

Віталій Перкун

ДОПОМІЖНІ ІСТОРИЧНІ ДИСЦИПЛІНИ ЯК КЛЮЧ ДО СОЦІАЛЬНОЇ ІСТОРІЇ

Роботи французького історика Мішеля Пастуро (нар. 1947) мало знані українською академічною гуманітарною спільнотою. Переважно він відомий як автор статей та книг з історії гербів, печаток, кольорів, символів та зображень, а також різних сюжетів повсякдення, головно середньовіччя та ранньомодерного часу. Утім, дослідження Пастуро долають рамки історичних напрямків, зручно розташовуючись на різних майданчиках, традиційно закріплених за допоміжними історичними дисциплінами, соціальною історією, культурною антропологією чи історією повсякдення. Водночас вони розмивають і так звані хронологічні межі. Адже Пастуро працює в широкому діапазоні історії та культури Західної Європи.

Невимушеність і водночас вишуканість стилю, ерудиція, огляд навіть дрібних проблем на тлі загальнокультурних та цивілізаційних процесів – ось характерні ознаки робіт Мішеля Пастуро. Відчувається авторська інтелектуальна гра з різними проблемами, що потрапляють у поле його уваги, та з виходом за традиційні межі, окреслені дослідницькими конвенціями. Однак все це підпорядковане завданню – показати масштаб та глибину практично кожного об'єкта дослідження.

Як Жорж Дюбі крізь призму *кatedr*¹ чи Жак Ле Гофф і П'єр Нора крізь призму *свідомості та пам'яті*², так Пастуро крізь призму знаків, емблем, *семіофорів* (Кшиштоф Помян³), тканин чи кольорів показує, як змінювались епохи, стилі, час. Те, що, здавалося б, не має статусу історичного джерела, а тому традиційно, принаймні в українській історіографії, перебуває поза дослідницькою увагою, може, як показує М. Пастуро, промовити, виразити ті грані минулого, які звичний, «класичний» рукописний та друкований матеріал не в стані передати. Нарация образу чи кольору сповнена інформації та самодостатня.

¹ *Duby G. Czasy katedr: sztuka i społeczeństwo 980–1420 / Przekład K. Dolatowska. – Warszawa, 1997.*

² Див. переклади українською мовою згаданих авторів: *Ле Гофф Ж. Середньовічна уява. / Переклад із франц. Я. Кравця. – Львів, 2007; Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / Переклад із франц. А. Репи. – К., 2014.*

³ Див. про ідею семіофорів як складових частин культурного простору: *Pomian K. Jak uprawiać historię kultury // Przegląd Historyczny. – 1995. – Z. 1. – S. 4, 6, 7, 13.*

Нижче подаємо огляд трьох книг Мішеля Пастуро, перекладених польською мовою, які з'явилися у варшавському видавництві *Oficyna Naukowa*.

**Синій. Історія кольору (Michel Pastoureaux. Niebieski. Historia koloru /
Przełożyła Maryna Ochab. – Warszawa, 2013, 219 s.**

Перед прочитанням цієї книжки складно було уявити, скільки сам колір, а точніше його аналіз у контексті епохи чи життєдіяльності окремих соціальних груп може розповісти про епоху, її цінності чи ментальність. Пастуро досліджує історію синього кольору від неоліту до ХХ ст., однак у вступі він зазначає, що своєю роботою готує ґрунт для ширшого дослідження – про історію кольору в західному суспільстві. Синій – лише *vademecum* до цієї мети (с. 13).

Історик наголошує на складнощях, насамперед методологічного характеру, такої роботи. Скажімо колір, який дійшов на матеріальних пам'ятках до наших днів, не є тим кольором, яким він був раніше, адже змінилася не лише його насиченість, а й світло, яке інакше відображає колір (с. 8). М. Пастуро пропонує ключ до вирішення проблеми: спробувати з'ясувати світ кольору у різних суспільствах, беручи до уваги всі його складники – *лексику, назви, хімію пігментів, техніку малярів, символіку вбрання, місце кольору у щоденному житті та матеріальній культурі* (с. 11-12). Автор вбачає зв'язок поміж *хімічними, технічними, матеріальними проблемами та ідеологією, суспільним, емблематичним та символічним рівнем* (с. 12) та *естетикою* (с. 32). «Колір», – пише Пастуро, – «є насамперед суспільним фактом» (с. 7, 11). Цікава спроба зрозуміти анатомію кольору через усвідомлення істориком того факту, що *барва ніколи не “приходить” сама. Вона набирає значення та уповні “функціонує” лише тоді, коли поєднується з іншими барвами або ж їм протиставляється* (с. 13).

М. Пастуро крізь призму синього кольору показує фактично вузлові моменти цивілізаційного розвитку Заходу в середньовіччі та ранньомодерному часі. Зокрема увиразнює проблему кольору як питання теологічної дискусії ХІІ ст. поміж монахами двох монастирів, які визначали розвиток Західної Європи – монастир Клюні (Cluny) з одного боку та Сіто (Cîteaux) і Клерво (Clairvaux) з іншого. Суть дискусії зводиться до наступного. Одна частина вважала, що колір є матерією та світлом водночас (абат монастиря Сен-Дені Сюжер). Інші (св. Бернард та монахи монастиря Клерво) вважали колір виключно матерією, а відтак тим, що лише перешкоджає Божій присутності у храмі.

Ці питання, зазначає автор, мали не лише теологічний вимір, але й впливали на *щоденне життя, релігійні культу та мистецтво* (с. 52-53), зокрема на вбрання представників різних станів (с. 116) і особливо володарів (с. 60).

Автор ставить ключове питання: що первинне в історії кольорів, хімія та техніка, а чи ідеологія та символіка (с. 93)? Він доводить: те, що синій колір протягом ХІІ–ХІV ст. зробив таку кар'єру, є свідченням *глибоких змін, які відбуваються в суспільстві, в способі мислення та відчуттях* (с. 94). Автор вважає, що *новому суспільному порядку, який зароджувався у ХІІ ст., мав відповідати новий порядок кольорів* (с. 96). Кольори перебувають в одному ряді з низкою змін у західному світі ХІІ ст., таких, як поява готичного стилю,

зародження геральдики, упорядкування суспільної ієрархічної драбини, відповідно до якої викристалізувались три стани: *oratores* (ті, що моляться – духівництво), *bellatores* (ті, що воюють – лицарі), *laboratores* (ті, що працюють – селяни, ремісники у містах; до цієї категорії належала дуже велика кількість суспільних груп). Європейське суспільство з його динамічними змінами потребувало й зміни комплексу основних кольорів: до традиційно поширених та широко вживаних ще від античних часів білого, червоного та чорного *додається* задля реалізації потреби в реорганізації емблем, кодів репрезентації та символічних систем синій, жовтий та зелений (с. 97). Також це була епоха розквіту гербів, які потребували ширшої палітри кольорів.

У XIV ст., за М. Пастуро, синій колір входить у нову фазу свого життя: *біля джерел нового виміру синього стоять два факти, які стосуються етики та вразливості – трансформації у сфері моралі та позиція протестантських реформаторів щодо суспільних, мистецьких та релігійних практик використання кольору* (с. 98). В період Реформації синій колір стає (поряд із чорним) найбільш християнською барвою, кольором *неба та духу*, сповненим чеснот (с. 116).

Пастуро робить висновок щодо ієрархії членів у парі «хімія/техніка» та «ідеологія/символіка»: *Ідеологічні мотиви та суспільні потреби – мотор та каталізатор технічного та хімічного поступу, а не навпаки* (с. 99). Це важливе спостереження дає змогу зрозуміти причинно-наслідкові зв'язки у соціумі.

Дослідник звертає увагу на істотну зміну розвитку кольорів у період Реформації: її ідеологи (Кальвін, Цвінглі, Мелангтон і меншою мірою Лютер) були противниками використання кольорів у костюлі, вважаючи їх матерією, а відтак тим, що відштовхує від Бога. Пастуро наголошує, що така позиція нічим не відрізнялась від позиції св. Бернарда у XII ст. Як наслідок – у часи Реформації поширюються переважно сірий, чорний та білий кольори. І лише бароко приносить із собою яскраві барви. Важливим етапом у цій еволюції було відкриття Ісааком Ньютоном у 1666 р. нового порядку кольорів, у якому синій, червоний та жовтий починають відігравати домінуючу роль (с. 142).

Оглядаючи зміни у розвитку ставлення до синього кольору в епоху Просвітництва М. Пастуро звертається до інтелектуальної спадщини Йогана Вольфганга Гете, який досліджував кольори. Німецький ерудит, поет, письменник твердив, що *колір, на який ніхто не дивиться, не існує* (с. 160). Говорячи про Гете та його безсмертний твір «Страждання юного Вертера» (головний герой носив синій фрак та жовті брюки) Пастуро наводить приклад, як літературний твір впливав на формування моди та мистецтва у Західній Європі.

Пастуро також здійснив лінгвістичний аналіз та продемонстрував пов'язаність синього кольору у німців з алкоголем (*blau sein* – бути п'яним), у американців – із часом після роботи, коли люди перед поверненням додому проводять своє дозвілля у товаристві (*the blue hour* – синя година); у французів – із меланхолією (*blue devils*, с. 164). Пояснюючи зв'язок синього кольору з алкоголем, Пастуро вказує, що при фарбуванні тканин для підсилення кольору та його стійкості використовували сечу нетверезої людини (с. 163-164). Цікаво, що і в українській традиції у повсякденній лексиці використовують слово «синяк» на означення п'яниці. Історик також зосереджується на використанні

синього кольору як складової національних, військових, політичних символів, (с. 16) французьких зокрема. Для увиразнення значення синього дослідник порівнює його з функціонуванням білого та червоного кольорів.

У новітній період Пастуро підкреслює зв'язок поміж представниками промисловості, які репрезентували протестантські кола, та продукцією, яку вони виробляли. Як наслідок, товари масового вжитку через дотримання протестантської етики тривалий час мали обмежену палітру кольорів: білий, чорний, сірий, синій (с. 132-133). Автор подає також цікавий екскурс в історію французького військового строю, а також джинсів як одягу синього кольору.

Тож синій колір стає під пером М. Пастуро лакмусовим папірцем суспільних процесів. Автор пише, що формування кольорів, які і інших культурних кодів, проходить *крізь усе, у що ми віримо, про що мислимо, чим захоплюємось, що любимо або відкидаємо, завжди проходить крізь погляд та думку інших людей* (с. 198). Підсумовує Пастуро книжку висновком про абсолютну першість синього кольору у західному світі від XIX ст. і донині (с. 196). Однією з причин цього явища автор вважає асоціацію синього із почуттям безпеки, єдності, гармонії та спокою (с. 206).

Середньовічна гра символів (*Pastoureau M. Średniowieczna gra symboli, przelożyła Hanna Igalson-Tygielska. – Warszawa, 2006*)

Ця робота є спробою іншого, інтердисциплінарного способу дослідження традиційних допоміжних історичних дисциплін, якими є геральдика та емблематика. «Середньовічна гра символів» пропонує генезу символів, емблем, гербів, кольорів, зображень тварин і рослин, ігор крізь призму історії повсякдення та ментальних структур.

Книжка являє собою 16 розділів-статей, присвячених середньовічним символам; судовим процесам над тваринами; зображенням лева та ведмедя як важливим складовим середньовічної геральдики та емблематики; історії дерева; квітки лілеї як атрибуту королівської емблематики; кольорам у середньовіччі; народженню чорно-білого світу; середньовічним малярам; людині з рудим волоссям; народженню герба та штандарту; грі в шахи; забавам; байкам Жана де Лафонтена (1621–1695), поезії Жерара Нерваля (1808–1855) та романові Вальтера Скотта «Айвенго», у творчості яких присутня мова емблем. Пастуро унаочнює відому думку про те, що *минуле творять історики через нові відкриття, нові питання, нові гіпотези* (с. 365).

Книжка М. Пастуро є прикладом того, як писати цікаво та як підходити до дослідження допоміжних історичних дисциплін (геральдики, генеалогії, сфрагістики, нумізматики, вексилології, палеографії, історичної географії) – не лише як до зони комінукації поміж важливішими напрямками історіографії, а як до самодостатніх важливих об'єктів аналізу. Інтегральний підхід також пропонує писання *тотальної історії* без поділів на хронологічні періоди, а через концепт *довгого тривання* тощо.

У статті про *символи* у середні віки автор звертає увагу читача на етимологію поняття «символ» та на мовознавчі проблеми у дослідженні багатозначних

понять. *Правда криється у словах* (с. 19) – цей афоризм можна вважати мотто запропонованого ним методологічного підходу, з якого мусить починатися дослідження. Далі автор нагадує: середньовічну символіку не можна розглядати поза контекстом, насамперед біблійним та античним (с. 26-27), а також сприймати її буквально, без урахування деталей, які інколи лише натякають на глибинний зміст та ведуть у світ уяви: *У світі символів натякати часом означає більше, аніж говорити* (с. 28).

Пишучи про історію тваринних зображень, історик традиційно звертається до спадку античних авторів, зокрема, Арістотеля з його ідеєю єдності усього живого, а далі – до християнських текстів. У тексті Пастуро тварини стають важливим елементом людської історії, зокрема, дослідник детально зупиняється на аналізі судових процесів над тваринами, які завдавали шкоди людям або й позбавляли їх життя.

Стаття про *кольори* частково перегукується з головними ідеями та матеріалом попередньої книжки про синій колір. Зокрема, Пастуро зупиняється на чинниках, які призводять до зміни тенденцій у моді, а також на формуванні мови з урахуванням історії кольорів (с. 158). Автор аналізує еволюцію понять, пов'язаних із фарбуванням, малюванням, творенням, різьбленням, та демонструє їх зв'язок із літургійними практиками (скажімо, поняття *tingere* – забарвлювати, також уживалося на означення занурення у воду під час хрещення (с. 212)).

Герб є ключем до історії, – фрагмент цитати французького поета Жерара Нерваля, наведений М. Пастуро в есеї, присвяченій аналізу творчості поета (с. 350) в контексті його геральдичних зацікавлень, також можна розглядати як квінтесенцію авторського розділу про герби. Автор наголошує, що поява гербів як нової системи знаків була тісно пов'язана зі змінами соціальної структури суспільства, а саме – появою лицарського стану. Металеві обладунки вимагали певної ідентифікації персони, тож герби стали такими маркерами.

В есеї про *прапори* автор аналізує причини відсутності системних європейських студій над штандартом. *Його бояться*, – зауважує дослідник, – *оскільки штандарт так сильно і так інтенсивно закоріненний у сучасному світі, що певна відстань, яка потрібна для дослідження його генези, історії та функціонування, майже неможлива* (с. 271). Пастуро вважає: вексилологія не скористалася напрацюванням семіології (с. 273), що позначилося на слабкій теоретичній базі дослідження прапора як носія знаку, емблеми, символу. Дослідник акцентує увагу на важливості використання знань суміжних дисциплін при вивченні штандартів: історії дипломатії, історії інституцій, археології, нумізматики, наук про печатки та інших (с. 277).

Есеї про штандарт завершується питаннями, що стосуються ролі національного та регіонального прапора в повсякденні людини: чи відчувають люди гордість за національний прапор у момент, коли його вивішують; чи взагалі його вивішують, а якщо так, то коли, де та як; чи виражає прапор ностальгію; чи часто ми демонструємо прапор через протиставлення іншому прапорі? Ці питання вказують продуктивні напрямки дослідження таких пам'яток, а, з іншого боку, вони самі є певними пропозиціями відповідей на поставлені питання. Прапори, як і герби, печатки, палітри кольорів, – це своєрідні *путівники*, ті

елементи повсякдення, без яких складно зрозуміти не лише політичну, соціальну, економічну історію, але й саму людину з її ціннісними орієнтирами.

Наступна проблема, що її розглядає М. Пастуро, знову демонструє вміння автора показати через малий об'єкт широкі дослідницькі перспективи. На прикладі поширення універсальних емблем автор демонструє тісну пов'язаність економіки, ідеології та культури (с. 285) (скажімо, Японія, приймаючи у себе в 1964 р. Олімпіаду, *прийняла костюми, кольори, прапорці та знаки західного взірця*, які згодом стали предметом жвавої торгівлі, а відтак – поширювались у всьому світі). Від сучасності Пастуро перекидає місток до проблеми поширення емблем у середньовічній Європі, де до поч. XII ст. головним їхнім продуцентом була Візантія, а Священна Римська імперія Німецької нації дистрибутувала їх далі на Захід. У пізньому середньовіччі осердям генерування емблематичних кодів стають Англія, Франція та Бургундія. У XVI–XVIII ст. першість перебирає Іспанія. У XIX ст. англосакси поширюють геральдичні емблеми по всьому світу (с. 285-286).

Безумовною окрасою книжки є розділ про гру в шахи, яка прийшла на Старий континент у середні віки з Індії. Ця гра, за висловом дослідника, була не стільки грою, скільки *маренням про порядок у світі та призначення людини, [...] про все, що приховується за вдаваною реальністю істот та речей* (с. 320). Шахи – це той черговий атрибут людського повсякдення, який може допомогти зрозуміти світ ідей та уявлень давніх століть⁴. Це та реальність, яка допомагає зрозуміти світ еліти, світської та церковної. Це гра, що відображає феодальну ієрархію та функції політичних фігур.

М. Пастуро активно залучає до свого дослідження літературні джерела. Серед них – легенду про короля Артура, яка лежала в осерді аристократичної культури середньовіччя, її кодів, вразливості, цінностей (с. 324), а водночас використовувалася нижчими соціальними групами (с. 327-328). Автор показує, як останні за допомогою літературних топосів намагались увійти в світ еліти та здобути соціальний престиж (с. 334). М. Пастуро також аналізує поетичні твори Жана де Лафонтена та Жерара де Нерваля (1808–1855), які використовували геральдичні мотиви у своїй творчості, та пробує відповісти на питання про джерела (зокрема геральдичні) їхніх зацікавлень.

Диявольська матерія. Історія смужок та тканин у смужки
(*Pastoureaux M. Diabelska materia. Historia pasków i tkanin w paski, przelożyła*
Maryna Ochab. – Warszawa, 2004)

Не менш оригінальною є й тема дослідження, яку М. Пастуро вибрав для своєї наступної книжки. Автор простежує історію смужок в одязі та знаковій системі від середньовіччя до XX ст. Дослідник показує, як *кожна епоха, не*

⁴ Містичний вимір гри у шахи показав у своєму фільмі *Сьома печатка* (1957 р.), про що пише М. Пастуро, шведський режисер Інгмар Бергман (1918–2007): смерть грає у шахи з лицарем-хрестоносцем. Гру в шахи як елемент політичних комбінацій показано також у радянському мюзиклі «Д'Артаньян та три мушкетери» (1979 р.) режисера Георгія Юнвальда-Хількевича.

полишаючи попередніх звичаїв та кодів, творить нові, що спричиняло щораз глибшу диференціацію матеріального та символічного світу смужок (с. 12).

Смужка, за словами М. Пастуро, *динамічна структура поверхні, це протилежність гладкої поверхні, натяк на перехід від одного стану до іншого* (с. 36). Історик віртуозно показав, як смужки через їхню присутність на прапорах, одязі, білизні передають динаміку соціального розвитку, як вони стають мірилом нових стилів, нової моди, можливо, певної реакції на пережиті катаклізми, або ж пошук нових форм самовираження. Від середніх віків на Заході смужки (як і плями) асоціювались зі станом трансгресії як подолання межі, розриву, перервності руху, набуття іншого значення та нових станів⁵. Цей топос тісно пов'язаний з порушенням рівноваги, ладу, перешкодою, заборонаю, карою (с. 85), брудом, фальшуванням, агресією, аморальністю (с. 37). Тому поява на вулицях Парижа в 1254 р. ченців ордену кармелітів у смугастих плащах сприймалася як скандальна подія. Під кінець середньовіччя ситуація кардинально міняється. Смужки поступово втрачають свій негативний контекст (с. 58). На думку М. Пастуро, причиною цього стало їх активне використання в гербах та гербових знаках, тож смужки «взяли участь» у творенні та упорядкуванні суспільних груп та ієрархізації осіб в соціумі (с. 65). Поступове поширення смужок в одязі упродовж XV–XVI ст. йде паралельно зі змінами в багатьох інших сферах. *Часи змінились, – пише Пастуро, – і смужки вже не викликають такої відрази, як раніше* (с. 66).

Починаючи з 1775 р., в історії смужок відбуваються чергові зміни. Під час американської революції смужки активно входять у повсякдення як елемент вбрання, декорацій, емблем. Починається епоха романтичних та революційних смужок, символу американської волелюбності та ідеалів свободи. Саме такими їх сприймає французька революція, що породила французький національний триколірний прапор. М. Пастуро звертає увагу на смужки як ознаку аристократичного вбрання, що поширилося після чорної чуми XIV ст. *З радістю, – пише історик, – що життя відроджується, патриції дозволяли собі різного роду викрутаси та одягались ексцентрично* (с. 66). Тож, як і в попередніх дослідженнях М. Пастуро, на перший погляд незначна деталь, у даному випадку – смужка, виявляється показником змін, що відбуваються в культурі та цивілізації.

На окрему увагу заслуговує ілюстративний матеріал у книжці «Середньовічна гра символів» та розлога бібліографія у монографіях з історії синього кольору та історії смужок, упорядкована за предметним принципом. До книжки з історії синього кольору автор подав список робіт у дев'яти рубриках: 1) історія кольору: а) загальні питання; б) стародавні часи та середні віки; в) ранньомодерний час та сучасність; 2) синій колір; 3) філологічні та термінологічні проблеми; 4) історія фарбування та малярів; 5) історія пігментів; 6) історія вбрання; 7) історія емблем та штандартів; 8) філософія та історія мистецтва; 9) історія та теорія мистецтва. До книжки долучений іменний та предметний

⁵ Поняття «трансгресії» широко використовується в дослідницькій проблематиці істориків Школи «Анналів».

показчик. Бібліографія до книжки з історії смужок поділена на вісім рубрик: 1) історія тканин та техніки; 2) середньовічна іконографія та символіка; 3) історія закону кармелітів; 4) особи, виключені з соціуму та системи виключення; 5) історія вбрання; 6) гігієна тіла та морські купання; 7) геральдика, емблематика, вексилологія; 8) моряки та люди моря, військові.

Доробок Мішеля Пастуро просто неоціненний для гуманітаріїв з точки зору постановки проблеми, методологічного інструментарію та питальника, який конструює автор до джерел. Його тексти – інтелектуальна пригода, мандрівка науковими лабіринтами, інспірація до пошуків нових структур *довгого тривання*, заохочення до дискусії над поставленими проблемами та продовження досліджень.