

Василина Катерина
(Запоріжжя)

Твір Гілберта Волкера “Публічне викриття гри в кості” (1552) і подальший розвиток англійської шахрайської памфлетистики

“Публічне викриття гри в кості” Гілберта Волкера традиційно відносять до розряду англійських ренесансних антологій шахрайського ремесла, або ж до так званих книг про вагабондів*. На жаль, пори всю історико-літературну цінність цей твір не отримав належного висвітлення на сторінках літературознавчих розвідок: в дослідженнях радянських вчених він практично не згадується, а західні фахівці здебільшого наводять лише стислий переказ його сюжету¹, або ж виявляють ті текстові фрагменти, що були запозичені Р.Гріном та його послідовниками (Г.Четтл, С.Роуландз, Т.Деккер)². Однак памфлет Волкера суттєво вплинув на подальший розвиток шахрайської та кримінальної прози Англії, тож, думається, що розгляд особливостей його поетики допоможе з’ясувати специфіку еволюції англійської прози про злодіїв.

Центральною темою твору Волкера є висвітлення й осуд шахрайства картярів та гравців у кості. Нагадаємо, що Волкер не був першим англійським письменником, який піддів гострій критиці азартні ігри. Ще Джеффри Чосер, приміром, у “Кентерберійських оповіданнях” зазначав: “... та маю я застерегти всіх проти гри, бо саме гра породжує брехню, байдикування, лінощі, пияцтво, вона ж приносить прокляття і ганьбу”³. Проти хворобливої пристрасті до гри виступав і відомий німецький письменник С.Брант. У славнозвісній панорамній сатирі “Корабель дурнів” (1494) він так говорить про шулерів:

“Потом приходит в кабачок,
Там попадется простачок –

* вагабоди – бродяги та жебраки.

II. Історико-літературний процес

Сыграет в кости с ним мошенник,
И дурачок ушел без денег”⁴.

Критично ставився до гри в кості й відомий нідерландський гуманіст Еразм з Роттердаму⁵. Передові уми ренесансної доби наголошували на згубності надмірного захоплення азартними іграми, вважаючи таке захоплення своєю початковою стадією морального занепаду. Вельми показовою в цьому сенсі є картина І.Босха “Сади зимових насолод” (1500–1510), на якій зображено ту низку злочинів і неприємностей, що супроводжують гру в кості (вбивство, перелюб і таке інше). Слід, проте, відзначити, що такою надмірно войовничою критикою митці спровокували декого зі своїх колег на реверанси перед публікою та експліцитну реабілітацію гри в карти та кості як одного із чесних способів проведення дозвілля в колі друзів. Так, приміром, Р.Грін у “Славетному викритті шахрайства” (1591) підкреслював, що виступає він виключно проти шулерів. Щодо гри в карти та кості, то їх автор вважає гідним способом проведення дозвілля, який має до того ж героїчне походження: “Коли місто Феби опинилося в облозі... то його мешканці, винайшли деякі методи гри в кості та карти і це допомогло їм згаяти час, бо поки ворог втрачав сили, зимуючи під мурами міста, городяни займали свій розум цим новим заняттям і тому легше переносили голод. Вони їли лише кожного третього дня, а весь останній час грали, тому їхні запаси провіанту витрачалися дуже економно, і це дозволило їм вижити, а місту – встояти...”⁶.

“Публічне викриття гри в кості” складається із короткого звернення письменника до адресату, стислого переліку назв костей та діалогу між двома персонажами – R. і M. Волкер не тільки пропонує багатий арсенал тих фактографічних компонентів, які згодом досить часто вводяться до художнього простору творів про злодіїв, але й вперше виокремлює такі фрагменти графічно. Саме у вигляді окремих елементів композиції різноманітні “списки”, “таблиці”, “покажчики” постануть у творі Т.Гармена (“Застереження ... окаянних”, 1566), у елизаветинських шахрайських памфлетах (Р.Грін, С.Роуландз, Т.Деккер), а пізніше й у кримінальних романах (Р.Гед, Ф.Кіркмен, Д.Дефо).

Діючі особи Волкерового твору – М. і Р. – жваво обговорюють прийоми, що застосовують гравці в карти та кості. Більш досвідчений М. повчає недолугого Р., розповідаючи йому про підступність злодіїв. Приводом для одкровень М. стала розповідь Р. про його нових друзів, з якими він познайомився, коли гуляв біля собору Святого Павла. Вони запросили юнака до себе в гості, де зрештою й обшахрали його.

Характерним для цього твору є те, що реалістична мотивація бесіди сусідить тут із документально-точною просторово-часовою локалізацією описуваних подій. Вельми показовим у цьому сенсі є вже перше речення діалогу: “Сталося так, що днів зо двадцять тому я вештався біля собору Св.Павла”⁷. Ця фраза розрахована на те, щоб викликати у свідомості читача певні очікування, адже територія навколо собору Святого Павла була відомим лондонським осередком злодійських банд. Вказівка на хронологічну близькість описуваних подій створює ефект вірогідності й засвідчує прагнення автора писати, так-би мовити, на злобу дня (основний мистецький імператив памфлетиста).

Впадає у вічі доволі незвичне номінування персонажів – скорочення їхніх імен до початкових літер. У такий спосіб Волкер надає власному творові і певної таємничості, і нарочитої правдоподібності. Він ніби-то уникає точних вказівок на реальних осіб і, водночас, натякає на ймовірних прототипів.

Оскільки у “Публічному викритті ... гри в кості” співбесідники фактично не мають ані імен, ані будь-яких портретних ознак, то найважливішим компонентом структурування художніх образів персонажів виступає мовна характеристика. Мова дійових осіб є потужним засобом їхньої ідентифікації за соціальним статусом, професійною та віковою приналежністю. Так, Р., який у діалозі виявляє себе як експресивна, наївна та довірлива людина, вочевидь, є незрілим юнаком – придворним-початківцем, котрий не так давно закінчив школу, а тепер працює на лорда-канцлера Англії. У манері, притаманній оптимістичному та егоцентричному світосприйняттю молододі людини, Р. повідомляє своєму співрозмовнику про зустріч із незнайомцем: “Один джентльмен ... кинув на мене чесний пог-

II. Історико-літературний процес

ляд, не такий, що нещирістю та пронизливістю міг би виказати злобу чи презирство, а радше такий, що був веселим та підбадьорюючим і свідчив про те, що я чимось сподобався цьому чоловікові, й що він був би не проти скористатися будь-якою нагодою, аби познайомитися зі мною”⁸. Очевидно, що в образі R. Волкер подає генералізовану характеристику свого потенційного реципієнта, до якого він звертається на першій сторінці твору, – “молодого джентльмена”, котрий отримав у спадщину певні матеріальні цінності, проте поки ще не має належної обережності, а тому є легкою здобиччю для хижих шахраїв.

Інший персонаж – M. – постає носієм життєвої мудрості та скептицизму. Він має достатній обсяг знань, аби навчити свого молодшого товариша. Про дружні стосунки між героями та взаємну відвертість свідчать їхні висловлювання. Зокрема, R. каже: “Я буду щирим з тобою, як зі своїм другом”⁹. На дружнє ставлення M. вказує його готовність поділитися власним життєвим досвідом. Проте слід пам’ятати, що діалог ведуть не конкретні персонажі, а дві алегоричні постаті, одна з яких уособлює легковажність і недосвідченість молодості (R.), а інша – мудрість і обізнаність зрілих літ (M.). Саме за посередництвом цих двох емблематизованих образів Волкеру вдається реалізувати свої моралізаторсько-дидактичні інтенції. І цей успішний досвід, до речі, буде підхоплений його колегами по літературному цеху.

Зауважимо, що Г.Волкер звернувся до злободенної і сенсаційної тематики не заради легкої слави чи бажання шокувати пересічного англійця. Його мета, як він пише, полягала в тому, щоб навчити співвітчизників “уникати небезпеки, до якої призводять ті шкідливі й хитрі прийоми, котрі вони (шахраї. – **К.В.**) використовують для заманювання та знищення жертв”¹⁰. І він висловлює сподівання, що читач зможе “побачити, наче в дзеркалі, нещасливу долю тих щедрих джентльменів, які, сподіваючись збагатитись, сідають грати в карти з шулерами і потерпають від цих підступних злодіїв, при цьому причиною своїх бідувань вважають лише примхи злої Фортуни”¹¹. Показовим у цьому сенсі виявляється неодноразове використання письменником синонімів слова дзеркало

(“mirror” або “glass”) для акцентування уваги саме на прагматичній значимості наведених ним відомостей. У підзаголовку Г.Волкер називає свій твір “дзеркалом, у яке необхідно дивитися всім молодим джентльменам та іншим особам, які раптово отримали у спадщину багатство”¹². Застосування цього символу є досить вдалим художнім рішенням у контексті повчально-моралізаторських намірів автора. Проте у творі Волкера дзеркало фігурує не тільки як символ, але й як реальний предмет: в одному зі своїх трюків картярі використовують люстерко, встановлене за спиною жертви, щоб бачити всі її карти.

Цікаво, що сам автор “Публічного викриття...” акцентує увагу на дидактичній вагомості свого твору і, на відміну від письменників, які пізніше стали на шлях літописання шахрайського буття, не намагається шокувати читача. Волкер не роз’яснює причин своєї поінформованості в такій ганебній справі, як нечесна гра в кості чи карти, звідництво, тобто не прагне сенсаційного розкриття своїх зв’язків із тогочасним злочинницьким світом, а лише підкреслює, що основним своїм завданням вважає своєрідний “інструктаж” молоді на основі об’єктивних відомостей.

Слід зауважити, що всі послідовники Волкера – описувачі життя лондонського злочинного світу – вважали за потрібне пояснити природу власної обізнаності в кримінальних справах, аби читач не ототожнював реального письменника з автором-протагоністом чи, ще гірше, з пройдисвітами, які постають на сторінках кримінальної прози. Так, Дж.Оделі (“Співдружність бродяг”, 1561) повідомляє, що ніби-то одержав відомості від анонімного шахрая, Т.Гармен (“Застереження ... окаянних”, 1566) пише, що самі пройдисвіти розкрили йому свої секркти, і лише скандально відомий автор конні-кетчерівських памфлетів Р.Грін у “Славетному викритті шахрайства” (1591) визнає факт своєї безпосередньої причетності до злодійського стану, щоправда в якості шпигуна.

У середині XVI ст., за часів активного протегування мистецтва багатими та впливовими особами, літератори ще не переймалися проблемою комерційного успіху власного твору. Тому Волкер не опікується сенсаційністю відомостей та не

II. Історико-літературний процес

застосовує традиційних для професійних літераторів кінця XVI ст. штучних прийомів стимуляції читацького інтересу, як-от: наголос на актуальності, вірогідності та надзвичайній корисності твору, експлуатація відомих імен, спекуляція на чуттєвій сфері реципієнта, наведення шокуючих фактів, інтимних подробиць та ін. Голос автора у “Публічному викритті гри в кості” звучить лише на периферії тексту, у короткому вступі, а левину частку художнього простору відведено вищезгаданим напіванонімним дійовим особам. Отже, Волкер демонстративно дистанціюється від своїх персонажів, що, в свою чергу, дозволяє йому зайняти позицію стороннього записувача розмови та звільняє від необхідності зайвий раз виправдовуватися перед читачем та цензорами.

Відомо, що протягом XVI ст. внаслідок важкої криміногенної ситуації в суспільстві велика кількість англійців мала нагоду чи то особисто, чи то опосередковано (із розповідей інших людей або урядових наказів) ознайомитися зі злочинськими трюками. Тож не дивно, що герой М. має досить глибокі знання щодо звичаїв декласованих елементів, він не тільки розповідає про зовнішні прояви злочинства (способи залучення пересічних джентльменів до гри, прийоми обдурювання та обшахраювання), але й прагне розкрити його внутрішню сутність, не вказуючи, щоправда, при цьому джерел здобутої інформації. Волкер вперше вводить до загального літературного вжитку слово “закон” (“law”) для номінування шахрайських прийомів та вивертів, пояснює значення декількох з них (“sacking law” – проституція, “high law” – грабіж, “figging law” – кишеньковий злочин), з’ясовує причини виникнення специфічної мови шахраїв, проводячи паралелі з професійним сленгом теслярів. Практично всі ці “закони” згодом з’являтимуться на сторінках творів волкерових послідовників, при цьому деякі з письменників (приміром, Р.Грін, Т.Деккер) вдаватимуться не до прямого, а інтерпретаційного запозичення, називаючи ті ж “закони” по-іншому або витлумачуючи їхні прояви по-новому.

Важливо, що у своєму творі Волкер закладає підвалини вельми специфічного сприйняття пройдисвітів: їхнє безчесне заняття він ставить в один ряд з іншими ремеслами. Так,

приміром, на запитання R. про те, яким чином злочинці навчаються робити все непомітно, M. відповідає: “Та чи існує щось, чого не можна було б досягти регулярними вправами?”¹³. Отже, у діалозі Волкера вперше на теренах англійської ренесансної літератури про злодіїв виокремлюється активний прошарок декласованих елементів і намічається тенденція до фокусування уваги на дійових шахряях. Ці винахідливі пройдисвіти, з одного боку, завдають великої шкоди суспільству, а з іншого – постають непересічними й навдивовижу кмітливими особистостями, що мають неабиякі таланти в крутістві. Заданий Волкером вектор розвитку злодійської прози спричинить згодом і неоднозначність трактування образу конні-кетчера, адже в творах Гріна (славнозвісний конні-кетчерівський цикл) цей спритний злодій із однозначно негативного персонажа поступово трансформується в амбівалентного протагоніста, який викликає водночас і осуд, і захоплення. Разом з тим, імпліцитний закид Волкера проти чесних ремісників згодом буде підхоплений тими памфлетистами, які намагатимуться реабілітувати шахраїв, натякаючи, а іноді навіть прямо вказуючи, на те, що деякі представники середнього стану є не меншими злодіями, ніж конні-кетчери, адже заробляють собі на життя нечесним шляхом – лихварством, хабарництвом та ін. (“Захист конні-кетчерства”, 1592, Катберта конні-кетчера, “Привид Гріна полює на конні-кетчерів”, 1602, С.Роуландза).

Необхідно зазначити, що при побіжному погляді жанр Волкерівського твору визначити досить складно. Однак при детальному аналізі стає очевидним, що у “Викритті... гри в кості” жанроутворюючим ядром виступає памфлетний первінь¹⁴, і саме тому цей твір можна вважати зразком соціально-побутової памфлетистики. На користь такого припущення свідчить, по-перше, звернення автора до гостроактуальної проблеми тогочася, по-друге, прагнення знайти безпосередній відгук у серцях реципієнта. Хоча Волкер і уникає прямих декларацій щодо необхідності жити чесно і не закликає читачів уникати контактів зі всілякими шахряями, однак вибудовує повісткування таким чином, що читач сам доходить необхідного висновку. У такому (хай і імпліцитному) дидактизмі, який

II. Історико-літературний процес

пронизує увесь наративний пласт, проступає вплив памфлетно-пропагандистської стихії.

Нагадаємо, що памфлетний твір Волкера має форму діалогу. Звернення автора саме до цієї форми, яка була надзвичайно популярною за часів античності та активно запроваджувалася до літературної практики гуманістами, є досить симптоматичним. Схоже, що автор обрав оболонку діалогу не лише для того, щоб зобразити більш стереоскопічну картину злочинського світу, але й для того, щоб надати своєму творові більшої реалістичності, адже відомо, що зазвичай героями ренесансних діалогів були реальні постаті¹⁵. Волкер, вочевидь, прагнув використати читацькі очікування, які закріпилися на той час за діалогічним жанром, аби досить вміло підкреслити той факт, що його герої – живі й реальні, а їхні імена закодовані лише задля безпеки.

Доволі цікавими є взаємовідносини головних героїв – учасників діалогу. Волкер бере на озброєння платонівський принцип рольового розподілу, тобто принцип однозначного домінування вчителя (носія інформації) над учнем (реципієнтом) у процесі розгортання діалогічної стихії¹⁶. Варто зазначити, що англійський письменник впроваджує доволі цікавий малюнок розвитку внутрішньо-діалогічних відносин: R. і M. по черзі виступають то в ролі наставника, то в ролі учня. Розповідь кожного із протагоністів стрічає зацікавленість та увагу з боку іншого: як R., так і M. досить толерантно ставляться один до одного, чим, по суті, унаочнюють принцип ренесансного діалогізму¹⁷.

Так, спочатку в “Публічному викритті ... гри в кості” лідером є R., який із захватом розповідає про свою пригоду, що ж до M., то він лише подекуди перериває монолог свого приятеля питаннями типу: “Розкажи тепер мені про те, яких тем торкалися за обідом, та про те, як ти провів час після обіду, поки компанія не розійшлася”, “А що робив тим часом ти?”¹⁸.

Коли R. закінчує свою дивну й захоплюючу історію, ініціативу на себе бере M.: він пояснює співбесідникові, в яку халепу той мимохіть вскочив, досить докладно розповідає про сутність різноманітних шахрайських методик, розкриває значення деяких сленгізмів та акцентує увагу на необхідності

уникати таких “випадкових” знайомих. Тепер вже Р. Перетворюється на реципієнта та проявляє інтерес до наведеної М. інформації: “Що ти хотів цим сказати? Чи ти розмовляв увесь цей час ясною англійською, а тепер вирішив здивувати мене всілякими невідомими та чудернацькими словами?”¹⁹.

Тобто, прагнучи створити більш рельєфну картину життя злодіїв, Г.Волкер змальовує його під двома кутами зору – ззовні, як її бачить пересічний англієць (Р.) та зсередини, якою вона є насправді (М.). Юнак розглядає свою прогулянку біля собору Св.Павла та знайомство з приємними і дружніми людьми, що виявилися шахраями, як цікаву пригоду, випадковий збіг обставин. Однак М., котрий володіє більшим знанням, а отже, здатний осягнути глибинну сутність зовні привабливих подій та явищ, розуміє, що все сталося не випадково. Сам факт згадки про собор Св. Павла стає відправною точкою подальшого розгортання його роздумів. Доречно зауважити, що тут авторові вдалося дотриматися певного нейтралітету у ставленні до ошуканців: він уникає як патетично-войовничої викривальності, характерної для переважної більшості памфлетних творів, так і надмірної апологетизації віртуозно здійснених витівок шахраїв, притаманної “криміналізованому” джесту.

Г.Волкер створив своєрідний жанрово-стильовий канон елизаветинської шахрайської памфлетистики, до якого зверталися наступні покоління літописців злодійського життя. Його послідовники запозичували не тільки фактичну інформацію про життя кримінального світу, але й сюжетні ходи, стилістичні рішення, композиційні кліше. Досить часто письменники просто копіювали “Публічне викриття гри в кості”, оздоблюючи його незначними додатками: найвідомішими серед таких творів є анонімні памфлети “Мігіл Мамчанс, Його викриття мистецтва обдурення у грі в кості” (1597), “Молодший обманщик, Анатомія вправного ошуканства” (1634), “Украдений фунт стерлінгів” (1669), “Більше гаманців, або Порада стосовно гри” (1668) та “Мистецтво фокусів, чи Вправе ошуканство” (1668).

У той же час деякі памфлетисти вдавалися до часткових запозичень, до інтерпретаційного переосмислення відомостей,

II. Історико-літературний процес

презентованих Волкером. Найбільш відчутно вплив “Публічного викриття гри в кості” проступає у конні-кетчерівському циклі Роберта Гріна та його епігонів С.Роуландза, Т.Деккера, численних анонімів. Так, приміром, Грін запозичує з твору Волкера деякі текстові фрагменти, факти і навіть саму суть конні-кетчерівської практики (відомо, що Волкеріві шулери стали таким-собі праобразом Грінових конні-кетчерів). Крім того, відомий англійський романіст незрідка залучає до текстів своїх памфлетів і деякі метафоричні звороти, і риторичні пасажі, запропоновані Волкером, а один із своїх “пізніх” памфлетів про злодіїв – “Диспут між конні-кетчером і конні-кетчеркою” (1592) – він викладає у формі діалогу між пройдисвітами, наслідуючи свого попередника та прагнучи зобразити злодійський світ якомога рельєфніше і правдоподібніше.

Зауважимо також, що твір Волкера прямо, а ще більшою мірою опосередковано (тобто через конні-кетчерівську памфлетистику Гріна), вплинув на розвиток шахрайського роману (приміром, “Нещасливий мандрівник” (1594) Т.Неша) і кримінальної прози (зокрема “Англійський крадій” (1665–1671) Р.Геда та Ф.Кіркмена). У цілому ж, памфлет Волкера “Публічне викриття гри в кості” надав потужного імпульсу розвитку шахрайської прози на теренах англійської літератури, і без урахування особливостей його поетики неможливо скласти адекватне уявлення про еволюцію “criminal fiction”.

¹ Стислий переказ твору Г.Волкера міститься у дослідженнях Ф.Ейделотта (*Aydelotte Frank. Elizabethan Rogues and Vagabonds. – London: Frank Cass & Co.LTD, 1967*), Ф.Кінні (див. *Rogues, Vagabonds, and Sturdy Beggars. A New Gallery of Tudor and Early Stuart Rogue Literature/ Ed.by Arthur F.Kinney. – Univ. of Massachusetts Press, 1995*).

² Про ті фрагменти, які запозичували з твору Волкера його послідовники, йдеться, зокрема, у роботах Е.Бейкера (*Baker E.A. The History of the English Novel. The Elizabethan Age and After. – London, 1937*), Ф.Ейделотта (*Aydelotte Frank. Op.cit.*) та Л.Менлі (*Manley L. Literature and Culture in Early Modern London. – Cambridge: Cambridge Univ.Press, 1995*).

³ *Chaucer Geoffrey. Canterbury Tales/ Ed.by A.C.Cawley. – London: Davis Campbell Publishers Ltd., 1992. – P. 351.*

⁴ *Брант С. Корабль дураков// Библиотека всемирной литературы. – М.: Худ. лит., 1971. Серия I. – Т.33. – С. 81.*

- ⁵ Даркевич В.П. Народная культура Средневековья. Пародия в литературе и искусстве IX – XVI вв. – М.: Наука, 1992. – С.129.
- ⁶ Greene Robert. A Notable Discovery of Coosnage// The Bodley Head Quartos/ Ed.by G.V.Harrison. – London: John Lane The Bodley Head Ltd., Vigo Street, 1924.–P.9–10.
- ⁷ Walker G. A Manifest Detection of the Most Vile and Detestable use of Dice-Play, and Other Practices Like the Same// The Elizabethan Underworld/ Ed.by A.V.Judges. – London: George Routledge & Sons.Ltd., 1930. – P.28.
- ⁸ Ibid.
- ⁹ Walker G. Op.cit. – P. 33.
- ¹⁰ Walker G. Op.cit. – P. 26.
- ¹¹ Ibid.
- ¹² Ibid.
- ¹³ Walker G. Op.cit. – P. 39.
- ¹⁴ *Памфлетний первінь* – це своєрідна репрезентація актуально-злободенної проблематики у підкреслено суб’єктивному й патетично-агітаційному ключі, розрахована на те, щоб викликати жвавий емоційний відгук реципієнта, спонукати його до певних дій.
- ¹⁵ На той факт, що героями ренесансного діалогу, зазвичай, були реальні історичні постаті, вказують дослідники Л.М.Баткін (*Баткин Л.М. Итальянский гуманистический диалог XV века. Выражение стиля мышления в структуре жанра// К истории культуры Средних веков и Возрождения. – М.: Наука, 1976. – С. 175*), Е.М.Вольф (*Вольф Е.М. Ф.Родригеш Лобу и его трактат “Двор в деревне и зимние вечера”// Сервантесовские чтения, 1988. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1988. – С. 184*).
- ¹⁶ Докладніше про розподіл ролей між співбесідниками в ренесансному діалозі див. Baldwin C. S. Renaissance Literary Theory and Practice. Classicism in the Rhetoric and Poetic of Italy, France, and England, 1400 – 1600/ Ed.by Donald Lemen Clark. – New York: Columbia Univ.Press, 1939. – P. 39 – 44; Wilson K.J. Incomplete Fictions: The Formation of English Renaissance Dialogue. – Washington D.C., 1985).
- ¹⁷ Найбільш ґрунтовно специфіку ренесансного діалогізму розглянуто в працях Л.М.Баткіна (*Баткин Л.М. Цит.изд. – С. 215 – 216; Баткин Л.М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. – М.: Искусство, 1990. – С. 62*), Н.Г.Єліної (*Елина Н.Г. К вопросу о преемственности культуры Возрождения// Типология и периодизация культуры западноевропейского Возрождения.– М.: Наука, 1978. – С. 161 – 168*), М.А.Барга (*Барг М.А. Эпохи и идеи. Становление историзма. – М.: Мысль, 1987.– С. 270 – 271*), а також на сторінках книги “З історії культури середніх віків та Відродження” (*Из истории культуры средних веков и Возрождения. – М.: Наука, 1976. – С. 193*).
- ¹⁸ Walker G. Op.cit. – P. 31-32.
- ¹⁹ Walker G. Op.cit. – P. 35.