

ських земель; землям в Україні мав давати лад тільки місцевий автономний уряд, в компетенцію якого входило видання законів про землю. Але, Декларацію про автономію та вирішити аграрне питання депутатам громадівцям вирішити не вдалося по причині розпуску Думи царем 9 липня 1906 р.

Успішніше розвивалися справи у плані вирішення політичних прав і свобод. 19 червня Дума, за активної участі членів української парламентської громади скасувала смертну кару. Також депутати намагалися притягнути до відповідальності уряд за погроми, заборону страйків сільськогосподарських робітників, але вони, так як і питання свободи зборів залишилися невирішеними через розпуск Думи за її революційні настрої.

Створення української парламентської громади продемонструвало, що українство, не зважаючи на царські зусилля не асимілювалося, а продовжувало жити й боротися за свої права.

Список використаних джерел

1. Локоть Т. Первая Дума / Статьи, заметки и впечатления бывшего члена Государственной Думы / Т. Локоть. – М.: Польша, 1906. – 365 с; Локоть Т. Политические партии и группы в Государственной Думе / Т. Локоть. – М.: Польша, 1907. – 317 с; Гредескул Н. Россия прежде и сегодня / Н. Гредескул. – М-Л, 1926. – 254 с.
2. Лось Ф. Е. Революція 1905-1907 рр. На Україні / Ф. Е. Лось. – К.: АН УРСР, 1955. – 402 с.
3. Курас І. Ф. Повчальний урок історії / ідейно-політичне банкрутство Української соціал-демократичної робітничої партії // І. Ф. Курас. – К.: Політична література, 1986. – 185 с.
4. Революційна боротьба трудящих України в 1905-1917 рр. – К.: Наукова думка, 1980. – 283 с.
5. Рябцев В.П., Ковальчук І. А. Непролетарські партії в революції 1905-1907 рр. / Історіографія питання// Наукові праці з питань політичної історії. – 1991. – Вип. 169. – С. 147-153; Шморган П.М. Політичні

партії України на початку ХХ ст.: соціальний склад, чисельність, типологія / Наукові праці з питань політичної історії // П.М. Шморган. – 1991. – Вип. 169. – С. 14-25; Левенець Ю.А. Ліворадикальні партії в Україні напередодні жовтневого перевороту / Український історичний журнал // Ю.А. Левенець. – 1992. – №3. – С. 23-31.

6. Український парламентаризм: проблеми історії та сучасної політичної практики / до 145-річчя від дня народження Михайла Грушевського / Наукова конференція 29 вересня 2011 р. – К.: Український інститут національної пам'яті, 2012. – 456 с.

7. Лось Ф. Е. Революція 1905-1907 рр. На Україні / Ф. Е. Лось. – К.: АН УРСР, 1955. – 402 с.

8. Посол І. Шраг в гостині у Чернігівських українців / Громадська думка. – 1906. – 26 квітня.

9. З закордонної України / Діло. – 1906. – 3 травня.

10. Лотоцький О. Сторінки минулого / Праці Українського наукового інституту // О. Лотоцький. – Варшава, 1934. – 481 с.

11. Доманицький В. Петербурзькі вісті. Перші збори Українського Парламентського клубу / В. Доманицький// Громадська думка. – 1906. – 5 травня.

12. Там само.

13. Там само.

14. Там само.

15. Доманицький В. Петербурзькі вісті. Перші збори Українського Парламентського клубу / В. Доманицький// Громадська думка. – 1906. – 5 травня.

16. Там само.

17. Там само.

18. Телеграма української фракції / Український вестник. – 1906. – №2. – С. 135.

19. В. Шемет Українська парламентська фракція / В. Шемет/ Український вестник. – 1905. – №2. – С. 133 – 134.

20. Доманицький В. Петербурзькі вісті. Перші збори Українського Парламентського клубу / В. Доманицький// Громадська думка. – 1906. – 5 травня; В.П. Збори Української парламентської групи / П.В./ Громадська думка. – 1906. – 18 травня; В.П. Збори Української парламентської групи / П. В./ Громадська думка. – 1906. – 24 травня; В. Піснячевський. Збори української парламентської групи / Піснячевський В./ Громадська думка. – 1906. – 6 червня; В. Піснячевський. Збори української парламентської групи / Піснячевський В./ Громадська думка. – 1906. – 20 червня.

Надійшла до редколегії 20.06.13

В. Капелюшний, д-р ист. наук, проф.

КНУ ім. Тараса Шевченка, Київ,

В. Доморослий, канд. ист. наук, доц.

Уманського національного університету садівництва (УНУС), Умань

УКРАИНСКИЕ ДЕПУТАТЫ В I ГОСУДАРСТВЕННОЙ ДУМЕ РОССИИ: ОТ СТИХИИ К ОРГАНИЗАЦИИ

В статье рассматриваются проблемы создания украинской фракции в первом российском парламенте.

Ключевые слова: общество, депутаты, Дума, партия.

V. Kapeliushnyi, Doctor of History, Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv,
V. Domoroslyi, Ph.D. (History), Associate Prof.
Uman' National University of Horticulture, Uman'

UKRAINIAN DEPUTIES IN THE FIRST RUSSIAN NATIONAL DUMA: FROM ELEMENTS TO THE ORGANIZATION

The article examines the problems of the forming of the first Ukrainian fraction in the first Russian parliament.

Key words: community, deputies, Duma, party.

УДК 94 (492): 75"15"

С. Ковбасюк, асп.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

ОБРАЗ БЛАЗНЯ В МИСТЕЦТВІ РЕНЕСАНСНИХ НІДЕРЛАНДІВ: МІЖ СОЦІАЛЬНОЮ РЕАЛЬНІСТЮ ТА ПОПУЛЯРНОЮ ОБРАЗНІСТЮ

В статті аналізуються особливості образу блазня в мистецтві Нідерландів епохи Ренесансу, а також взаємодія між соціальною реальністю та народно-сміховою образністю в процесі формування іконографії, властивої блазню.

Ключові слова: Північний Ренесанс, блазень, пародія, популярна культура, гуманізм.

Північне Відродження як культурний феномен вже не перше десятиліття звертає на себе увагу дослідників: вивченню його особливостей присвячена не одна наукова праця. Проте взаємодія популярної та елітарної культур в сфері творення нової, ренесансної образності ще не ставала предметом систематичного дослідження. Саме тому в даній статті ми зупинимося на питанні про співвідношення між уявленнями та візуаль-

ною культурою, а саме на генезі та еволюції чи не найпопулярнішого образу народно-сміхової культури – образу блазня, фігури, складної та амбівалентної.

До аналізу популярних практик та особливостей народної образності Нідерландів першої половини XVI ст. вже звертались такі відомі дослідники як Г. Вейт, В. С. Гібсон, Б. Йонгенелен, Б. Парсонс та Г. Плей. Так, в своїй монографії, присвяченій розвитку театру в ні-

дерландських містах в умовах Реформації, канадський дослідник Г. Вейт акцентує увагу на ролі блазнів у виставах, ініційованих риторськими камерами під час кермес та Карнавалів [19, с. 53]. В.С. Гібсон, американський науковець, що присвятив себе головним чином опрацюванню творчого спадку П. Брейгеля Старшого, в своєму дослідженні феномену сміху в Нідерландах XVI ст. [11] теж звертається до постаті блазня в контексті опису сільських та міських святкувань, проте, як і Г. Вейт, не зупинявся на аналізі притаманної лише блазням іконографії. Нідерландські історики-літературознавці Б. Йонгенелен та Г. Плей, зосередили свою увагу на уявленнях про Глупоту – "Zotteheid" – тему надзвичайно популярну в ренесансній літературі Нідерландів. Блазень ("de nar"), поряд з "дурнем" ("de zot") аналізувався вченими як типовий герой "літератури про дурнів" ("de narrenliteratur"). Разом з тим дослідники звернули увагу на дидактичну роль, яку відігравав блазень в популярних літературних творах [14; 17].

Не дивлячись на досить значну історіографічну традицію, низка питань залишається поки поза увагою дослідників. Як корелювалася соціальна роль блазнів, їх участь в народних святкуваннях та риторських змаганнях, якими були популярні уявлення про блазнів, чи можна говорити про певні іконографічні закономірності візуалізації блазнів в нідерландському ренесансному живописі. Вирішення цих питань дозволить нам відтворити образ блазня очима нідерландців XVI ст. в його цілісності.

Оскільки Північне Відродження, на відміну від Італійського, в більшій мірі ґрунтується на спадку середньовічної культури, а не античності, то аналіз генези образу блазня, на нашу думку, слід розпочати саме з середньовічної традиції його сприйняття та мистецького втілення.

Присутність блазнів при дворах королів із самого раннього Середньовіччя не викликає сумнівів [9, р. 241]: вже у VIII ст. кожний король мав при собі блазня – "joculator", який розважав двір та часом давав самому монарху корисні поради. Вже тоді блазні користувалися виключною свободою висловлювання, хоча і були виключені з соціального життя – *joculator* не існував поза своєю роллю, а також не мав особистої свободи – після смерті його владики він переходив у власність монаршого спадкоємця [9, р. 244].

Окрім королівських блазнів були ті професіонали-розважальники, які брали участь у влаштуванні міських свят – Свята Дурнів, Свята Віслюка та інших пародійних свят, що проводились більш-менш легально в часи раннього та розвинутого Середньовіччя. Ці свята також можуть вважатися частиною спадку античної культури, нагадуючи римські сатурналії, проте риси язичницьких ритуалів у вищезгаданих святах також не викликають сумнівів.

Комічна література Середньовіччя, багата на твори у жанрі *parodia sacra* – священної пародії, яка гротескно копіювала священні тексти літургії, святих Отців тощо, проте вона не знає сформованого образу блазня. Деякі риси ренесансного блазня можна знайти в діалозі "Соломон та Маркольф", де розумні, мудрі промови Соломона комічно обіграє блазень-Маркольф [8]. Цей твір, написаний в X ст., був надзвичайно популярним і в XV ст. був виданий в Нюрнберзі під назвою "Салмон і Морольф" із чудовими гравюрами.

Щодо мистецької традиції Середньовіччя, то саме вона, вочевидь, сформувала образ блазня, який сприйняло та розвинуло мистецтво ренесансних Нідерландів. Місце для зображень блазнів знаходилося навіть в богослужбових книгах та інших манускриптах, створених протягом Середньовіччя. Саме в Псалтирях пережила становлення іконографія образу блазня, яка й була

пізніше інтегрована в візуальну традицію Ренесансу. Так, ініціал "D" в Псламі 52(51) "Dixit insipiens in corde suo non est Deus" дуже часто містить портрет блазня [12, р. 336]. Виникнення подібної традиції асоціювання блазня із "insipiens", вочевидь, сягає XIV сторіччя, хоча остаточно вона кристалізується лише в XV сторіччі.

В манускрипті з Гааги KB76 в ініціалі "D" (fol. 81r) майстром зображений блазень, як і в попередньому випадку, в синій туніці, червоних панчохах та в жовтому ковпаку. Сам він грає на флейті, сидючи на великій палиці з головою диявола. Духові інструменти, такі як флейта, не користувалися великою пошаною в епоху Середньовіччя, адже всі інструменти, на яких грали через видування повітря вважались атрибутом дурнів. Латинське слово *foliis*, що означало свисток для розведення та підтримування вогню, а також, подих вітру, з другої третини XI століття набуває значення "дурість" – (*folie*), що зустрічається вже в Писні про Роланда [7, р. 336].

Остання мініатюра, яку нам би хотілось привести у зв'язку із формуванням іконографії блазня – це зображення з "Прикрашеної Біблії" (BLR 15 D III, fol. 262) також XV ст. На ній блазень в жовтій туніці, стоячи перед королем та його супутником, намагається розмовляти з собакою, яку він тримає в руках. Також він тримає і марот. Ця сценка є вже не стільки ілюстрацією до самого псалму, скільки сценкою із придворного життя, де блазень намагається розвеселити монарха та його гостя. Особливий інтерес тут представляє чисто жовта туніка – жовтий колір, очевидно, в цей час остаточно закріплюється за блазнями. І надалі блазень буде з'являтися в картинах нідерландських майстрів чи в чисто жовтій туніці, чи в строкатому.

Блазень Середньовіччя – це, в першу чергу, придворний блазень у всіх трьох рівнях існування цього образу – реальному, літературному та художньому. В мистецтві, зокрема, в ілюмінуваних манускриптах, портрети блазня не є рідкістю, особливо в ініціалі Псалма 52, де "insipiens" на початок XV сторіччя вже стійко асоціювався із придворним блазнем і тому мав відповідну іконографію. Головними елементами іконографії середньовічного блазня були: одяг жовтого кольору чи строкатий, капюшон із ослячими вухами з дзвониками, скипетр – марот із головою блазня на кінці.

Пік своєї популярності образ блазня пережив, безумовно, вже в XVI ст., в епоху Північного Ренесансу в Нідерландах. Блазень XVI ст. – це вже не придворний блазень, але міський, неодмінний учасник всіх міських свят – кермес, карнавалів, урочистих в'їздів знатних гостей тощо; персонаж сатиричних творів гуманістів; найпопулярніший образ орієнтованого на смаки бюргерів сатирико-дидактичного живопису.

Організацією загальноміських і приватних святкувань в Нідерландах займалися так звані "камери риторів" – інтелектуальні товариства, члени яких – редерейкери – створювали та ставили театральні вистави, писали прозу та поезію. При кожній камері риторів був свій блазень [10, р. 35]. Уявлення про зовнішній вигляд блазнів та їх роль у загальноміських подіях дає своєрідне джерело – звіт про проведення ландювелу – змагання риторських камер – в Антверпені 1561 року [13]. На одному з листів цього звіту ми бачимо вражаючу процесія, яка відкривала цей фестиваль; вона включала в себе блазнів різних риторських камер, що брали участь в Ландювелі. Одним із учасників цієї процесії був Юркен (Juerken), головний блазень "Левкою", найбільшої антверпенської риторської камери. Художником він зображений на коні, а його слова написані знизу: "Я такий гарний, я не знаю себе" (MS II 13.368 CRP 27), що було сатиричною парафразою сократівського "Пізнай

самого себе". Біля нього йшли двоє інших блазнів і грали на чудернацьких музикальних інструментах, що могли видавати лише пародію на музику. Зовнішній вигляд цих трьох блазнів майже нічим не відрізняється від зовнішності придворних блазнів із мініатюр. Їх традиційний костюм в епоху Ренесансу не змінився: довга туніка жовтого кольору чи строката, капюшон із осялячими вухами, сумнівні музикальні інструменти.

Отже, можна говорити про реальну присутність блазня в житті нідерландського міста, у святковому його житті: про це свідчать як звіти риторських камер, які утримували власних блазнів, так і візуальні джерела, де художниками зображувались народні святкування. Як влучно зазначив М.М. Бахтін, блазні суттєво пов'язані із театральними підмостками, із маскою майданного видовища, з особливою ділянкою народного майдану [1, с. 194-195].

Проте, оскільки буття цього образу є завжди не прямим, а переносним, інколи зворотнім, маску блазня на себе вдягають найвидатніші гуманісти того часу – С. Брант, Еразм Роттердамський та ін.: гуманісти користаються з давніх привілеїв блазнів безкарно говорити правду під маскою глупоти.

В "Кораблі дурнів" С. Бранта автор створює цілу галерею образів різних дурнів: ця літературна галерея образів доповнюється майстерно виконаними гравюрами художника кола А. Дюрера. На всіх дурнів, яких він викриває, Брант, за його власним висловом "вдягає ковпак" блазня з осялячими вухами [2, с. 229]. Більш того, автор зізнається, що й сам носить такого ковпака: "Ковпак приріс до мене, друзі" [2, с. 229]. Тут ми підходимо до важливого моменту в розумінні образу ренесансного блазня в очах гуманістів та їх освічених читачів: блазень стає своєрідним "кривим дзеркалом", в якому кожний має впізнати себе, і докласти потім зусиль, щоби змінити свою поведінку, – тільки в цьому випадку він може вважатись мудрецем [2, с. 231].

Лейтмотивом зображень блазнів стає те саме сократівське гасло, яке парафразував блазень антверпенської камери риторів, – "пізнай самого себе". Надзвичайно популярне серед гуманістів, це гасло знайшло втілення і в мистецтві. На естампі кінця XVI ст., який носить умовну назву "Мапа дурня", зображене погруддя блазня в його жовтому костюмі з осялячими вухами, але замість обличчя в нього – мапа світу. Зверху на естампі можна прочитати напис – "Пізнай самого себе" ("Nosce te ipsum"), а під мапою – "Кількість дурнів незчисленна" ("Stultorum infinitis est numerus"). Очевидно, що тут блазень стає своєрідним "дзеркалом світу", в яке мають зазірнути люди, щоби пізнати самих себе. Подібний мотив ми зустрічаємо і в гравюрі "Eick" П. Брейгеля Старшого. В той час як Елк (з нідерланд. "кожний чоловік" – С.К.) шукає свого в різних мішках, блазень у картині на стіні дивиться на себе в ручне дзеркало. Доповнює сюжет підпис під картиною: "Ніхто не знає себе". Таким чином, згідно уявлень гуманістів та художників, наближених до них (таким, яким був Брейгель) людина приречена залишатись дурною і блазнювати, поки не пізнає себе.

Бюргерське сприйняття образу блазня було менш витонченим, ніж гуманістичне: цей образ використовувався міськими художниками із сатирико-дидактичними цілями, що відповідало смакам їх бюргерської клієнтелі. Умовно можна виділити два типи зображень блазнів, які мають дидактичну мету: 1) блазень в якості свідка певної "дурості" ("folie"), яку звершують інші персонажі картини; 2) портрет блазня з різними його атрибутами. Для кожної з цих груп властива певна іконографія, на розгляді якої ми і зупинимось більш детально.

Прикладом першої групи зображень є серія картин на тему "Нерівний шлюб": між старим та молодістю, або навпаки, при змалюванні якого висміювалася нерозсудливість старих людей, їх сміхотворне бажання повернути таким чином втрачену молодість, замість того, щоби вести себе згідно свого віку. "Інші... справжні старі шкарбуни, а туди ж, беруть собі молоду жінку ..." – так скликує Еразм вустами Глупоти [9, с. 77]. Візуальне втілення цих слів ми знаходимо у цілій серії картин видатного антверпенського художника, друга Еразма, – Квентіна Массейса (1466-1530). На картині "Нерівний шлюб" (1525-1530) зображено старого чоловіка, якого обіймає молода дружина, тримаючи в той же час його гаманець в своїх руках. Цей гаманець вона передає блазню, що стоїть позаду неї: цим художник акцентував той факт, що передаючи гроші молодій дружині, чоловік вчинив дурість, бо витрачені вони будуть нерозумно.

Характеристика блазнів була б неповною без ще одного важливого джерела, власне, самих портретів блазнів. Невідомо, чи ці портрети представляли реальних блазнів, чи втілювали певний "ідеальний" образ блазня з його типовими атрибутами. Найбільш вірогідним нам видається другий варіант, адже вони позбавлені яких-небудь індивідуальних рис і тому дуже схожі між собою, незалежно від авторства. На даний час відомо не менше десятка подібних картин, із досить схожих іконографією, що наштотує на думку про значну популярність таких зображень. Ми проаналізуємо лише два найяскравіші приклади подібних портретів. Перший належить пензлю вже згаданого антверпенського майстра Квентіна Массейса, який входив і до риторської камери Антверпену "Левкой". На його картині, що носить умовну назву "Алегорія Глупоти" (1510), зображений блазень в темному вбранні, підперезаному червоним поясом із дзвониками. Лівою рукою він тримає довгий скіпетр-марот, що закінчується фігуркою блазня з приспущеними штанами. Вказівним пальцем правої руки він затуляє свої уста: напис поряд пояснює цей жест – "Mondeken toe" – "мовчи". Очевидно, що це засторога-порада – краще мовчати, щоби не сказати дурниць. Обличчя блазня дуже гротескне: довгий ніс, видовжене підборіддя, а посеред лоба прорізався камінь – відлуння популярного в живописі Північного Ренесансу мотиву "камению глупоти". Голову у капюшоні увінчують звичні осялячі вуха та півень, що сидить зверху. Півень в іконографічній традиції кінця XV – XVI ст. був втіленням гріха Пихи [18, р. 134], а сама пиха вважалася як гуманістами, так і бюргерами, ознакою дурості.

Інший тип портрета блазня представляє картина поки що не ідентифікованого нідерландського майстра, можливо Якоба ван Останена, "Блазень, що сміється" (1500). Одягнений в двокольорову – жовто-червону – одягу, з осялячими вухами та з маротом в руках, цей блазень сміється дивиться на глядача крізь пальці, тримаючи в правій руці окуляри. Іконографія одягу тут залишається традиційною, однак зовсім не вона несе моралізаторський та дидактичний підтекст, а жест блазня та окуляри в його руці. Погляд блазня крізь пальці, як зауважує історик мистецтва К. Крейг (К. Craig), є візуалізацією популярною фігури мови "Дивитися крізь пальці", тобто вибачати скоєну іншими помилку [5, р. 106]. Такий жест нерідко зустрічається в живописі того часу, наприклад, в гравюрі Хайнріхта Вотгерра Молодшого, серед ілюстрацій до "Корабля дурнів" та ін. Сприйняття такого потурання чийось провиним не було позитивним, про що свідчить підпис до вищезгаданої гравюри з "Корабля дурнів" у якій говориться, що "Якщо чоловік дивиться крізь пальці, / І дозволяє дружині йому зраджувати, / Вона буде і далі, як кішка, полюва-

ти мишей" [6, р. 134]. Тобто, погляд блазня крізь пальці є сатирою на тих людей, які надають перевагу не зважати на гріхи інших, чим заохочують останніх продовжувати в тому ж дусі.

Окуляри також були своєрідним топосом в нідерландському сатиричному живописі XVI ст. Як зауважив Ж.-К. Маржолен (J.-C. Margolin), окуляри в живописі стали символом духовної та інтелектуальної сліпоти, неодмінним атрибутом дурнів, усіх, хто викривлює реальність в той чи інший спосіб [15, р. 389]. Таким чином, блазень пародіює тих людей, які сприяють обману чи дозволяють себе вводити в оману, або "дивляться крізь пальці" на те, що відбувається навколо них.

Отже, не дивлячись на низку елементів іконографії, які успадкував ренесансний блазень від середньовічного – жовтий чи строкатий одяг, скіпетр-марот тощо – він набув нових ознак, пов'язаних як із зміною його соціального статусу, так і з еволюцією популярних уявлень про цей образ. Блазень епохи Північного Відродження – це член інтелектуальної спільноти – риторської камери, неодмінний учасник усіх театральних постановок та народних свят, і, окрім того, популярний персонаж сатиричної літератури гуманістів та сатирико-дидактичного живопису. Гуманісти звертаються до образу блазня як до своєрідної маски, в якій вони можуть вільно, безкарно висловлювати свої критичні думки щодо сучасного їм суспільства та його вад. Живописці зображують блазня як своєрідного "морософа" – "мудрого дурня", який своєю присутністю викриває дурну поведінку, застерігаючи від неї глядачів. Іконографія його образу ускладнюється – до неї додаються елементи, що символізують глупоту в тому чи іншому прояві, предмети, які асоціюються в популярній уяві з безглуздою поведінкою. Блазень, в такий спосіб, стає ключовою фігурою популярної міської культури, поєднуючи в

собі майданну культуру Карнавалу із гуманістичною думкою, популярну культуру з елітарною.

Список використаних джерел

1. Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи.* – М., 1986. – С. 145-195.
2. Брант С. *Корабль дураков.* – Харьков, 2012.
3. Рабле Ф. *Гаргантюа и Пантагрюэль.* – М., 2009.
4. Роттердамский Э. *Похвала Глупости.* – М., 2007.
5. Barfoot C.C., Todd R. *The Great Emporium: The Low Countries as a cultural crossroads in the Renaissance and eighteenth century.* – Amsterdam–Atlanta, 1992.
6. Brant S. *The Ship of Fools / ed. by E.H. Zeydel.* – New-York, 1944.
7. Clouzot M. *La musique des marges. L'icographie des animaux et des êtres hybrides musiciens dans les manuscrits enluminés du XIIe au XIVe siècle // Cahiers de civilisation médiévale.* – 1999. – No. 168. – P. 323-342.
8. *Dis buch zeit von Kunig Salomon und siner huss vrouwen Salome wie sy der kü nig fore nam und wie sy Morloff kü nig Salomon brüder wider brocht.* – Straßburg, 1499.
9. Doran D.R. *The History of Court Fools.* – London, 1858.
10. Gibson W.S. *Figures of speech. Picturing proverbs in Renaissance Netherlands.* – Berkeley, 2010.
11. Gibson W.S. *Pieter Bruegel and the Art of Laughter.* – Los Angeles–London, 2006.
12. Gifford D.J. *Iconographical Notes towards a definition of the Medieval Fool // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes.* – 1974. – Vol. 37. – P. 336-342.
13. *Het Landjuweel van Antwerpen in 1561. Eene Verhandeling over dezen beroemden wedstrijd tusschen de Rederijkkamers van Brabant / door E. van Even.* – Leuven, 1861.
14. Jongenelen B., Parsons B. *Comic Drama in the Low countries c. 1450 – 1560. A critical anthology.* – Cambridge, 2012.
15. Margolin J.-C. *Des lunettes et des hommes ou la satire des malvoyants au XVIe siècle // Annales. Économies, Sociétés, Civilisations.* – 1975. – Vol. 30. – №2-3. – P. 375-393.
16. Pastoureau M. *Formes et couleurs du désordre: le jaune avec le vert // Médiévales.* – 1983. – Vol.2. – №4. – P. 62-73.
17. Pleij H. *Het Gilde van de Blauwe Schuit.* – Amsterdam: Amsterdam Academic Archive, 2009.
18. Torviso I.B., Marias F. *Bosch: Reality, Symbol and Fantasy.* – Madrid, 1982.
19. Waite G.K. *Reformers on Stage.* – Toronto, 2000.

Надійшла до редколегії 20.06.13

С. Ковбасюк, асп.
КНУ імени Тараса Шевченка, Київ

ОБРАЗ ШУТА В ИСКУССТВЕ РЕНЕССАНСНЫХ НИДЕРЛАНДОВ: МЕЖДУ СОЦИАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТЬЮ И ПОПУЛЯРНОЙ ОБРАЗНОСТЬЮ

В статье анализируются особенности образа шута в искусстве Нидерландов эпохи Ренессанса, а также взаимодействие между социальной реальностью и народно-смеховой образностью в процессе формирования иконографии, свойственной шуту.

Ключевые слова: Северный Ренессанс, шут, пародия, популярная культура, гуманизм.

S. Kovbasiuk, Postgraduate student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THE IMAGE OF THE JESTER IN THE ART OF THE RENAISSANCE NETHERLANDS: BETWEEN SOCIAL REALITY AND POPULAR IMAGERY

This paper analyzes the features of the image of jester in the art of Renaissance Netherlands, and the interaction between social reality and popular comic imagery in the formation of iconography inherent to jester.

Keywords: Northern Renaissance, jester, parody, popular culture, humanism.

УДК 39 (477. 8): 615. 89: 303. 446. 4 "18/19"

Т. Козаченко, асп.
КНУ імени Тараса Шевченка, Київ

ІСТОРІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ НАРОДНОЇ МЕДИЦИНИ УКРАЇНЦІВ КАРПАТ В КІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті подано історіографічний огляд дослідження народної медицини карпатських українців кінця ХІХ – початку ХХ століття. Аналізується внесок українських та польських етнологів у вивчення регіональної специфіки народного лікування.

Ключові слова: народна медицина, етнологічні дослідження, народні вірування, народні методи лікування, народні лікарі.

Невід'ємною частиною традиційної культури українців є народна медицина. Вона включає в себе залишки різностадіальних синкретичних вірувань, світоглядних уявлень, магичні практики й цінні емпіричні відомості.

Народне лікування населення Карпат зберегло багато архаїчних рис і має регіональну специфіку. Це обумовлено характером соціально-економічних, політичних, культурно-побутових, географічних умов регіо-