

ethical tools to create pictures of the institute's way of life and the formation of the inner world of schoolgirls, emotional and intellectual spheres of the individual in its conditionality of phenomena of reality.

Keywords: morality, ethics, essay, journalistic and moral issues.

УДК 821.111(73)

Степанова А. А.,
доктор філологічних наук,
Дніпропетровський університет
імені Альфреда Нобеля

ОБРАЗ ПАРИЖА У РОМАНІ Е. ХЕМІНГУЕЯ “ФІЄСТА” (ПРО МЕТАМОРФОЗИ СВЯТКОВОГО МІСТА)

Народження нової картини світу на межі століть явило новий етап в осмисленні та трансформації літературних і культурних архетипів, а також у створенні нової “модерністської міфології”. В межах цього процесу в модерній літературі 1920–1930-х ст. зазнавали де сакралізації та де міфологізації базисні культурні прообрази, традиційні моделі духовного життя, серед яких важлива роль надавалася образу міста-свята. Становлення образу святкового міста як культурного архетипу здебільшого обумовлене тим, що в культурології поняття “місто” та “свято” часто відзначені образною ідентичністю. Дослідники зазначають, що із самого початку “образ міста виник як інобуття свята, як актуалізація ідеї свята, перетворення цієї ідеї на таке реальне життя, в якому суперечності культури стають знятими, подоланими. Оскільки свято – найдавніший “архетип” міста, то соціально-психологічний образ міста він не може не визначати” [12, 15]. У зв'язку з цим архетип міста-свята містить дві образні сфери, тісно взаємопов'язані, – місто як святковий простір і місто як образ життя, що народжує святкове світовідчуття. Ці дві смислові домінанти образу послужили основою для формування естетичної моделі святкового міста, запропонованій у 1920–1930-х рр. у роботах Й. Хейзінги “Осінь середньовіччя” та М. Бахтіна “Творчість Франсуа Рабле та народна культура середньовіччя й Ренесансу”.

Концепція святкового міста Хейзінги передбачала осмислення міського життя як форми свята, як святкової події людського життя. Святкове місто, у такий спосіб, ставав як форма життя й мислення, словами Хейзінги, – як “суверенне вираження культури, форма, за допомогою якої люди разом виражали щонайбільшу радість життя та втілювали своє почуття єдності один з одним” [10, 282], як модус буття колективної міської свідомості, в основі якої – почуття сопричетності до життя, його повноти, “щирість, жага життя та безтурботної веселості” [10, 28].

Образ міста-свята відображав прагнення людини до перетворення світу за законами краси й гармонії, до створення ідеального світопорядку шляхом обертання хаосу на космос, і в цьому сенсі був одним із ключових факторів формування й розвитку естетичної свідомості, центром системи естетичних координат, в яких саме з містом співвідносились уявлення про красоту, ідеал прекрасного, естетичні цінності тощо, нерозривно пов'язані не тільки з

мистецтвом, але й з реальним людським буттям. Красота, прекрасне, естетична цінність стають реаліями, що покликані перетворювати, змінювати оточуючу дійсність, життєвий простір людини. В цій ситуації мистецтво було призначене наповнювати красою форми, в яких тече життя. Прекрасне, смисл якого із сфери піднесеного духовного переміщувався у сферу матеріального земного, являло сутність “красивого життя”, зведеного на рівень ідеалу. Прекрасне поставало за мету, що мислилась як образ ідеального простору, в якому можливо було здійснити “бажання прекрасного життя”. Таким ідеальним простором і було святкове місто, що ставало “великим мистецтвом життя”, яке мало за мету естетичне перетворення дійсності.

Відзначаючи цілісність, спільність міського життя, в якому святкове місто являло форму душевної організації людини, Й. Хейзінга підкреслював чуттєвість у сприйнятті світу. Образ міста-свята ставав модусом чуттєвого буття, в якому контрастність міста загострює почуття, народжуючи естетику насолоди життям “тут і зараз”. У зв’язку з цим модель міста-свята Й. Хейзінга вибудовується на основі візуальної естетики, де ключовою характеристикою образу стає його унаочнення, де святковість ототожнюється з барвистістю, яскравістю, контрастністю. Це образ, створений за канонами живопису, в якому ідея перетворення світу втілена у формах образотворчого мистецтва – кольорі, світлотіні, розміщенні у просторі тощо.

У М. Бахтіна образ святкового міста метонімічний та реалізується за допомогою актуалізації топосу міського майдану як терену народної культури, єдиного цілісного світу, просякненого атмосферою свободи, відвертості, “неофіційності”. Карнавал як форма народно-святкової життєвої стихії являє, у такий спосіб, форму майданної культури, в якій світо є виявленням народно-творчої свободи, в межах якої відбувається повернення людини до самої себе.

Модель святкового міста у концепції М. Бахтіна вибудовується на естетиці майданного слова, що створювало “особливий колектив посвячених” – юрбу на майдані, – єдину у своєму пориві, настрої, світовідчутті, створеному стихією карнавалу. М. Бахтін зазначав, що карнавальні можливості такого слова “розкриваються повністю саме на святковому міському майдані в умовах скасування всіх ієрархічних перепон між людьми і реального контакту між ними” [3, 207]. В цьому сенсі майданне слово народжувало потребу й можливість вільного людського спілкування, що створювало відчуття майже родинної близькості людей, яке уявлялось особливо цінним (і вже майже неможливим) в епоху ХХ століття, коли низка історичних потрясінь породила у суспільстві атмосферу загального відчуження, самотності й нігілізму. Святкове місто, таким чином, ставало простором спілкування, єднання людей, свободи та відвертості. Амбівалентність карнавалу (в бахтінському сенсі подвійність та взаємопов’язаність народно-святкових образів – “верху” та “низу”, священного й профанного, мотивів смерті та відродження) внутрішньо діалогічна і розкриває образ святкового міста як простору діалогу, в якому, “відкриваючи себе для іншого, через іншого і за допомогою іншого, людина осо знає себе, стає самим собою” [4, 311] і у такий спосіб долає страх і відчуження.

В образі святкового міста стверджувалась ідея краси та гармонії світу. Акцентуація цієї ідеї звертала людину до свята як форми життя, що несе в собі

здатність “зцілювати, робити “цілою” роздерту конфліктами людську спільність” [9, 271]. Прагнення до перетворення світу, явлене в образі міста-свята як моделі ідеального світопорядку, єднання людей у просторі святкового міста породжували особливе святкове світовідчуття як відчуття сенсу свого буття, свободи, радості та щастя. І. Гужова зазначає, що “святкове світовідчуття виступає критерієм оцінки культурної життєдіяльності в цілому, оскільки народжується тільки у мить усвідомлення людиною своєї здатності будувати світ культури за законами гармонії. У зв’язку з цим святкове світовідчуття є індивідуальним переживанням смислособразності сотвореного буття” [5, 17]. В цьому сенсі святкове світовідчуття виявляє тісний зв’язок з перетворювальними прагненнями людського духу, що його О. Шпенглер назвав “фаустівським” і виявив як його прасимвол чистий безмежний простір, здатний розвинути з себе *досконалу форму світу* [13, 345], стосовно якої місто-свято являє її інваріантну модель.

Зазначимо, що 1920–1930-ті рр. були тим періодом в історії, коли певні перетворювальні проекти вже були здійснені, утопії реалізовані, і настав час осмислення, часто критичного, досягнутих результатів, що викрило суперечності західної культури, її духовну вичерпаність, та піддало трансформації її ідейно-естетичні імперативи та культурні архетипи. У зв’язку з цим представляється актуальним звернути увагу на трансформацію образу Парижа як феномену міста-свята у романі Е. Хемінгуея “Фієста”.

У романі “Фієста” з образом Парижа пов’язана проблема онтологічної адаптації особистості в оточуючому світі. Погляд на місто подається в оповіді від першої особи – американського журналіста Джейка Барнса. Структура образу Парижа має двопланову організацію, що відповідає дворівневій нарративній структурі твору в цілому, яка включає безпосередньо текст і підтекст.

На зовнішньому, видимому рівні оповіді образ Парижа відповідає міфу про святкове місто і являє собою коловорот розваг, вільного гаяння часу, калейдоскоп барів, дансінгов, вечірніх гулянок, який, здавалося б, захоплює героїв роману. В цьому сенсі “Фієста”, як і відзначили перші американські критики, являє собою роман про американську письменницьку богему, яка марнує життя у Парижі, на що, як відомо, образився Хемінгуей, одразу ж вказавши на інший, глибинний рівень твору: “Написати таку трагічну книгу, як ця, і щоб вони сприйняли її як поверхову джазову історію” [цит. за: 1, 16].

Проте в чомусь критики не помилились. В образі міста-свята у романі дійсно актуалізований мотив коловороту. Модель святкового міста у Хемінгуея вибудовується на естетиці словесного “рухливого” образу, іманентний смисл якого розкривається в підтексті. Погодимося із думкою дослідників про те, що обрис Парижа наданий у романі у миттєвостях, за принципом “рухомого погляду” [2, 179], що віддзеркалює рух героїв містом із подальшим поверненням до одних і тих самих місць – кав’ярні “Селект”, “Ротонда”, “Наполітен”, дансінг на Монмартрі тощо:

“Мы свернули вправо с площади Контрэскарп и пошли ровными, узкими улочками, между высокими старинными домами. Мы вышли на улицу По-де Фер и шли по ней до улицы Сен-Жак, потом свернули к югу, вдоль чугунной ограды

обогнули больницю Валь-де Грас і... шли по бульвару Дю-Пор-Рояль, пока он не перешел в Бульвар Монпарнас, и дальше, мимо "Клозери-де Лиля", ресторана Лавиня, Дамуа и всех маленьких кафе, пересекли улицу против "Ротонды" и мимо его огней и столиков дошли до кафе "Селект" [11, 559].

Про деталізовану топіку Парижа у романі Хемінгуея було написано в досталь (так, на думку М. Анастасєєва, вона являє протиставлення чогось реального, що не піддається спотворенню, фальші та удаваності оточуючого світу [1, 24]). Додамо лише, що принцип скрупкульозного відображення паризької топографії у романі є однією з форм вираження підтексту. Пильна зосередженість на топографії власних переміщуваль – досить дієвий спосіб відволектися від роздумів на більш серйозні теми, від себе самого, від відчуття того, що постійний рух – безглуздий коловорот: *"У меня было такое чувство, какое бывает во время кошмара – как будто все повторяется, как будто я все это уже раз проделал и теперь должен проделать снова"* [11, 549]. Ця надмірна рухливість як втеча від себе самого є яскравим виявленням "загубленості", неможливості самоідентифікації: *"Жизнь проходит так быстро, а я не живу по-настоящему"* [11, 503]. У зв'язку з цим міські розваги, удавана святковість і веселощі являють форму забуття, що приховує стан тривоги, самотності та туги:

"Ужин в самом деле прошел очень весело. Брет надела черное вечернее платье без рукавов. Она была очень красива... Билл очень много острил. Острил и Майкл... Такие ужины я запомнил со времен войны. Много вина, нарочитая беспечность и предчувствие того, что должно случиться и чего нельзя предотвратить" [11, 617].

Звідси – замість святкового відчуття радості від спілкування, єднання людей, – почуття дискомфорту від товкотнечі й давкотні в дансингу: на Монмартрі *"у Зелли было тесно, дымно и шумно. Музыка резала уши. Мы с Брет танцевали. Было так тесно, что мы еле могли двигаться"* [11, 547]. Нарочита веселість, пошук розваг на якийсь час стишували душевну спустошеність, і у зв'язку з цим смисловою домінантою святкового міста ставало виокремлене В. Далем значення святковості як "пустопорожності", "суєтності", "порожнечі" [6, 392]. В цій ситуації святкове світовідчуття як внутрішній стан особистості трансформується у почуття відверненості від самого себе, певне забуття. Критерієм святковості стає насиченість подіями, інтенсивність руху і т.п.: *"Праздник прошел чудесно. – Да, все время чем-то были заняты"* [11, 683]. Святкове місто як "простір рефлексії людини з приводу своєї перемоги над дисгармонією буття" [5, 16] трансформується у простір, де дисгармонія буття досягає свого апогею, а характерний для свята "момент зняття суперечностей у світолюдських стосунках" [5, 16] переростає у байдужість по відношенню до світу: *"Мне все равно, что такое мир. Все, что я хочу знать, это – как в нем жить"* [11, 619]. Актуальна у просторі святкового міста інтенція до перетворення світу як спрямованість свідомості на ідеал нівелюється, підмінюючись екзистенційним виміром буття. Водночас у підтексті описів прогулянок Парижем актуалізується мотив відторгнення, відчуженості героїв від міста, позначений у домінуванні речень із словом "pass" у значенні "минати",

“мимо”: “Я вышел на улицу и зашагал в сторону Бульвара Сен-Мишель, **мимо** столиков кафе “Ротонда” <...> Я прошел **мимо** памятника Нею, стоявшего среди свежей листвы каштанов в свете дуговых фонарей” [11, 519]; “Потом мы пошли дальше, **мимо** старой крепости, и дошли до здания конторы” [11, 569]; “Мы прошли **мимо** театра, до конца площади” [11, 669] тощо. У цьому домінуванні вбачається смисл “мимо міста, мимо свята, мимо Парижа”. В описах міста звертає на себе увагу відсутність знакових топосів Парижа – Лувра, Ейфелевої вежі, Триумфальної арки і т.п., що свідчить про ковзний, поверховий погляд героїв на культурну столицю Європи. Герої роману творять *свій* образ Парижа, що є типово американською тенденцією сприйняття європейської культури, яка повертає до роману М. Твена “Простаки за кордоном”.

Образу Парижа як місту-святу в романі протиставлений образ святкової Памплони, де проходить фієста – свято, в якому, на думку О. Зверева, “народжується справді карнавальна цілісність бачення життя і в його трагізмі, і в його вічному відродженні” [7, 207], в якому “всі живуть за законами карнавальної свободи” [3, 10]. Стихія фієсти – справжнього карнавалу – захоплює героїв роману, даючи їм можливість відчувати себе частиною єдиного цілого: “Жужжанье нарастало, оно захватило и нас, и мы уже были частью его” [11, 629]; “Нельзя было пробраться сквозь толпу, пришлось отдаться ей, и она медленно, словно глетчер, несла нас к городу” [11, 632]:

“Фиеста началась по-настоящему. Она продолжалась день и ночь в течение семи суток. Пляска продолжалась, пьянство продолжалось, шум не прекращался. Все, что случилось, могло случиться только во время фиесты. Под конец все стало нереальным, и казалось, что ничто не может иметь последствий. Казалось неуместным думать о последствиях во время фиесты. Все время, даже когда кругом не шумели, было такое чувство, что нужно кричать во весь голос... И такое же чувство было при каждом поступке. Шла фиеста, и она продолжалась семь дней” [11, 623].

О. Петрушкін зазначає, що “у фієсті Джейку бачиться вихід із “фальш-карнавалу” паризького існування... у світ, де справжні людські цінності освітилися блиском фієсти” [8, 107]. І на перший погляд, з ним неможна не погодитись. В образі Памплони дійсно втілений архетип міста-свята, в якому, як і у просторі справжнього карнавалу, відбувається переоцінка цінностей, і життя торжествує перемогу над смертю, в якому, як в мистецтві матадора, створена імітація небезпеки відрізняється від безпеки справжньої, справжнє життя протистоїть імітації життя у Парижі, – просторі, неможливому для вільного відвертого спілкування (всю справжність думок та почуттів автор уводить у підтекст). Де маски одягаються лише під час свята і сприймаються як прояв гри, на відміну від Парижа, в якому маска веселощів та цинізму “прилягає надто щільно і загрожує змінити обличчя” [1, 18]. І все ж гармонії світолюдських стосунків герої “Фієсти” не віднаходять. Фраза Джейка Барнса, яку він вимовляє наприкінці роману, “Париж – это продолжение фиесты. С меня довольно было фиест” [11, 690], на наш погляд, свідчить про те, що герой не відчув різниці між справжнім та удаваним святом. Святкове

світовідчуття як “фіксація сенсу буття, віднайдення свободи й міри прекрасного” [5, 17], трансформувалось у почуття певного “онтологічного забуття”.

Таким чином, святкове світовідчуття або стає недосяжним, або втрачає сенс. Образ святкового міста завершує свій черговий “життєвий цикл” витісняється із сучасної свідомості, являючи вже не стільки реалію, скільки відлуння культурної пам’яті.

Література

1. Анастасьев Н. Творчество Эрнеста Хемингуэя / Н. Анастасьев. – М. : Просвещение, 1981. – 112 с.
2. Асанова Н. А. Образ Парижа в романе Э. Хемингуэя “Фиеста” / Н. А. Асанова // Зарубежная литература. Проблемы метода. Межнациональный фактор в литературном процессе. – Л. : Изд-во Ленинградского ун-та, 1989. – Вып. 3. – 204 с.
3. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1990. – 543 с.
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
5. Гужова И. В. Праздник как феномен культуры в контексте целостного подхода : автореф. дисс. ... к. филос. н. : 09.00.13 “Религиоведение, философская антропология, и философия культуры” / И. В. Гужова. – Томск : Изд-во ТГУ, 2006. – 18 с.
6. Даль В. И. Толковый словарь живаго великорускаго языка / В. И. Даль. – М. – СПб. : Издание книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1882. – Т. III. – 576 с.
7. Зверев А. М. Под испанской звездой / А. М. Зверев // Американский роман 20–30-х годов. – М. : Художественная литература, 1982. – С. 205–231.
8. Петрушкин А. И. Концепция мира и человека в романах О. Хаксли “Шутовской хоровод” и Э. Хемингуэя “И восходит солнце” / А. И. Петрушкин // Поэтика реализма. – Куйбышев : Изд-во Куйбышевского гос. ун-та, 1982. – С. 91–111.
9. Пигалев А. И. Праздник / А. И. Пигалев // Культурология : энциклопедия : [в 2-х т.] / [под ред. С. Я. Левит]. – М. : РОССПЭН, 2007. – Т. 2. – 1184 с.
10. Хейзинга Й. Осень средневековья / Й. Хейзинга. – М. : Наука, 1988. – 540 с.
11. Хемингуэй Э. Фиеста (И восходит солнце) / Э. Хемингуэй // Собр. соч. : [в 4-х т.]. – М. : Художественная литература, 1968. – Т. 1. – С. 495–704.
12. Хренов Н. А. Зрелища в эпоху восстания масс / Н. А. Хренов. – М. : Наука, 2006. – 646 с.
13. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории : [в 2-х т.] / О. Шпенглер. – М. : Мысль, 1998. – Т. 1. – 663 с.

Анотація

У статті досліджується феномен святкового міста як культурного архетипу та процес його трансформації в літературі модернізму (на матеріалі роману Е. Хемінгуея “Фієста”). В якості основи використовується виокремлена нами естетична модель міста-свята в культурологічних концепціях Й. Хейзінги та М. Бахтіна. В естетичній моделі святкового міста Хейзінги наголошується на її візуальному аспекті, в якому ключовою характеристикою образу міста є його унаочнення. Модель святкового міста у М. Бахтіна вибудовується на естетиці майданного слова та карнавальної культури. Ключовою складовою архетипу міста-свята є святкове світовідчуття як стан міської свідомості. У романі Хемінгуея аналізується процес десакралізації свята як світовідчуття в образі Парижа на рівні тексту та підтексту – святковість та веселість являє форму забуття, що приховує стан тривоги, самотності та туги.

Ключові слова: місто-свято, естетична модель міста, святкове світовідчуття, образ Парижа, мотив коловороту, текст та підтекст.

Аннотация

В статье исследуется феномен праздничного города как культурного архетипа и процесс его трансформации в литературе модернизма (на материале романа Э. Хемингуэя “Фиеста”).

В качестве основы используется выделенная нами эстетическая модель города-праздника в культурологических концепциях Й. Хейзинги и М. Бахтина. В эстетической модели праздничного города Й. Хейзинги акцентируется ее визуальный аспект, в котором ключевой характеристикой образа города является его наглядность. Модель праздничного города у М. Бахтина выстраивается на эстетике площадного слова и карнавальной культуры. Ключевым слагаемым архетипа города-праздника является праздничное мироощущение как состояние городского сознания. В романе Хемингуэя анализируется процесс десакрализации праздника как мироощущения в образе Парижа на уровне текста и подтекста – праздничность и веселье представляют собой форму забытья, скрывающего состояние тревоги, одиночества и тоски.

Ключевые слова: город-праздник, эстетическая модель города, праздничное мироощущение, образ Парижа, мотив круговорота, текст и подтекст.

Summary

In article is focused on investigation of holiday city phenomenon as cultural archetype and process of its transformation in the modernistic literature (on a material of E. Hemingway's novel "Fiesta"). The city-holiday aesthetic model in J. Hejzinga's and M. Bakhtin's culturological concepts is used as a basis. The visual aspect is accented in Hejzinga's holiday city aesthetic model with the key characteristic of the city image as its presentation. M. Bakhtin's holiday city model is built on an market-place words aesthetics and carnival cultures. Key compose of the city-holiday archetype is the holiday attitude as a condition of city consciousness. In the E. Hemingway's novel process of a holiday attitude desacralisation in Paris image is analized at the text and implied sense level – conviviality and fun represent the form of the drowsiness, hiding a condition of alarm, loneliness and melancholy.

Keywords: city-holiday, city aesthetic model, the holiday attitude, an image of Paris, motive of circulation, the text and implied sense.

УДК 821.161.1:22 (И. Бродский)

Андросов В. А.,

магистрант,

Львовский национальный университет

имени Ивана Франко

БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ИОСИФА БРОДСКОГО (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЙ СБОРНИКА "ОСТАНОВКА В ПУСТЫНЕ")

Иосифа Бродского сегодня нередко воспринимают в качестве "последнего поэта XX века", хранителя культурной традиции. Соединив уроки нескольких поэтических школ в своем творчестве, он создал качественно новую структуру поэтического языка и расширил метафизические горизонты поэтического мира. В то же время эстетика Бродского, по мнению М. Н. Липовецкого, является "не столько математической суммой модерна, постмодерна и традиционализма, сколько интегрированием всех этих художественных систем, извлечением общего для всех художественного и филологического корня" [3, 666].

А. Ранчин отмечает, что "стихотворения И. Бродского – это своеобразный "каталог русской лирики" [6, 11]. Вполне естественно, что в этот "каталог" органично вошли произведения, так или иначе связанные с религиозно-философским контекстом русской культуры. Со времени становления древнерусской словесности Библия, собрание священных книг христиан и иудеев, служила богатейшим и уникальным в своем роде источником тем и мотивов, стимулировавшим духовные поиски