

СИМВОЛІКА СЕРЕДНЬОВІЧНОГО БЛАЗНЯ В СЕМІОТИЧНО-РЕЛІГІЙНОМУ КОНТЕКСТІ "БЕСТІАРІЮ"

Галина Пастушок

Львівський національний університет імені Івана Франка, вул. Університетська, 1, 79000, м. Львів, Україна

У статті здійснено спробу розкрити семіотичні зв'язки між знаком (Блазень) та ідеями (Глупота, Гріх, Марнославство та іншими) в семіотичній системі релігійного символізму. Аналіз охоплює насамперед період зрілого та пізнього Середньовіччя (XII-XV ст.), коли відбувається активний перехід блазня із фольклорних драматичних дійств у суто писемну художню літературу на рівні концептуалізованого символу універсальної людської глупоти.

Автор аналізує функціонування образу блазня в літературі (а також в інших видах мистецтва) у контексті аксіологічної символіки бестіарних героїв на прикладі мавпи.

Ключові слова: блазень, символ, бестіарій, семіотика, диявол, мавпа.

Фігура блазня займає одне з чільних місць у соціальному просторі і мистецькому символізмі середньовічної Європи і не дивно, що зі зростанням інтересу до цієї епохи у XX ст. зросла і кількість досліджень, присвячених функціонуванню блазня, дурня, трікстера в культурі (і літературі зокрема) Середньовіччя, і кожна з них розглядає фігуру блазня під своїм кутом зору, сфокусувавши увагу або на певну країну, або на певний тип блазня, або на певний історичний період, або на загальні соціо-психоло-гічні особливості блазня. Ця розвідка присвячена аналізу художнього образу блазня із дещо нестандартного ракурсу - як символу глупоти в період XII-XV ст. в контексті суміжних з ним символічних героїв Бестіарію. Частково цієї теми торкалася американська дослідниця Барбара Свейн [21]. Про складний зв'язок блазня з категоріями Глупоти і Гріха у символі мавпи згадує славетний культуролог Горст Вадьдемар Дженсон [17]. Наша мета - показати, що означали і як функціонували образи дурня і блазня у середньовічній літературі загалом, та в Англії зокрема, через проведення паралелей із символікою Бестіарію. Важливість погляду на блазня саме під таким кутом зору пояснюється тим, що саме в період XII-XV ст. відбувається активний перехід блазня з фольклорних драматичних дійств у художню літературу, а перехід цей відбувається передовсім на рівні концептуалізованого символу. Обсяг статті дозволить нам розібрати лише одну тварину, тому обрано мавпу як таку, що має найбільше семіотичних точок перетину із блазнем.

Загальновідомим є той факт, що для пересічної людини Середньовіччя картина світу виглядала доволі статично. Залюблений у Середньовіччя голландський медієвіст Йоган Гейзінга пише про те, що середньовічна людина жила у чіткій системі знаків, де кожна річ, явище чи особа мали своє ієрархічне місце, а світ був доволі передбачуваним. Серед іншого, Гейзінга подає промовисту візуалізацію цієї системності на рівні одягу: "Кожний монаший орден, кожний суспільний стан чи клас, кожен ранг чи професія вирізнялися своїм костюмом" [15, с. 9]. Інший дослідник, британський медієвіст К. С. Льюїс, пише про цю очевидну рису середньовічного світогляду так: "Однаково, середньовічна людина ... була організатором, кодифікатором, людиною системи. Її ідеал можна без перебільшення підсумувати старою максимом домогосподарки: "Всьому - своє місце, і все на своєму місці". [18, с. 44] Такому способу світобачення Середньовіччя завдячує багатьом чинникам, перелічувати і аналізувати які ми не будемо. Наведемо лише кілька штрихів.

До появи і поширення середньовічного номіналізму (прибл. XI-XII ст.), в результаті значного впливу неоплатонівської філософської системи на культуру і світогляд раннього Середньовіччя, в Англії, як і в решті Європи, панівним способом відображення дійсності є те, що прийнято називати "середньовічний реалізм". Він проявляється у тому, що у сфері релігійній і художній головну увагу звернено на ідею, поняття, а усі предмети і живі істоти слугують лише для їх предметного унаочнення. Автентичність і наукова достовірність фактів про матерію, природу, життя людини на землі не були пріоритетними, оскільки вважалися "викривленими і спотвореними". [16, с. 19] Тому, найважливішим предметом дискусії, центральним предметом філософії і мистецтва постають властивості Бога і людської душі як Його відображення. Так, провідними темами ранньо-середньовічної проповіді і релігійної літератури виступають атрибути Бога і Сатани, а також боротьба між ними за людську душу. І неоплатонівська філософія, і християнство як панівна релігія середньовічного європейця, активно послуговувалися символами для поширення своїх вчень. В обох випадках символ лише служив вказівником певної ідеї, причому у співвідношенні символ - ідея, останній у ранньому Середньовіччі відводилося головне місце. Містична релігійність, як пише Гейзінга, завжди мала схильність перетворюватися в образи [15, с. 200], а "ряснота образів, у якій релігійна думка могла розчинитися, породила б лише хаотичну фантазмагорію, якби символічна концептуалізація не випрацювала її у величезну систему, де кожна фігура мала своє місце" [15, с. 201].

Система ця передбачала сходинчасті зв'язки між реальністю (остаточним виявом якої є Бог) і її позначенням (словом). Згідно з неоплатонізмом, за словом стояло поняття, за поняттям - конкретна річ, за річчю - її сутність, за сутністю - ідея, а ідея вказувала на Бога-творця. Отже, цілий світ бачився як складна комунікативна модель між Богом - творцем світу - і людиною у її спогляданні світу. Символічне уподібнення проводилося за схожістю речей видимих і невидимих, і стояло на тій засаді, що певні властивості речей становлять їх суть. У розділі, присвяченому занепаду символізму в Європі в період пізнього Середньовіччя, Гейзінга наводить приклад такого уподібнення: "Цвіт білих та червоних троянд серед терну відразу викликає... уподібнення: наприклад з дівами і мучениками, що світяться у славі серед своїх переслідувачів. Уподібнення виникає через ідентичні атрибути: краса, лагідність, ніжність, чистота, кольори троянд є ті ж самі, що й у дівиць, а червоний колір - це колір крові мучеників. ... краса, ніжність, білизна, будучи реаліями, є також

істотами; звідси, усе гарне, ніжне і біле повинно мати спільну сутність, одинаковий смисл існування, одинакове значення перед Богом" [15, с. 203-204].

Семіотичні елементи, з яких формувався той або інший символ чи алегорія як зовнішні знаки ідеї, запозичувалися з різних царин: історії, античної літератури, Біблії, середньовічного побуту, монашого уставу тощо [16, с. 19]. Одним із таких джерел став і середньовічний "Бестіарій", популярний в Європі у XII-XIII ст. Перш ніж перейти до безпосереднього аналізу тварин, спробуємо окреслити координати цього твору у європейській літературі.

Прабатьком текстів понад 500 середньовічних бестіаріїв [8, с. 14] був "Фізіолог" - трактат, що являв собою ранньохристиянську інтерпретацію античних творів про тварин, де відомості, запозичені з античної природничої науки, змішувалися з фантастичними оповідями про вигаданих істот. Появу первинного тексту "Фізіолога" пов'язують з єгипетським містом Александрія і відносять до періоду між другим і четвертим століттями нашої ери. Структурно ця книга складається із 49 окремих статей про різних тварин - реальних (напр., лис, слон, бобер) і мітичних (напр., гідроп, єдинокі, фенікс). Найстаріші зі збережених рукописів латинського перекладу "Фізіолога" відносять до VIII ст. Протягом шести наступних століть цей текст переживав безперервні зміни, розширюючись, обростаючи новими текстами та інтерпретаціями, і поступово трансформувався у "Бестіарій" із щонайменше половиною тисячі версій. (Практично утворився цілий жанр бестіарію. Надалі у статті всі референції до жанру позначені словом "бестіарій", натомість там, де мова йде про конкретний текст, вживатимемо "Бестіарій".) Згодом він проник у більшість жанрів дидактичної літератури та утворив пласт тваринного епосу. Своєю назвою "Бестіарій" зобов'язаний, очевидно, Ісидору Севільському і його багатотомній праці "Етимологія" (VII ст.). Другу частину 12-ї книги, присвячену диким тваринам, автор назвав "bestiarium vocabulum". У ній він заснував традицію етимологічного пояснення назв тварин, підхоплену подальшими авторами бестіаріїв.

З ілюстративної цитати Й. Гейзінги про роль одягу в середньовічному соціумі, випливає, що одяг мав не тільки практичне призначення, але і був денотатом суспільних функцій свого господаря. У випадку з блазнем маємо прецедент, оскільки за своєю онтологічною природою він не належав до жодного суспільного прошарку, не мав професії, посади (окрім хіба що придворного блазня, та й то лише після XIV ст.). Британський дослідник Джон Саутворт, автор останнього ґрунтовного дослідження першоджерел про історію блазнів при англійському королівському дворі, так прямо і пише: "У деяких ранніх європейських згадках його (блазня) означено словом *nebulo...*, що передає точну оцінку його соціального статусу. ..Його позиція у феодальній ієрархії була не просто низькою; разом із менестрелями його було цілковито виключено з неї. Не будучи ані владарем, ані кліриком, ані вільною людиною, ані слугою, він існував у суспільному вигнанні" [20, с. 1]. Блазень є дверима у паралельний світ, є речником карнавалу, а відтак - пророком умовностей, серед яких живуть люди; дзеркалом усіх їх злободених гріхів; губкою, котра вбирає у себе весь житейський калейдоскоп. Тому, по суті, для блазня якісь одягові денотати можуть стати не більше, ніж тимчасовим маскарадом. Попри те, саме завдяки гіпертрофованій схильності до ідейно-символічного упорядкування світу, середньовічна свідомість зафіксувала своєрідний збірний візуальний образ блазня у літературі, живописі і скульптурі. Інформація про зовнішність блазня дійшла до нас у сценічних приписах релігійних драм, у декоративних зображеннях псалтирів, у скульптурі, картинах придворного життя, рідше - у художніх драматичних, прозових чи поетичних текстах. Його наочна тілесність стала зручним для прочитання кодом збірної людської грішності, живим символом пороків людського буття, "аватаром глупоти" [21, с. 359] у Середньовіччі.

Традиційними елементами костюму блазня, що в середньовічній культурі асоціювався з народними гуляннями, був 1) капюшон із рогами або осячними вухами, інколи - дзвіночками, що покривав усю голову і плечі; 2) строкатий камзол і рейтузоподібні штани (кожна штанина різного кольору), інколи із хвостом або ж із залишками шерсті або пташиного пір'я; 3) марот (*marotte*) або пустунець (*bauble*), що виглядали, відповідно, як точна зменшена копія голови блазня на довгій палиці і як (шкіряний) міх, наповнений сушеним горохом; 4) інколи замість мароту чи пустунця блазень тримав у руках дерев'яного бовдура, меча-ламаку. За майже три століття, що відокремлюють розквіт середньовічних міських карнавальних дійств від розквіту еліт-заветинського театру у Лондоні, зовнішні впізнавані ознаки блазня не зазнали суттєвих змін. Із сценічних приписів і документальних бухгалтерських описів гардеробу акторів "Глобуса" видно, що костюми Шекспірових блазнів на сцені були доволі стандартизованими і, дещо спростившись, вкладалися у довголітню традицію:

"Актор зазвичай був зодягнутий у потріпаний плащ із зубчастим краєм, переважно з різнокольорових куснів тканини. Часто уздовж нижнього краю і на ліктях висіли дзвіночки. Вони [блазні - Г.П.] носили прилягаючі штани з панчохами різного кольору на кожній нозі; капюшон (подібний до того, який носили монахи), що плавно переходив у пелерину-накидку, покриваючи плечі і частину грудей. Капюшон був прикрашений частинами тіл тварин, як наприклад, осячними вухами, шиєю і головою півня. Анімалістична тема довершувалася гребінцем. В актора був свій реквізит. Як правило, він носив із собою коротку палицю, декоровану іграшковою головою дурня або ж просто лялькою. Це був службовий пустунець або скіпетр, з якого звисав мішок, заповнений повітрям, піском, або ж горохом. На акторові був довгий різноколірний підспідник, зішитий з дорогих матерій, наприклад з оксамиту"[23].

Сталість традиційної атрибутики блазня підтверджується численними зразками, задокументованими у творах візуальних видів мистецтва. Британський учений Кліффорд Девідсон у густо ілюстрованій розвідці про історію британського акторства стверджує, що конусний головний убір та інші типові атрибути англійського блазня, котрий великою мірою прийняв естафету від античного міма та його костюма *centunculus*, зберігалися в період раннього Середньовіччя аж до XII ст. включно. За Девідсоном, культура Середньовіччя і Відродження неначе підхопила атрибутику античного міма і надала їй повнішого символічного значення через концептуалізацію категорії глупоти. "Чітко виражені осячі вуха і дещо менш помітний півнячий гребінець з'являються на ілюстрації до виданої Річардом Пінсоном поеми "Корабель Дурнів" - *Shyp of Folys* (1509) в англійському перекладі Александра Барклі, зробленому з латиномовного тексту однойменної поеми

Себастьяна Бранта. На ілюстрації, що показує, судячи з усього, пус-тослівство блазня, він зображений із висолопленим язиком - той самий жест переданий і на мініатюрному зображенні блазня на блазнівському мароті - а його нестриманий язик відтак далі закріплений у символі сороки чи ворони, що сидить на дереві" [12, с. 66].

Чимала кількість тих випадків, коли в літературі блазень візуалізується не просто з елементами тваринної атрибутики у своєму одязі, але й у товаристві "темних" бестій, найчастіше мавпи. Такі ілюстрації, наприклад, супроводжують текст уже згаданого "Корабля Дурнів". Про сороку уже йшлося. На іншій гравюрі було емблемне зображення алегорії Глупоти, де остання у вигляді знатної дами тримає на прив'язі серед іншого двох чоловіків у костюмах блазнів, а також осла і мавпу.

На сторінкових декораціях гаазького часослова 1460 року [The Hague, MMW, 10F 50, fol.157v] знаходимо мавпу в одязі блазня (капюшоні з вухами віслюка), що робить напис на таблиці. Джон Саутворт подає ще одну цікаву ілюстрацію XIV ст. до фламандської церковної книги, що зберігається у Бодлеянській бібліотеці Оксфордського університету. На ній блазня зображено сидячим на візку з мискою вина у руках, що його він намагається не розлити, а сам віз рухають уперед дві мавпи (одна - попереду, друга - позаду). На картині невідомого художника XVI ст. "Родина Генріха VIII" славетний придворний блазень Віл Сомерс зображений із мавпочкою на плечах. Таких прикладів можна подавати багато [Детальніше візуальний образ середньовічного блазня у різних контекстах представлено у виданнях: Davidson, Clif. Illustrations of the Stage and Acting in England to 1580. Kalamazoo, Michigan, 1991; Southworth, J. Fools and Jesters at the English Court. Sutton Publishing Ltd, 2003; Swain, B. Fools and Folly During the Middle Ages and Renaissance. N.Y. : Columbia Univ Press, 1932; а також на сайті www.larsdatter.com/foolwear.htm], однак уже наведених цілком достатньо, аби стверджувати, що між семантичним наповненням образу блазня і здебільшого "темними" героями середньовічного Бестіарію простежується ідейний зв'язок. І перше світло на цей зв'язок проливає моралізована інтерпретація мавпи із середньовічного Бестіарію.

У вже згаданій праці про символіку мавпи професор Г. В. Дженсон присвятив цілу главу співвідношенню між мавпою, глупотою та її похідним гріхами у середньовічній свідомості. На думку Дженсона, в епоху пізнього Середньовіччя ми спостерігаємо логічне завершення процесу заміщення поняття "сіміанського грішника" (від лат. "simia" - мавпа) на мавпу як символічний праобраз дурня. Мавпа є "еквівалентом усіх, хто лише називаються людьми, але насправді проміняли духовне на плотське" [17, с. 199]. Мавпа фігурує як зразок небажаної людської поведінки у всіх документах, де Церква атакує світські розваги, розпочавши кампанію проти дурнів і глупоти на зламі XI-XII століть. [17, с. 201]. Дженсон наводить приклад чи не найпершого, на його думку, зразка прислів'я, у якому видно прямий зв'язок мавпи з людською глупотою: *simia in tecto, rex fatuus in solio sedens* - "мавпа на даху, а на троні цар недоумкуватий". Це цитата із трактату Св. Бернарда із Клерво, адресованого папі Євгенію III (сер. XII ст.). Особливо цікавим є контекст, у якому автор вживає ці слова. Вони згадуються у главі, присвяченій питанню "Чим ти є?" і там автор застерігає понтифіка від небезпеки оцінювання себе за високим становищем, а не за чеснотами. Однак Бернард розглядає тут не стільки порок гордині, скільки "перед-порочний" рівень поведінки, зло, яке ще невидиме і не підлягає називанню. Небезпека ховається, судячи з подальших глав трактату, у тому, що нова посада несе спокусу самовдоволення і байдикування ("дозвілля, веселі жарти, пустослів'я") [17, с. 201].

У ранньому Середньовіччі мавпа беззастережно трактувалася як *figura diaboli*, як падший ангел, а трохи згодом - як праобраз грішника [17, с. 13, 29]. Саме латинське слово *simia* етимологічно означає "подібна" і в ньому закладений сенс зовнішньої схожості мавпи і людини. Оскільки часто в Бестіарії назва тварини містила у собі її визначальну сутнісну властивість, а середньовічний реалізм дозволяв уподібнювати речі за їх сутностями, то й не дивно, що мавпа фігурує поряд з образами, що мають властивість мавпувати, уподібнювати, вдавати, імітувати, наслідувати, перекирляти, блазнювати тощо. Через природну властивість імітації чужих дій - мавпування - мавпа отримала статус символу диявола, котрого називали *simia dei* (мавпою Бога). Практично в усіх карнавальних дійствах, драмах-містеріях і мораліте диявол зображений як комічна постать, як дурень, що сам себе обманув і намагається обманути публіку, граючи з себе Бога [16, с. 51-84]. Блазень та усі споріднені з ним карнавальні персонажі також існують у світі переверненої ієрархії, що лише є відбитком, пародією, імітацією існуючої ієрархії.

Лейтмотив обманутості через глупу, поверхневу поведінку, імітацію людських дій, супроводжує мавпу в ранньому тваринному епосі. Александер Некам, учений богослов кінця XII ст., у праці *De Naturis Rerum* описує, як згубно для себе мавпа любить копіювати людей.

Важко не навести тут ще одну історію - про мавпу з дзеркалом, оскільки вона дає ключик до розуміння символіки блазнівського мароту. Як стверджує Дженсон, ми не знаходимо цієї оповіді ані у текстах середньовічних бестіаріїв, ані у відомих працях того часу. Попри те, численні зображення мавпи з дзеркалом на гербах Марноти, а також порівняння пастки любовної пристасті до пастки, у яку падає мавпа, задивившись на своє відображення у дзеркалі, свідчить про її побутування в усній і писемній літературі. Це історія, запозичена з Індії про те, як мисливець полює на мавп за допомогою дзеркала із пасткою: він встановлює дзеркало та імітує роздивляння свого відображення, тоді ховається, а мавпа, сліпо наслідуючи його дію, потрапляє у пастку [17, с. 212]. Блазень, як мавпа, спілкується зі своїм відображенням на мароті, а не з Богом (як правдиві царі на ілюстраціях псалтирів), а тому позбавлений контакту з реальністю, він живе у замкнутому світі свого віддзеркалення. У кожному з цих випадків тварина стає жертвою бажання сліпо наслідувати мисливця.

Від нерозсудливого наслідування згубних світських прикладів застерігає людину Біблія - беззаперечний моральний авторитет середньовічної свідомості, зокрема там, де мова йде про глупоту, дурнів і аморальну (особливо неусвідомлено) поведінку: Простаки наслідують дурноту... (Прип 14:18) або Є дорога, що людині здається проста, але кінець її - шлях смерті (Прип 14:12) та інші. Центральним критерієм виміру та однозначним джерелом глупоти, згідно з Писанням, є незнання Бога, нехтування його законами, а концептуалізація блазня в Середньовіччі виросла саме з цього, біблійного розуміння глупоти [21]. У своїй статті "Мавпа у середньовічній літературі" американський медієвіст Ербан Голмс, провівши огляд різних повчально-алегоричних історій та *exempla* про мавпу, доходить висновку, що "середньовічна людина могла

навчитися з них, що цій тварині притаманна властивість імітувати людей, надмірна цікавість і мерзотна, непристойна поведінка"[14, с. 96].

На готичних книжкових ілюстраціях чи настінних розписах трапляються мавпи в образах лікаря, шкільного вчителя, судді чи злодія, для повчальної демонстрації найгірших проявів людської поведінки в рамках кожної із цих професій. Це, на думку Е. Голмса, свідчить про те, що нерідко мавпа виконувала функцію людського блазня [14, с. 100]. В Англії мавпа як описовий символ для позначення "дурня" з'явилася у XII-XIV ст. [17, с. 202]. У живописі ця символіка проявляється у мавпоподібних гримасах дурнів, що прикрашають сторінки тогочасних псалтирів чи біблійних приповідок. Подекуди, особливо ближче до XVI ст., дурнів чи придворних блазнів зображали у товаристві мавп.

Двотомний американський словник міфологічного фольклору і символів (ред. Гертруда Джоунс) стверджує, що в середньовічних християнських творах мистецтва мавпа уособлює хитрість, жадібність, ненависть, хтивість, злий намір, гріх, лінивість людської душі, духовну сліпоту і Сатану. Також тут згадується, що згідно з популярним християнським переконанням, жінок, котрі за життя не оружилися ані з Христом, ані з чоловіком (натяк на розпусне життя), по смерті буде кинуто до пекла для статевих зносин з мавпами [13, с. 107]. Цю тему ширше розгортає у своєму дослідженні Дженсон, наводячи уривок з популярної в Англії книги повчань "Book of Fortune" (1560):

A mickle truth it is I tell
Hereafter thou'st lead Apes in Hell.
For she that will not when she may,

When she will, she shall have nay [17, с. 207]. З уривку випливає негативна семіотика мавпи у сфері сексуальній: логічним продовженням життя повії у цьому світі є злягання з мавпами - найогиднішими статевими партнерами. З латиномовної середньовічної поеми "Життя блудниці" видно, що серед партнерів усіх можливих соціальних прошарків повія надає перевагу примітивним мужланам, серед яких і блазень:

Ежели к двери убогой подходит шут босоногий,
Мим, игрок-оборванец, иль пьяница, худший из пьяниц,

Лишь бы силою полон, могучими чреслами цвел он, -Дверь перед ним нараспашку, а ты завидуй, бедняжка [5, с. 499]. Мавпи і блазень у сфері сексуальній заслуговують на окрему розвідку. Тут згадуємо про неї лише як про ще одну точку перетину їхньої символіки - тілесну хтивість.

Підсумовуючи проведений аналіз, можемо сказати, що образ блазня, великою мірою будучи продовженням архетипу трікстера з атичного світу, у Середньовіччі тісно вплився у християнську концепцію глупоти і обріс її густими символами, зокрема і тваринними. З карнавального елемента римських сатурналій і Свята Дурнів він перетворився на концептуалізований символ людського гріха і зайняв своє місце у складній семіотичній середньовічного світогляду. Причини такого тісного переплетення уже частково були нами згадані, однак заслуговують детальнішого аналізу з огляду на часто непередбачувані і незрозумілі (принаймні для сучасного читача) асоціативні паралелі. У перших бестіаріях наголошувалось на особливій різниці між твариною і людиною: якщо перша є ведена Богом за ниточки інстинктів, то друга є homo faber, тобто здатна управляти своїми інстинктами і співпрацювати з Богом у творенні себе самої і навколишнього світу. Однак людина, попри своє високе покликання, часто уподібнюється до тварини, і хоча певні характеристики кожної описаної в Бестіарії тварини є нейтральними щодо неї самої, вони набувають певного позитивного або негативного етичного значення у відношенні до людини. Блазень - природний дурник чи придворний професійний блазень - теж недосяжний для етичної оцінки, однак коли його поведінку, вчинки чи слова перенести на пересічну людину (Everyman), ми отримуємо етично навантажений символ, застиглу точку перетину загальнолюдських вад і чеснот. Саме ця "невинність", вочевидь, і зближує образ блазня з образами тварин, а відтак дозволяє винести їхні суміжні властивості у сферу етично-символічного узагальнення.

Список використаної літератури

1. Александрійский "Физиолог". Зоологическая мистерия. Исследование Юрченко А.Г. - СПб : Евразия, 2001. - 448 с.
2. Бахтин М.М. Функция плута, шута, дурака в романе (Формы времени и хронотопа в романе) / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. - Москва : Худож. лит., 1975. С 308-91.
3. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. - 2-е изд. - Москва : Худож.лит., 1990. - 543 с.
4. Ле Гофф, Жак. Цивилизация средневекового запада / Ле Гофф, Жак ; пер. с фр. Е. И. Лебедева и др. ; общ ред. Ю. Л. Бессмертного ; послесл. А. Я. Гуревича. - Москва : Прогресс ; Прогресс-Академия, 1992. - 372 с.
5. Памятники средневековой латинской литературы X-XI веков. Москва : Наука, 1972. - 571 с.
6. Роттердамський Е. Похвала Глупоті. Домашні бесіди / Е. Роттердамський ; перекл. з латини В. Литвинова, Й. Кобова. - К. : Основи, 1993. - 319 с.
7. Святе Письмо Старого та Нового Завіту. Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, араміїськими та грецькими текстами, під час Другого Вселенського Ватиканського Собору, 1990. - 352 с.
8. Средневековый Бестиарий = The Medieval Bestiary : [Текст и миниатюры / авт. ст. и коммент. К Муратова ; пер. старофр. стихов В. Микушевича.] - Москва : Искусство, 1984. - 242 с.
9. Шмеман А. За життя світу : Таїнства і православ'я / А. Шмеман ; передмова П. Галазда. (Серія "Класики сучасного богослов'я"). Львів : Видавництво УКУ, 2009. - 211с.

10. Юнг, К.Г. Душа и миф: шесть архетипов / К .Г. Юнг ; пер с англ. К. : Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. - 384 с.
11. The Complete Works of William Shakespeare. Kent: Wordsworth Editions, 1999. - 1263 p.
12. Davidson, Clif. Illustrations of the Stage and Acting in England to 1580. Kalamazoo, Michigan, 1991. - 221 p.
13. Dictionary of Mythology Folklore and Symbols, by Gertrude Jobes, Part 1, The Scarecrow Press Inc., New York 1962. - 686 p.
14. Holmes, T. Urban The Monkey In Medieval Literature / T. Holmes // Essays in Honour of Louis Francis Solano. Edited by Raymond J. Cormier and Urban T. Holmes, The University of California Press, 1970. - P. 34-42
15. Huizinga, J. The Waning of the Middle Ages, London 1944. - 256p.
16. Janicka, I. *The Comic Elements in the English Mystery Plays Against the Cultural Background (particularly art)*. Poznan, Towarzystwo Przyjac. Nauk. Wydz. filolog.-filozof. Prace komisji. filolog. T. 16 Zesz. 6, 1962. - 117 p.
17. Janson, H.W. Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance, London, The Warburg Inst., University of London, 1952. - 374 p.
18. Lewis C.S. Studies in Medieval and Renaissance Literature. Collected by Walter Hooper, Cambridge University Press, 1966. - 180 p.
19. Oxford Concise Companion to the Theatre. Edited by Phyllis Hartnoll and Peter Found (second edition), Oxford University Press, 1993. - 568 p.
20. Southworth, J. Fools and Jesters at the English Court / J. Southworth. - Sutton Publishing Ltd, 2003. - 278 p.
21. Swain, B. Fools and Folly during the Middle Ages and the Renaissance / B. Swain. - New York, 1932. - 342 p.
22. The Medieval bestiary: beasts [Электронный ресурс]. - Режим доступа : <http://bestiary.ca>
23. Shakespearean fool [Электронный ресурс]. - Режим доступа : <http://en.wikipedia.org>

Стаття надійшла до редколегії 25.12.2010

Прийнята до друку 26.12.2010

SYMBOLISM OF MEDIEVAL FOOL IN THE SEMIOTIC AND RELIGIOUS CONTEXT OF BESTIARY

Halyna Pastushuk

Ivan Franko National University of Lviv, 1, Universytets'ka Str., 79000, L'viv, Ukraine

The article presents an attempt to reveal the semiotic connections between the sign (Fool) and ideas (Folly, Sin, Vanity, etc.) in the semiotic system of religious symbolism. The analysis comprises above all the period of late Middle Ages ((XII-XV¹¹ centuries) when we witness a stage of active transition of the folklore drama fool into a fool image in purely written literature on the level of a conceptualized symbol of folly.

The author analyses the functioning of the image of fool in literature (as well as in art) in the context of symbolism of the Bestiary characters, ape in particular.

Key words: fool, symbol, Bestiary, semiotics, devil, ape.

СИМВОЛИКА СРЕДНЕВЕКОВОГО ШУТА В СЕМИОТИЧЕСКИ-РЕЛИГИОЗНОМ КОНТЕКСТЕ БЕСТИАРИЯ

Галина Пастушук

Львовский национальный университет имени Ивана Франко, ул. Университетская, 1, 79000, г. Львов, Украина

В статье произведена попытка раскрыть семиотические связи между знаком (Шут) и идеями (Глупостью, Грехом, Тщеславием и другими) в семиотической системе религиозного символизма. Анализ охватывает прежде всего период зрелого и позднего Средневековья (XII-XV ст.), когда имеет место активный переход шута из фольклорных драматических представлений в уже письменную художественную литературу как концептуализированного символа универсальной человеческой глупости.

Автор анализирует функционирование образа шута в литературе (а также в других видах искусства) в контексте символических персонажей бестиария, в частности обезьяны.

Ключевые слова: шут, символ, бестиарий, семиотика, дьявол, обезьяна.