validus Gandershemensis, "The Might Voice of Gandersheim" – were unprecedented features for European literature of the Xth century.

The lack of translations and scholarly attention to Hrotsvit's works has led to the absence information and analytic approaches to her artistic efforts in the Ukrainian literary and cultural spheres. At the same time the foreign scientific studies of Hrotsvit's texts are currently increasing, the prime evidence is observed in the effective research of the interactions between her dramas and comedies of Terence. The main questions of this paper are to characterize the work of Hrotsvit, to reveal its origins, the specificities of the genre and theme in the context of contemporary medieval studies. One of the important tasks of the paper is to outline the cultural and historical situation in which the playwright's outlook emerged.

Gandersheim Monastery had been instrumental in developing an atmosphere conducive to the creation of bold ideas. The independence and autonomy of monastery that made it a unique intellectual and educational center were enabled by Otto I in 947. Thus, the extraordinarily broad erudition demonstrated by the author, knowledge of mathematics, astronomy, music, and access to rare literary sources are also becoming apparent. The Munich manuscript indicates familiarity with hagiography, pagan and Christian writers (such as Terence, Vergil, Ovid, Seneca, Prudentius, Boethius). Gandersheim's autonomous status obviously had a powerful influence on the formation of consciousness of Hrotsvit, and the distinctiveness of the feminine world within the framework of the rules and regulations of that time promoted the awareness of femininity in a new direction.

The article provides the analysis of the assessments of the adaptation of the comedies Terence in Hrotsvit' dramas, their sexual themes, proto-feminist orientation, etc. In spite of engaging the techniques of Terence's comedy (eavesdropping, dressing up, inserting comedy scenes, reliance on the accelerated dialogue), Hrotsvit created a new experimental genre.

Key words: Hrotsvit of Gandersheim, Ottonian Renaissance, Terence's comedy, hagiography, drama.