

«КОРАБЕЛЬ ДУРНІВ» ТА «БЛАКИТНИЙ ЧОВЕН»: ПОПУЛЯРНІ КОНСТРУКТИ, ГУМАНІСТИЧНА ДУМКА ТА ОСОБЛИВОСТІ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ

Стефанія Ковбасюк

The “Ship Of Fools” and the “Blue Barge”: Popular Constructs, Humanistic Thought and Visuality

In this article, we aim to analyse the peculiarities of the interactions between the text and image taking two compilations as examples – the “Ship of fools” and the “Blue barge”. We will start from the very beginning, when they started taking their shape in the late medieval times until the Renaissance when they underwent some changes.

Both compilations had been shaped by H. Teichner and J. van Oestvoren in their poems of the early 15th century. However, the “ship of fools” underwent a considerable transformation in the humanistic culture. In the speech of J. Gall as well as in the eponym poem by S. Brant it turned from the image with a strong moralistic bias into a symbol of universal Folly and madness. Later Erasmus of Rotterdam in his “Praise of Folly” will refine the idea of Folly – Moria – that rules over the world. Illustrations for the “Ship of fools” underlined the universal character of the Folly as far as only jesters and not the ordinary people were depicted on the woodcuts.

The “blue barge” did not undergo such a substantial change. It was not included in the “big narratives” of the humanists and thereby remained in the semantic limits of the “bürgermoral”. Nevertheless, it did go beyond the framework of the popular culture. Its way to the “high culture” passed through the artworks by H. Bosch, P. van der Heyden and P. Bruegel the Elder. Painters visualized not just existing carnival practices, but also features of the burger and patrician ethics, which enriched the construct of the “blue barge” and popularized it among different strata of the early modern Netherlandish society.

Keywords: the ship of fools, the blue barge, the Humanism, jester, H. Bosch, P. Bruegel the Elder.

В статті ми звернемося до аналізу двох популярних конструктів – «корабля дурнів» та «блакитного човна», в чомусь синонімічних, але не рівних один одному, та їх рецепції в гуманістичних практиках та візуальності. Особливого значення вони набули в міському просторі ранньомодерних Нідерландів. Тому варто було б коротко зупинитись на специфіці міського культурного середовища Провінцій.

Міське середовище завжди було тим місцем, де стикалися «низька» і «висока» культури, одночасно, міське середовище було і полем їх протистояння та взаємодії. «Кожне місто складається як місце зустрічі культур різних типів і рівнів: релігійної і світської, аристократичної і народної, «високої» і «низької». Вулиці та площі міста – це місце комунікації не тільки транспортної та пішохідної, а й комунікації між суб'єктами, що належать різним соціальним верствам» [1, с. 199] – ці слова російського культуролога Л.Ф. Чертова цілком можуть бути застосовані і до реалій нідерландського міста XVI ст.

У просторі міста перетиналися представники різних культур і національностей (особливо, в такому торговому центрі, як Антверпен), селяни, що приїхали на цілорічний ярмарок, і гуманісти, які викладали в університеті, торговці і художні генії. Всі вони жили в одному місці, відвідували одні і ті самі публічні місця, і, навіть, дивилися на ті ж зображення, і читали одні й ті ж книжки – величезні накладки книг Еразма, Бранта та інших гуманістів, накладки гравюр І. Босха або П. Брейгеля, які виходили з-під преса видавництва К. Плантена, І.

Кока та ін., є тому доказом [11, р. 179].

Яким же чином розмежувати продукти і твори «високої» і «низької» культури, щоб стало можливим досліджувати їх взаємодію? На наш погляд, найбільш вдалий спосіб подібного поділу запропонував французький історик мистецтва і культуролог Р. Шарт'є. На його думку, історик не повинен спочатку визначати якісь тексти або інші об'єкти, як ті, що належать до популярної культури чи культури високої, але, швидше, як способи, якими ці об'єкти засвоюються за певних обставин, певними соціальними групами [8, р. 3–4]. Тобто у фокусі дослідника повинна знаходитися трансформація елементів культури в процесі їх засвоєння, рецепції [1, с. XIX–XX].

Отже, в центрі нашого дослідження ми поставили два культурні конструкти: «Блакитний човен» («De blauwe Schuit») і «Корабель дурнів» («De Narrenschiff»), а також процес їх трансформації й адаптації в різних соціальних і культурних групах. В якості джерел ми наведемо не тільки тексти – літературне втілення цих конструктів, але й візуальні джерела – гравюри, станкові картини, маргіналії. В такий спосіб також буде можливо проілюструвати на вибраному прикладі



Ілюстрація 1

механізми міжкультурної взаємодії, «рух знизу» і «рух зверху» – перехід і мутацію ідей від популярної культури до «вченої», і навпаки.

І «корабель», і «човен» існували в декількох вимірах: як нарратив, як театральна вистава (частина карнавального дійства), як візуальний знак і як різновид утопії в сфері уявного. Складно визначити, який з вимірів був первинним, однак, можна припустити, що саме дійство веде своє походження від язичницьких обрядів [6, р. 11].

А наразі коротко зупинимося на походженні образу корабля, зокрема, «корабля дурнів», образу, який став одним з ключових в культурі країн Північної Європи XVI століття. Якщо довіряти поемі австрійця Генріха Тайхнера (Heinrich der Teichner) «Das schif der flust» («Корабель втрат», 1360), то справжній корабель, на якому були зібрані нероби, п'яниці, гравці

в кості – тобто «Дурні» різного ґатунку, стартував з Аахена заради здійснення подорожі через всю країну. Саме в спогад про цю подію Тайхнер і написав свою поему [10, р. 32–33].

Відкрита Адольфом Спамером проповідь «Disz ist ein hübsche Predig gethon uff S. Ursula tag, sagt von dem geistlichen Narrenschiff, etc.» [21], яка датується 60 – 70-тими роками XV ст., ще раз доводить популярність образу «корабля дурнів» в народній культурі, адже в проповіді священники використовували образи максимально зрозумілі як для освіченої частини парафії, так і для illitres.



Ілюстрація 2

Однак стараннями німецьких гуманістів – Себастьяна Бранта, Іодока Галла, Іодока Бадії (1462-1535) та ін., концепт «корабля дурнів» інтегрувався у «високу культуру» Північного Ренесансу.

Провісником, натхненником С. Бранта став, безсумнівно, І. Галл, який у 1488 виголосив промову «Monopolium et societas vulgo des Liechtschiffs» [20, р. 217] під час засідання в університеті Хейдельберга, який очолював друг Бранта і Галла – Вімпфелінг. Цю промову Іодок Галл вимовляв з платформи, виконаної у вигляді корабля [6, р. 14]. Вона була опублікована у 1489 році в Страсбурзі.

Твір Бранта, таким чином, є, якоюсь мірою, компіляцією всього того, що було написано й побачене ним до цього, але, в той же час, на його «Кораблі дурнів» стоїть відбиток гуманістичної освіти автора і його винахідливості. Пунктом призначення «Корабля» була Наррагонія – країна дурнів, особистий винахід Бранта, яка, цілком імовірно, була алюзією на іншу утопічну країну – Кокань, де живуть одні нероби, але де всього є вдосталь [13, р. 207–208].

Легкий дотепний стиль, вільне володіння, як біблійними текстами (особливо помітно знання Еклезіасту і книги Приповідок), так і текстами, що відносяться до античної традиції (Цицерон, Вергілій тощо), винахідливість і витонченість в описі людської дурості, виділяє твори Бранта з подібної літератури про «de zotteheid». Саме тому його книга належить обом культурам – науковій і популярній, адже сліди її

впливу виявляються і в так званих «великих наративах» («grandes narratives») [2, с. 30–33], як, наприклад, «Похвала Глупоті» Еразма, так і в популярних текстах. Найбільш ранній приклад зустрічається вже у 1497 році в Страсбурзі, коли картезіанський чернець з Ельзасу склав компіляцію «St. Ursula Schifflein» витягів з «Корабля дурнів», доповнивши їх християнськими максимами – книга, вочевидь, задумувалася як наставлення до праведного християнського життя [6, р. 32].

Шляхи формування конструкту «de blauwe schuit» були схожими з «кораблем дурнів». Образ Човна, як можна судити із джерел, також є породженням так званого «духу Карнавалу». Вперше він був відображений в наративі у 1413 році в поемі Якоба ван Устворена «Гільдія Блакитного човна» [14], і досі є такою ж важливою частиною карнавальної культури Нідерландів, як і в пізньому Середньовіччі. Такий човен протягували по вулицях майже всіх

більш-менш значних міст Нідерландів – Антверпена, Гертогенбоса, Утрехта, Неймегена, Бреди [18, р. 35–36].



Ілюстрація 3

У самому конструкті виявилася особлива семантика блакитного (blauwe) – як кольору обману у всіх його проявах (від навмисного обману когось до самообману). Для прикладу досить згадати «блакитний плащ» – жодна візуалізація нідерландських прислів'їв XVI століття не обходилася без нього, він же є центром «країни прислів'їв» П. Брейгеля Старшого.

Члени «Гільдії Блакитного човна» ван Устворена – нероби різного ґатунку сідають в корабель, який їх очікує. Далі корабель, за яким слідує подібне йому інше судно, перетинає країну. Життя Гільдії

на кораблі подібно вічним мандруванням циган [19, р. 225]. У даному випадку звертає увагу деяке відхилення від конструкту «корабля дурнів». Пасажири «блакитного човна» (який, однак, часто зображується і описується як корабель) у першу чергу, нероби, п'яниці, ненажери і гравці в кості, а не дурні – «narren», як у випадку з Блакитним човном. Тобто акцент робиться на їх небажанні працювати, а не на їх власній дурості і божевільних заняттях.

До нас також дійшла пісня анонімного автора «Блакитний човен», яка датується XVI століттям [5]. Пісня ця, без сумніву, могла бути як застільною, так і святково-карнавальною. Проста за структурою – сім римованих строф чергуються з рефреном, вона є прямою спадкоємицею літературної традиції вагантів, з тією лише істотною різницею, що написана вона народною, нідерландською мовою. У ній згадуються і такі пародійні святи, як Св. Ледар, Св. Ніякої-роботи, Св. Рейнард (утворений, очевидно, від імені лиса Рейнарда, рідкісного пройдисвіта і обманщика, героя популярної культури Середньовіччя), і, в той же час, Бахус, до якого автор звертається в останній строфі. А в одному з куплетів мова йде якраз про блакитний човен, на який повинен сісти герой пісні, адже він ніколи не працював – «В роботі бути ледачим і пиячити безмірно – Ось на чому тримається моє життя!» [9]

Таким чином, відбувалось запозичення гуманістами образів популярної культури та їх інтелектуалізація, що, як вже було зазначено вище, було частиною загальної парадигми міжкультурної взаємодії: популярні образи були переосмислені, їм було надано глибшого змісту та відчутного дидактичного звучання. І, вже в такому оновленому вигляді, вони повертались в контекст популярної міської культури і, в свою чергу, надихали на створення нових популярних конструктів.

Однак, крім цього шляху міжкультурної взаємодії, був ще один – через візуальність.

Так, успіх «Корабля дурнів» С. Бранта, на думку дослідників, багато в чому зобов'язаний своєю популярністю численним гравюрам, що стало можливим завдяки друкарському верстату [6, р. 20]. Революція у виготовленні книг – поява друкарського верстата та його удосконалення у середині XVI ст. [7, р. 83–85], – змінила не тільки форму книги, спростила і здешевила її виготовлення, а й вплинула на її соціальне життя. Книжкова продукція стала доступною, в тій чи іншій мірі, всім верствам соціуму.



Ілюстрація 4

Поява та постійне вдосконалення технологій виготовлення гравюр на дереві і на металі настільки ж вплинуло на історію мистецтва, як і рухомі літери верстата Гуттенберга – на літературу. Мистецтво, будучи до цього привілеєм аристократичної еліти і бюргерського патриціату, приходять до будинків звичайних бюргерських і навіть селянських родин. По суті, можна назвати це першим «бунтом мас», користуючись термінологією Х. Ортеги-і-Гассета.

Ілюстрування друкованої книги відомого гуманіста Бранта А. Дюрером, або іншим художником, що знаходиться під його впливом [16, р. 13], зробило з цього цілком елітарного за походженням продукту предмет масової торгівлі, що пережив адаптацію в популярній культурі. Саме злиття двох талантів – літературного генія автора та художнього – гравера з технологіями масового виробництва – книгодрукування, зробило з трактату Бранта «бестселер». Книга вийшла якісним, але доступним для більшої частини населення Європи продуктом. Така ж доля пізніше спіткає і «Похвалу Глупоті» Еразма [22, р. 86–87].

Початкові ілюстрації Дюрера були відтворені, нехай і з деякими змінами, у всіх наступних виданнях аж до кінця XVI ст. Обкладинка складається з двох гравюр, розташованих одна над другою (Іл.1).

На верхній ми бачимо віз, на якому сидять блазні у блазнівському одязі (адже «narr», крім як «дурень», перекладається і як «блазень»), у віз запряжений кінь, так само осідланий блазнем. Присутність воза пояснюється, швидше за все, все тим же «carrus navalis» – «кораблем–возом» з карнавальних ходів. Враховуючи, що «Корабель дурнів» вийшов якраз в Mardi Gras, день карнавалу, подібне зображення було доречним.

Під гравюрою з возом зображений вже безпосередньо сам корабель, повний блазнів. До корабля збираються причалити два човни, на яких сидять блазні, які не встигли потрапити на корабель. Гравюрою йде напис латиною «Ad Narragonia / Gaudeamus omnes!» («В Наррагонію! / Радіймо всі!»). Під нею присутній заклик вже німецькою: «Zu Schiff, Zu Schiff, bruder: Es gat, Es gat!» – «На корабель, на корабель, брате: він відчалує, він відчалує!».

Майже перед кожним описом тієї чи іншої «дурості» поміщена відповідна гравюра з пояснювальним текстом. Їх іконографія досить нехитра, очевидно, щоб у читачів, незалежно від рівня їх освіченості, не виникало труднощів з її тлумаченням.

Щодо візуалізації конструкту «Корабля дурнів» в живопису, то найбільш яскравим прикладом її вважають картину І. Босха (Іл. 2). Однак, не всі дослідники згодні в тому, що відправною точкою для цієї картини став твір Бранта. На їх погляд, робота називалася «De blauwe Schute» – «Блакитний човен», і є алегорією нестриманості, осудом пияцтва і розпусти [4, р. 189–190].

Втім, цим прикладом візуалізація «блакитного човна» не обмежується. Гравюра, яка була виконана Пітером ван дер Хейденом за втраченим малюнком І. Босха, не залишає сумнівів, що Босх цікавився цією темою (Іл. 3).

У човні, названому «Die Blauwe Schuyt», сидять і напівлежать п'ять співаючих людей, над якими стоїть неймовірно худий чоловік з арфою за спиною, на голові якого глечик і гніздо, звите солов'ями. Пояснювальний напис свідчить: «Боягуз–музикант у них за штурмана, а солов'ї визнали в ньому тюхтія. Уся ця компанія кричить на всю горлянку, тому й звуть їх співаками у «Блакитному човні» («Daer platbroeck speelman is en stierman in de bane / Daer sien hem de voghelen voer eenen huÿben ane / En al tiert sijn gheselschap datse moghten sweeten / Het sullen de sanghers in de blau schuÿte heeten»). Логіка останнього рядка, загалом, проста: гучний спів часто служив алегорією в нідерландській візуальності нестриманості в утіхах і питті, а як ці люди нестримано віддаються утіхам – то їх місце у «Блакитному човні», куди садять ледарів і гультаїв.

Порівнявши дві гравюри – обкладинку «Корабля дурнів» і «Блакитного човна» Пітера ван дер Хейдена, легко вловити ключову різницю між цими двома конструктами: в конструкті Бранта всі люди – дурні, в той чи інший спосіб, у «Блакитному човні» ж зібрані нероби-гуляки, які протиставляються, таким чином, бюргерам. Останні старанно працюють і ведуть благочестиве життя. Засудження людської природи в цілому – проти засудження одним із станів конкретних вад інших.

«Корабель дурнів» є всеохоплюючим, своєрідним зерцалом всіх людських вад, що знайшло відлуння і в гуманістичному середовищі – адже «Похвала Глупоті» пізніше буде написана у тому ж ключі, – не дивлячись на ще напівсередньовічну естетику «Корабля», близьку до шванків [17, р. 209]. Бюргери ж, швидше за все, вбачали в ньому такий же каталог вад, який представлений і в «Блакитному човні». В образності пасажири «блакитного човна» завжди були персоналізацією того чи іншого пороку: як в картині І. Босха клірики були втіленням гріха перелюбу («гра на лютні», якій віддається черниця, означала «вдаватися до любовних утіх» [15, р. 120]), так само, як і жінка з глечиком в руці, що схилилася над лежачим чоловіком. Чоловік, з ножом повзе по щоглі, – втілення гріха обжерливості тощо. Єдиний блазень сидить на дереві – він тут для того, щоб зайвий раз підкреслити дурість їхньої поведінки.

Якщо більше жодну картину не можна з точністю назвати візуалізацією «блакитного човна», то цілком можна говорити про присутність алюзій на неї в інших картинах. Приклад тому ми знаходимо в картині П. Брейгеля Старшого «Битва Поста і Масляниці» (Іл. 4): над таверною, розташованою на стороні Масляниці, видніється прапорець із зображенням блакитного човна. Цей прапорець над таверною знову повертає нас до поеми ван Устворена, адже головним мотивом в ній було саме витрата грошей на розваги в тавернах, де «Вони постійно їдять або п'ють, / Співають, стрибають і бенкетують» [19, р. 258], тобто займаються саме тим, чим і бюргери, і селяни з картини Брейгеля. «Блакитний човен» тут нерозривно пов'язаний з надмірностями у питті та їжі, які супроводжують період Карнавалу.



Ілюстрація 5

Однак подібна асоціація характерна не тільки для Брейгеля. У гравюрі, що вийшла з друкарні І. Кока під назвою «Св. Мартін і жебраки» (Іл. 5), і яка, якщо вірити словам видавця, виконана за рисунком І. Босха, ми бачимо цілу флотилію човнів, наповнених людьми, які бенкетують, об'їдаються і п'ячать. Жебраки, які були часто присутні у сатиричних та дидактичних картинах того часу, сприймалися суспільством початку XVI століття майже виключно в негативному сенсі: їх вважали небезпечними для існуючого публічного порядку [18, р. 113].

Сам Томас Мор писав про них так: «... під приводом реформи ... вони захочуть заново переділити землі та засоби до існування ... і не зупиняться ... поки не зроблять з усіх таких же жебраків, як вони самі, і приведуть до руїн все королівство» [18, р. 113]. Бюргерство поділяло думку гуманіста, сприймаючи жебраків, у першу чергу, як ошуканців, які збирають гроші лише заради того, щоб віднести їх до шинку [19, р. 259].

Безліч бочок з вином – неодмінні атрибути викривання розгулу, а музикант, який грає на волинці, сидячи на одній з бочок, – точна репліка загубленої «Битви Посту і Масляниці» І. Босха, копії якої дійшли до наших днів.

Таким чином, всі персонажі і сюжети повертають нас до човна, як до частини карнавальних гулянь, з усією їхньою надмірністю. Втім, сказати, що І. Босх або П. Брейгель «вибачають» подібні гуляння складно, адже шлях «співаків з Блакитного човна» закінчується у Пеклі.

На правій стулці триптиха «Сад земних насолод» (Іл. 6), виконаного Босхом приблизно в той же час, що і «Корабель дурнів» – у 1500–1501 роках, окрім відомого «музичного пекла», є фігура, яка займала, судячи з кількості підготовчих малюнків, важливе місце в загальній іконографії босхівського Пекла. Мова йде про так звану «Людину-дерево». З двох човнів, ростуть стовбури дерева – «руки» цього персонажа, а в його «тілі», що нагадує яєчну шкаралупу, бенкетують засуджені, черниця набирає пива з бочки, інші ж сидять за столом і п'ють. Дотепер в літературі не має точних пояснень такої іконографії: вчені обмежувалися загальними словами про те, що «людина-дерево» є символом гріха обжерливості, за який бенкетуючі в ньому душі і опинилися у Пеклі [4, р. 24–25].



Ілюстрація 6

На сьогодні, однак, є всі підстави не задовольнятися цим поясненням і тому, базуючись на інших роботах Босха і його сучасників, нам би хотілося запропонувати власне тлумачення цього персонажу.

Два човни цілком можуть бути «блакитними човнами» з поеми ван Устворена – вони не блакитного кольору, але й не обов'язково повинні бути такими, адже блакитний колір їм було присвоєно заради пародійного ефекту; сенс натомість збережений: в таких човнах бенкетують гуль'яті. Сухі «ноги» «людини-дерева» – поширений символ безплідного життя християнина, який не приніс «доброго плоду», тому був засуджений, подібно дереву, проклятому Христом, коли він не знайшов на ньому плоду (Марка 11: 13-14).

Дерево переростає в яєчну шкаралупу, в якій йде банкет. Яйце, всередині якого розташована бенкетуюча компанія, вочевидь, результат гри слів у нідерландській мові. Всередині яйця – «doog», тобто жовток, схожий за звучанням зі словом «дурень»: у часи Босха

популярною було прислів'я «Не дозволяй дурневі висидіти яйце», адже в кожному з яєць є жовток, «doog», тобто інший дурень [12, р. 98]. У самого Босха є начерк «Концерту в яйці», з якого один з його послідовників створив завершену картину.

Тому зображення компанії гультаїв-дурнів, що населяє яечну шкаралупу, не дивує. Серед інших символів слід зазначити клірика з кройком на жердині, який по драбині піднімається до компанії в яйці: глечик, насаджений на жердину, який присутній також і в «Кораблі дурнів», мав вельми недвозначні сексуальні конотації. Так само, як і волинка, зображена над цією своєрідною «таверною». Для трактування цього епізоду треба сказати, що застосовуємо іконологічний метод – метод аналізу символічної мови твору мистецтва у двох вимірах – візуальному та нарративному, які перебувають у тісній взаємодії, і, як в цьому випадку, зумовлюють один одного.

Так, Босх дійсно створив алегорію гріха Обжерливості і Похоті у вигляді «людини-дерева», використовуючи різноманітні символи, що були в ходу в кінці XV – початку XVI століття: блакитні човни, сухі дерева, яйце, кройк, волинка. Всі вони були впізнаванні його сучасниками, хоча їх не містить жоден нарратив: тут велике значення мають конотативні властивості того чи іншого елемента, які не потребують літературного пояснення, їх значення впливає з зовнішнього вигляду: це стосується кройка, волинки, діжок з вином тощо.

Підіб'ємо підсумки. В міському середовищі взаємодія між «високою» і «низькою» культурою було явищем повсякденним і навіть неминучим. Які ж були механізми цих обмінів? Карнавальна культура, коріння якої сягають ще традицій стародавнього світу, є невід'ємною частиною культури популярної, вона живила культуру високу. Два розглянутих конструкти – «корабель дурнів» і «блакитний човен» – оформилися на початку XV століття у творах Г. Тайхнера і Я. ван Устворена відповідно. Однак потім перший пережив трансформацію в гуманістичній культурі – у промові І. Галла і у творі С. Бранта – з простого моралізаторського образу у знак загальнолюдської глупоти і божевілля. Пізніше Еразм у «Похвалі Глупоті» доведе саму ідею Глупоти – Морії, що керує всіма людськими вчинками, до досконалості. Ілюстрації до «Корабля дурнів» С. Бранта ще раз підкреслюють вселенський характер описуваної глупоти – на гравюрах присутні не звичайні люди, а одні блазні.

«Блакитний човен» цю трансформацію не пережив – він не був включений у великі нарративи гуманістів. Тому і залишився в семантичних кордонах бюргерської моралі. Проте, не можна сказати, що він не вийшов за рамки популярної культури. Його шлях у «високу культуру» проходив через візуальність, через творчу спадщину І. Босха, П. ван дер Хейдена і П. Брейгеля Старшого. У своїх творах вони втілили не тільки існуючу карнавальну практику, а й риси бюргерської свідомості і моральних підвалин, характерних для городян з різних соціальних груп – як нижчих станів, так і вищих – патриціїв та гуманістів.

Список джерел та літератури

1. Берк П. Популярна культура в ранньомодерній Європі / П. Берк. – К.: УЦКД, 2001. – 376 с.
2. Фуко М. История безумия в классическую эпоху / М. Фуко. – М.: Аст Москва, 2010. – 704 с.
3. Чертов Л.Ф. О диалоге массовой и элитарной художественной культуры в пространстве города / Л.Ф. Чертов // Российская массовая культура XX века. Материалы круглого стола. 4 декабря 2001 г. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 199.
4. Bax D. Ontcijfering van Jeroen Bosch / D. Bax. – 'S-Gravenhage: Staatsdrukkerij-Martinus Nijhoff, 1949. – 327 p.
5. Borgers G. De muze viert feest. Feestgedichten / G. Borgers. – Amsterdam: CPNB, 1960. – 79 p.
6. Brant S. Ship of fools / ed. by E.H. Zeydel. – Columbia: Columbia University Press, 2011. – 410 p.
7. Brotton J. The Renaissance Bazaar: From the Silk Road to Michelangelo / J. Brotton. – Oxford:

- Oxford University Press, 2003. – 243 p.
8. Chartier R. *On the Edge of the Cliff: History, Language and Practices* / R. Chartier. – Baltimore: JHU Press, 1997. – 191 p.
 9. De blauwe schute. Een nieuw liedeken [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://pietpaaltjens.nl/gedichten/blauweschute.html>
 10. Face J.H. *The Fool and the Antichrist: Motifs in Early Reformation Satire in the Graphic Arts of Germany* / J.H. Face. – Madison: University of Wisconsin-Madison, 1956. – 212 p.
 11. Fudge J.D. *Commerce and Print in the Early Reformation* / J.D. Fudge. – Leiden: BRILL, 2007. – 289 p.
 12. Gibson W.S. *Figures of Speech. Picturing Proverbs in Renaissance Netherlands* / W.S. Gibson. – Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press, 2010. – 236 p.
 13. Hogendorp Prosperetti L. van. *Landscape and Philosophy in the Art of Jan Brueghel the Elder (1568-1625)* / L. van Hogendorp Prosperetti. – Farnham: Ashgate Publishing, Ltd., 2009. – 274 p.
 14. Hs. Koninklijke Bibliotheek 's-Gravenhage, 75 H 57, fol. 58 recto – 65 recto.
 15. Koldewij J, Vandenbroeck P., Vermer B. *Jerome Bosch : L'Oeuvre complet* / J. Koldewij, P. Vandenbroeck, B. Vermet. – Paris : Flammarion, 2002. – 208 p.
 16. Kurth W. *The Complete Woodcuts of Albrecht Dürer* / W. Kurth. – North Chelmsford: Courier Corporation, 2013. – 285 p.
 17. Nauert C.G. *Humanism and the Culture of Renaissance Europe* / C.G. Nauert. – Cambridge: Cambridge University Press, 2006. – 237 p.
 18. Parsons B., Jongenelen B., *Comic Drama in the Low Countries c. 1450 – 1560. A critical anthology* / B. Jongenelen, B. Parsons. – Cambridge : DS Brewer, 2012. – 297 p.
 19. Pleij H. *Het Gilde van de Blauwe Schuit Literatuur, volksfeest en burgermoraal in de late middeleeuwen* / H. Pleij. – Amsterdam : Amsterdam Academic Archive, 2009. – 334 p.
 20. Schulz-Grobert J. *Das Straßburger Eulenspiegelbuch: Studien zu entstehungsgeschichtlichen Voraussetzungen der ältesten Drucküberlieferung* / J. Schulz-Grobert. – Tübingen : Walter de Gruyter, 1999. – 434 p.
 21. Spamer A. *Eine Narrenschiffpredigt aus der Zeit Sebastian Brants* / A. Spamer. // *Otto Glauning zum 60. Geburtstag. Festgabe aus Wissenschaft und Bibliothek.* – Leipzig. – 1938. – II. – P. 113 – 130.
 22. Zaid G. *The Secret of Fame: The Literary Encounter in an Age of Distraction* / G. Zaid. – Philadelphia : Paul Dry Books, 2008. – 182 p.

References

1. BAX, D. (1949), *Ontcijfering van Jeroen Bosch*. 'S–Gravenhage: Staatsdrukkerij–Martinus Nijhoff.
2. BERK, P. (2001), *Populjarna kul'tura v rann'omodernij Jevropi*. K.: UCKD.
3. BORGERS, G. (1960), *De muze viert feest. Feestgedichten*. Amsterdam: CPNB.
4. BRANT, S. (2011), *Ship of fools* / ed. by E.H. Zeydel. Columbia: Columbia University Press.
5. BROTTON, J. (2003), *The Renaissance Bazaar: From the Silk Road to Michelangelo*. Oxford: Oxford University Press.
6. CHARTIER, R. (1997), *On the Edge of the Cliff: History, Language and Practices*. Baltimore: JHU Press.
7. CHERTOV, L.F. (2001), *O dialogue massovoi i elitarnoi khudozhestvennoi kul'tury v prostranstve goroda*. In: *Rossiiskaia massovaia kul'tura XX veka. Materialy kruglogo stola. 4 dekabria 2001 g.* SPb.: Sankt–Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo, 199.

8. *De blauwe schute. Een nieuw liedeken* [Online] Available from: <http://pietpaaltjens.nl/gedichten/blauweschute.html> [Accessed: 3rd February 2016].
9. FACE, J.H. (1956), *The Fool and the Antichrist: Motifs in Early Reformation Satire in the Graphic Arts of Germany*. Madison: University of Wisconsin-Madison.
10. FUDGE, J.D. (2007), *Commerce and Print in the Early Reformation*. Leiden: BRILL.
11. FUKO, M. (2010), *Istoriia bezumiia v klassicheskuiu epokhu*. M.: Ast Moskva.
12. GIBSON, W.S. (2010), *Figures of Speech. Picturing Proverbs in Renaissance Netherlands*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press.
13. HOGENDORP PROSPERETTI, L. van. (2009), *Landscape and Philosophy in the Art of Jan Brueghel the Elder (1568-1625)*. Farnham: Ashgate Publishing, Ltd.
14. Hs. Koninklijke Bibliotheek 's-Gravenhage, 75 H 57, fol. 58 recto – 65 recto.
15. KOLDEWIJ, J., VANDENBROECK, P., VERMET, B. (2002), *Jerome Bosch : L'Oeuvre complet*. Paris : Flammarion.
16. KURTH, W. (2013), *The Complete Woodcuts of Albrecht Dürer*. North Chelmsford: Courier Corporation.
17. NAUERT, C.G. (2006), *Humanism and the Culture of Renaissance Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
18. PARSONS, B., JONGENELEN, B. (2012), *Comic Drama in the Low Countries c. 1450 – 1560. A critical anthology*. Cambridge : DS Brewer.
19. PLIJ, H. (2009), *Het Gilde van de Blauwe Schuit Literatuur, volksfeest en burgermoraal in de late middeleeuwen*. Amsterdam: Amsterdam Academic Archive.
20. SCHULZ-GROBERT, J. (1999), *Das Straßburger Eulenspiegelbuch: Studien zu entstehungsgeschichtlichen Voraussetzungen der ältesten Drucküberlieferung*. Tübingen : Walter de Gruyter.
21. SPAMER, A. (1938), Eine Narrenschiffpredigt aus der Zeit Sebastian Brants. In: *Otto Glauning zum 60. Geburtstag. Festgabe aus Wissenschaft und Bibliothek*. Leipzig, II, 113 – 130.
22. ZAID, G. (2008), *The Secret of Fame: The Literary Encounter in an Age of Distraction*. Philadelphia: Paul Dry Books.

«Корабель дурнів» та «Блакитний човен»: популярні конструкти, гуманістична думка та особливості візуалізації

В даній статті проаналізовано шляхи взаємодії між текстом та образом на прикладі конструктів «корабля дурнів» та «блакитного човна», від початку їх формування в пізньому Середньовіччі до змін, яких вони зазнали в період Ренесансу.

Обидва розглянутих конструкти – «корабель дурнів» і «блакитний човен» – оформилися на початку XV століття у творах Г. Тайхнера і Я. ван Устворена відповідно. Однак потім перший пережив трансформацію в гуманістичній культурі – у промові І. Галла і у творі С. Бранта – з простого моралізаторського образу на знак загальнолюдської глупоти і божевілья. Пізніше Еразм у «Похвалі Глупоті» доведе саму ідею Глупоти – Морії, що керує всіма людськими вчинками, до досконалості. Ілюстрації до «Корабля дурнів» С. Бранта ще раз підкреслюють вселенський характер описуваної глупоти – на гравюрах присутні не звичайні люди, а самі лише блазні.

«Блакитний човен» цю трансформацію не пережив – він не був включений у великі наративи гуманістів. Тому й залишився в семантичних кордонах бюргерської моралі. Проте, не можна сказати, що він не вийшов за рамки популярної культури. Його шлях у «високу культуру» проходив через візуальність, через творчу спадщину І. Босха, П. ван дер

Хейдена і П. Брейгеля Старшого. У своїх творах вони втілили не тільки існуючу карнавальну практику, а й риси бюргерської свідомості і моральних підвалин, характерних для городян з різних соціальних груп – як нижчих верств, так і вищих – патриціїв і гуманістів.

Ключові слова: корабель дурнів, блакитний човен, гуманізм, блазень, І. Босх, П. Брейгель Старший.