

давнію архітектуру, а передусім щирість і теплоту людських стосунків. Глибокий смуток і відчай охоплює Констанцію при вигляді великих міст, у яких, на її погляд, відсутні животворні імпульси. За оболонкою позірної лоску Лондона й Парижа проступає пустота й зношеність як атрибути приреченості людства. Зокрема, в Лондоні, попри зовнішню принадність, люди видаються “примарними і пустими”, позбавленими “живого щастя” [2, 388]. Париж у внутрішніх рефлексіях жінки постає одним із найсумніших міст, “втомлений від напруги грошей, втомлений навіть від огиди й чванства, просто смертельно втомлений” [2, 388]. Тотальна пустота, якою охоплено увесь світ, породжує у героїв відчуття власної чужості й закинутості, змушуючи шукати ідеальні простори.

Екзистенційною тугою пройняті роздуми героя роману О. Гакслі “Танок блазнів” Теодора Гамбріла, який, попри приналежність до корінних мешканців Лондона, усвідомлює несправжність власного буття. Як і більшість його знайомих – представників повоєнної мистецько-інтелектуальної еліти, він проводить час у беззмислових розмовах, відвідинах кафе, ресторанів, виставок, театрів, заповнюючи в такий спосіб внутрішній вакуум, породжений втратою морально-духовних орієнтирів. Саме в контексті безперервних переміщень героя, які становлять сюжетно-композиційну основу твору, оприявнюється лондонський текст в образі вулиць, площ, споруд, приміщень. Міські об’єкти, втягнуті в дикий танок, здається, підігрують мешканцям яскравими вогнями, гучною музикою, шумом автомобілів, створюючи ілюзію радості, за якою приховані розгубленість і неспокій. Відтак у метафорі «танка блазнів» актуалізується концепт хаотичного руху як форми існування Лондона та його мешканців, для яких зупинка рівнозначна смерті.

Отож, спільною для обох літератур є поетика контрасту, яка пронизує міський текст, наповнений протилежними за своїм смисловим наповненням топосами й концептами. Однак, якщо для українських письменників характерна опозиція місто/село, то для англійських – природа / цивілізація, що визначає національну специфіку урбаністичного дискурсу.

Література

1. Вільде І. Метелики на шпильках. Б’є восьма. Повнолітні діти: повісті. Дрогобич: Видавнича фірма “Відродження”, 2007. 488 с.
2. Лоуренс Д. Г. Коханець леді Чатерлей. Київ: Основи, 1999. 462 с.
3. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1999. С. 206–229.
4. Підмогильний В. П. Місто. Оповідання, повість, романи. Київ: Наук. думка, 1991. С. 308–538.

Динниченко Т. А.,

кандидат філологічних наук,

Київський університет імені Бориса Грінченка

ЕСТЕТИКА І ПОЛІТИКА В РОМАНІ А. ФРАНСА “БОГИ ЖАДАЮТЬ”

Розвідка присвячена дослідженню художніх прийомів репрезентації взаємозв’язку суспільно-політичних та естетичних концепцій в романі А. Франса “Боги жадають” (“Les Dieux ont soif”, 1912). У творі зображені події Великої революції 1789-1794 рр. і французькі літературознавці часто називають його історичним романом, але оскільки головний герой є художником, мистецтво відіграє в ньому важливу роль. На естетичні канони у певний історичний момент у певному суспільстві впливають численні

фактори, а в періоди масштабних соціальних зсувів визначальний вплив має політика. Велика Французька революція стала “болісним переходом від однієї моделі *нації* до іншої, метаморфозою історії” [3, 5], що позначилось у тому числі і на естетичних концепціях того часу.

У XVIII ст. в суспільстві в руслі просвітницьких ідей відбувається поворот до нового осмислення законів існування й перспектив розвитку людства, взаємовідносин суб’єктів соціуму, шкали цінностей: розпочинається “героїчний двобій між старим і новим, боротьба егалітарних, демократичних, прогресивних ідей проти старого порядку” [1, 74]. В мистецтві у другій половині XVIII ст. формується новий класицизм, що відрізняється від класицизму “століття Людовика XIV” “зовсім іншим соціально-політичним змістом і спрямуванням”: він зорієнтований не на «служування монарху, абсолютистській державності, аслужіння суспільству, колективу громадян, ідеалам свободи і справедливості” [2, 192], проголошує, що істинне мистецтво можливе лише у вільному суспільстві, маючи на увазі передусім політичну свободу і рівність, а отже, “все чіткіше усвідомлює себе як мистецтво третього прошарку” [2, 195]. Відповідно, перетлумачується антична спадщина: якщо “дворянський” класицизм XVII ст. наслідував взірці мистецтва “доби Августа”, то “третє-прошарковий класицизм” (Б. Я. Гейман) другої половини XVIII ст. проголосив повернення до “правдешньої античності” – спадку класичної Греції та республіканського Риму, мистецтво якого демонструвало “демократичні” ідеали “простоти” й “природності” у поєднанні з величчю й гармонійністю.

Спільність ідеологічних векторів суспільно-політичного руху й розвитку естетичних концепцій зумовило зближення напередодні і впродовж Великої революції нового класицизму з політикою, що призвело до появи такого явища, як французький революційний класицизм, коли мистецтво перебрало на себе роль “трибуна” у політичній боротьбі. Д. Наливайко виокремлює такі його специфічні риси: “громадянська політична спрямованість художньої творчості, рішуча перевага громадянських ідей та настроїв, їх вираження у строгих й патетичних формах, а також тяжіння до масовості й внутрішня спорідненість з ораторським мистецтвом, особливе широке використання античних форм та образів, мотивів і алюзій” [2, 201].

А. Франс в романі “Боги жадають” майстерно відтворює цей сплав естетики й політики в буремні роки Французької революції. Оскільки радикальність Великої революції призвела до “різкої зміни монаршої суверенності божественного права національною і народною суверенністю” і “спричинила швидке перенесення сакральності з монархічного на національне, з релігійного на політичне, з божественного на історичне”, нова держава терміново потребувала формування “республіканської духовності”, заміни “сакрального монархічного та християнського” “сакральним республіканським”: утвердження нових емблем, гімнів, свят, триколову тощо, які мобілізували б громадян довкола засадничих революційних принципів – свобода, рівність, братерство [3, 158–159]. Визначальну роль у формування республіканської духовності грало мистецтво: пропагувало й утверджувало нові етичні й естетичні ідеали, виховувало художній смак вільних громадян – “голоти, що знищила королівську владу, повалила старий світ” [4, 359]. Ось чому “Конвент... оголошував конкурси серед художників і скульпторів, призначив премії для заохочення митців, улаштовував щорічні виставки, відкрив Музей і, за прикладом Афін і Риму, надавав урочистого характеру громадянським святкам та дням всенародної жалоби” [4, 362].

Текст роману насичений деталями, які відтворюють сплав естетики й політики у той час: Еваріст дарує коханій срібний перстень, “на якому було вирізьблено Маратову голову, пов’язану хустиною”; вишукані жінки зачісуються “в античному стилі”; художники пропонують “колоди революційних карт”, дезамість валетів і королів (“Давні назви... ріжуть слух патріотів”) – “Свободи, Рівності, Братерства” тощо. Але

найяскравіше він втілений в образі головного героя: уже в першому реченні тексту автор репрезентує його як суб'єкта естетичного і політичного процесів: “Еваріст Гамлен – художник, учень Давіда, член секції Нового мосту...” [4, 355]. Визначення “учень Давіда” ідентифікує його як митця (картина Ж.Л. Давіда “Клятва Гораційів” стала “живописним” маніфестом революції), а членство у секції (а пізніше – посада судді Трибуналу) – як активного учасника Революції. У свідомості Гамлена мистецтво і політика нероздільні: “весь свій патріотичний запал” він вкладав у мистецтво: “громадянин вільного народу”, він зневажає свої дореволюційні роботи у стилі рококо, “вбачав у них розпусту, породжену монархічним ладом” й “упевненими штрихами накидав вуглем образи Свободи, Прав Людини, французьких Конституцій, республіканських Чеснот, народних Гераклів, що долають гідру Тиранії” [4, 361–362].

Еваріст Гамлен виступає в романі як “ідеолог” французького революційного класицизму: відкидає мистецтво рококо як “породження соціального й морального занепаду” пануючого класу – аристократії; вбачає причини занепаду французького малярства після Лесюера, Клода й Пуссена у “громадських звичаях й Академії, в якій ті звичаї відбивалися”; проголошує, що “духовно відроджені французи... повинні відмовитись від рабської спадщини. Від поганого смаку, поганої форми, поганого рисунка. Ватто, Буше, Фрагонар працювали на тиранів і рабів. У їхніх творах нема відчуття доброго стилю, чистоти ліній, нема ні природності, ні правди. Маски, ляльки, ганчір'я, кривляння!” [4, 374]. Проте Гамлен сповнений ентузіазму й віри у щасливе “правильне” майбутнє: “Академію, на щастя, закрили, і тепер Давід та його школа на зовсім нових засадах творять мистецтво, гідне вільного народу” [4, 426], “Давід показав нам новий шлях: він наближається до античних зразків; але він ще не досить простий, не досить великий, не досить строгий” [4, 374], “Краса є тільки в античності... і в тому, що створене під її впливом” [4, 393].

Таким чином, в романі “Боги жадають” А. Франс за допомогою образу художника-революціонера і відтворення численних деталей, які утворюють «естетичне» тло політичного процесу розкриває специфіку сплаву естетики й політики у переломний момент історії Франції.

Література

1. Вжосек В. Історія – Культура – Метафора. Постановня неklasичної історіографії; Про історичне мислення: монографія / пер. з польськ. В. Сагана, В. Склокіна, С. Серякова; наук. ред. А. Киридон, С. Троян, В. Склокін. Київ: Ніка-Центр, 2012. 296 с.
2. Наливайко Д. С. Искусство, направления, стили. Київ, 1980. 288 с.
3. Нора П'єр. Теперішнє, нація, пам'ять / пер. із фр. А. Репи. К.: ТОВ “Видавництво «КЛЮ»”, 2014. 272 с.
4. Франс Анатоль. Боги жадають. Твори в п'яти томах. Київ: Дніпро, 1977. Т. 4. С. 353–536.

Динниченко А. О.,
аспірант,

Київський університет імені Бориса Грінченка

ПРОБЛЕМА КРАСИ І ВЛАДИ

У МІСТИЧНОМУ СВІТІ САГИ “ВІДЬМАК” А. САПКОВСЬКОГО

Розвідка присвячена дослідженню категорії краси, як чинника утвердження влади чарівників в містичному світі саги “Відьмак” Анджея Сапковського.

Краса – це невід'ємна частина життя людини: вона впливає на її світосприйняття, формування етичних цінностей. Краса є самостійною цілістю, сприйняття якої