

for literature of the 20th century returning to the myth according to the conception by Ye. Meletynskiy. This process gets continuation in literature of the first decades of the 21st century too. The archaic images and motives transform into modern and actual picture of the world but they save their universal meaning representing the eternal themes in modern novel. The character of rethinking of mother's, father's, twins' and other archetypes in individual author's picture of the world is investigated in this article. The archetype of mother is represented as the complicated psychical phenomenon getting contradictory embodiments in modern literature. The invariants of mother's archetype are the images of "terrible" and "loving mother". In the article it's proved that female images incarnate some traits of masculine characters and stages of their evolution. The correlation between father's and grandfather's images in modern novels and image of divine father in archaic myth is traced. The basic principles of organization of artistic time and space are outlined. They are: actualization of archaic space constants (way, forest, house); mythological principle of "eternal reiteration" and numerical symbolics which are characteristic for fairy tale. At the same time considerable attention is paid for peculiarities of postmodernist thinking which are incarnated in the trilogy, foremost for intertextual links and tendencies to rethinking of literary tradition, in particular of European novel's classical forms. On the basis of these supervisions the author's novels are represented as the field of cooperation of archaic levels of the artistic thinking and classical "novel of education".

Key words: initiation, novel, myth, archetype, fairy tale.

УДК 821.2-1.08

Оксана Гальчук

МИТЕЦЬ І РЕВОЛЮЦІЯ: ДО ПИТАННЯ ТИПОЛОГІЇ ВЗАЄМИН

У статті здійснено спробу визначити типи взаємин митця і революції «як швидкого та насильницького переходу до нового ладу». На прикладах творчих доль визначних представників світової літератури різних епох простежено основні типи сприйняття митцями революцій, їх наслідків та відображення цього явища в авторській художній свідомості. Відзначено, що навіть за умови амбівалентного характеру, що зумовлює корегування естетичних запитів письменника з суспільно-політичною атмосферою, революції служили резонатором художніх ідей і джерелом нових мистецьких явищ. Звернувшись до античності в пошуках міфологічних відповідників, припускаємо, що від часу однієї з перших у Західній Європі революцій (XVII ст.) визначились варіанти взаємин, де митець — Немезида, яка вершить моральний суд (Дж. Мільтон); Пігмаліон, який закохується у свій витвір, мріє вдихнути життя в міф про революцію (Вольтер, Ж.-Ж. Руссо, Д. Дідро та ін.); дитя Сатурна, якого Сатурн-революція пожирає (Бомарше); олімпієць, що черпаючи з революції-Кастальського джерела, мріє про торжество Конкордії (В. Гюго); підліток-Ікар, який уявив себе Прометеем (А. Рембо); Орфей (Р.М. Рільке та ін.). А для літератур, які формувались у тоталітарних державах, складні взаємини митця з революцією визначились і в типові «дитяти Сатурна», і в лже-Прометееві, і, врешті, в Дедалі, який і співучасник творення псевдогуманістичної ідеології, і готовий до боротьби з нею митець-учений.

Ключові слова: революція, митець, типологія, художня свідомість.

Навіть побіжного погляду на історію світової літератури достатньо, щоб побачити: в усі часи митцям фатально не щастило з революціями. Тобто вони (революції) були завжди. То тлом розгортання особистої і творчої історії письменника, то чинником, наслідки якого провокували з'яву нових ідей і стилів як художню реакцію на події, то омріяним майбутнім, в очікуванні якого творилися нові візії і проекти. Так склалось історично, що з-поміж усіх різновидів революцій — науково-технічної, соціальної, культурної, сексуальної — відігравали найбільшу роль

і мали найпотужніший резонанс у житті митців суспільно-політичні революції. «Щоб не відбувалося з революцією як ідеєю або міфом у наші дні, — стверджує Т. Бевз, — одне залишається незмінним — розглядати революцію поза політологічним контекстом її репрезентації сьогодні не можна» [3, 19]. Тож так чи так митці завжди опинялись не лише перед вибором прийняти чи не прийняти революцію (хоча, вважаю, ХХ ст. позбавило ілюзії можливості такого вибору), а й перед необхідністю визначитися щодо таких «супровідних» питань, як влада, насильство, смерть.

Залежно від вибраної митцем позиції в їх осмисленні, встановлюється тип взаємин із революцією — феноменом, який найчастіше визначають швидким та насильницьким переходом до нового ладу.

Мета статті — на основі фактажу з історії світового письменства виокремити основні типи взаємин митця з революцією та простежити її роль як чинника художньої творчості.

Концепція запропонованого дослідження ґрунтується на таких положеннях: по-перше, за слушним зауваженням Ханни Арендт про те, що «є три неодмінних компоненти справжньої революції — воля, новизна, насильство» [2], образ революції у світовій літературі неминуче набуває амбівалентності, в інтерпретації якого зіштовхується гуманістичне з ідеологічним (зазвичай негуманістичним). По-друге, митець як потенційний творець естетичної чи духовної революції у роздумах і в «практиці» тією чи тією мірою змушений корегувати свої позиції з суспільно-політичними настроями, панівною ідеологією доби тощо, жертвуючи естетикою перед грізним обличчям політики, нерідко — ім'ям і навіть життям. По-третє, при всій складності революції як певного феномену їй належить роль резонатора художніх ідей, умовно — вона стає тим зовнішнім фактором, що стимулює ситуацію на зразок описаної Л. Ушкаловим: «Бувають часи, коли всі монстри нашої підсвідомості вириваються назовні й ми перетворюємо реальне життя на “жахливу казку”, коли сон обертається на яв, а яв — на сон...» [12]. По-четверте, упродовж кількох останніх століть у світовій літературі формуються різні типи взаємин митця з революцією, щоб постати в найбільш розгалуженому вигляді в ХХ ст., одним зі змістів якого є численні соціально-політичні катаклізми.

Пошук фактажу для спроби типології взаємин митця і революції, вважаю, варто розпочинати з доби ХVІІ ст. Упродовж 1642–1648 рр. в Англії відбувалася перша революція. В історію вона, щоправда, ввійшла як англійська громадянська війна. Сам же термін «революція», що функціонував до цього у сфері ренесансного природничого дискурсу після виходу праці Н. Коперника «Про революцію небесних тіл» (1543), перейшов у дискурс політичний уже в часи другої революції 1688 р., за якою закріпилася назва «Славна». Одним із ідейних натхненників першої революції, а потім членом революційного уряду, очолюваного Олівером Кромвелем, став Джон Мільтон. Саме він як автор «Втраченого раю», «Поверненого раю» і «Самсона-борця» став захисником принципів англійської революції перед усією європейською спільнотою і, що найважливіше, — поетом, який чи не вперше у світовій літературі взяв на себе сміливість (чи тягар) оцінити революцію і свою роль у ній із погляду етики. Як учасник тих подій, Мільтон пройшов

шлях від обґрунтування необхідності боротьби з тиранією, демократичних свобод, республіканського устрою (трактат «Ареопагітика») до критики революційного уряду, який не справив сподівань щодо побудови розумного і справедливого суспільства, рухаючись до диктатури і культу особи Кромвеля (трактати «Іконоборець», «Другий захист англійського народу», пізніше публічно спалені в часи Реставрації). І, врешті, уже цілковито сліпим, зазнавши репресій та опинившись в ізоляції після повернення до влади Стюартів, уповні відчув зневагу до «слуги республіки». Але саме тоді, після десяти років від страти короля і встановлення нової влади, у поемах «Втрачений рай» і «Повернений рай» Мільтон здійснює художню рефлексію величчя й занепаду нації, що лише на короткий час прокинулася від сну, а тепер знову пригнічена, в мороці і безправності. Біблійний інтертекст поем мав слугувати основному завданню, яке ставив перед собою автор: дати відповідь на питання, в чому причина слабкості людської природи, що призвела до поразки революції, і дійти у своєму аналізі до самої суті — війни сил космічного зла проти божественної гармонії і світла, образно — Люцифера проти Бога. І хоча радянське літературознавство в особі Р. Самаріна скептично оцінювало моральну «оптику» англійського поета, вважаючи, що так він продемонстрував невміння «історично правильно розтлумачити причини краху республіки» [11, 105], специфічна свідомість епохи й авторська зокрема вимагали саме моральної оцінки і переоцінки революції.

За Мільтоном, революція почалась як боротьба за справедливість, за втілення високих ідеалів добра, безкорисливості, рівності, розуму, але «відкинула моральний імператив, переродилась внутрішньо і закінчилась торжеством аморальності» [10, 191]. Взаємини поета з революцією можна означити як тип, у якому в особі митця поєднані апологет і критик, а сама революція тлумачиться «Божою справою». Мільтон виправдовує революцію, але (і в цьому особливість авторської інтерпретації) переконаний, що створення нових форм суспільного устрою не може обмежитись політичним переворотом, який не вирішує певних суттєвих проблем. Випереджаючи ідеї Просвітництва, він наголошує на необхідності всебічної суспільно-виховної діяльності для підготовки людей до новітніх форм життя, заснованих на розумному, справедливому та добродіючому. Разом із тим Мільтон продовжив розпочату ще Данте традицію, виносячи оцінку часові, оцінювати і себе: суд англійського поета над революцією — це і суд над собою. Таким чином, образом, який, на мою думку, відображає взаємини митця і революції, є (користуючись мовою міфології) *Немезида, яка вершить моральний суд над причинами і наслідками революції*.

Якщо для мільтонівської інтерпретації вагомим чинником став релігійний аспект, а відсутність прецедентів зумовила загалом позитивне тлумачення феномену революції, то взаємини митців із Великою французькою революцією 1789 р. втілились у кількох моделях. Згідно з першою, митець — це пророк революції як засобу здобуття свободи і боротьби із забобонами. Цю модель випробували на собі майже всі письменники-просвітителі від Ж.-Ж. Руссо, Вольтера, Д. Дідро, Й.В. Гете, Ф. Шиллера та ін. Різниця полягала лише в тому, що, скажімо, Ж.-Ж. Руссо не виключав можливість насильницьких методів, а Вольтер та Дідро бачили досягнення мети насамперед у вихованні просвіченого монарха, що вважатиме за необхідне правити просвіченим народом. Але і для тих, і для тих революція залишалась певним міфом, художньою реальністю з потужною традицією побудови ідеального суспільства. Можливо, цей тип взаємин нагадує міфічного *Пігмаліона*, що закохується у свій витвір, мріє вдихнути життя в *міф про революцію*.

Друга модель сформувалась як реакція на наслідки революції, терор і репресії, наполеонівські війни, що прокотились Європою. Один із варіантів взаємин митця і революції — ревізія практичної реалізації останньої, осуд насильства (як, скажімо, відмова від почесного звання «громадянина республіки», заміна політики естетикою як головна ідея веймарського класицизму Й.В. Гете і Ф. Шиллера та кульмінація — друга частина гетівського «Фауста»). Інший варіант ілюструє доля Бомарше. Незважаючи на висловлене раніше очікування революційного прирештя і допомогу революційним військам зброєю, драматург, який, за визначенням Фредеріка Гранделя, найбільше проймався такими питаннями, як «людська воля і національні інтереси батьківщини» [6], став жертвою переслідувань нового уряду. Гірка іронія, коли автор «Одруження Фігаро», твору, який Наполеон назвав «революцією в дії», а Людовік XVI, прочитавши комедію, припустив, що поставлена вона може бути лише після падіння Бастилі, сам опинився в сумнозвісній в'язниці. Йому навіть загрожував смертний вирок від Конвенту, адже заключна частина трилогії про Фігаро, у якій уже немолоді граф Альмавіва і Фігаро об'єднуються, щоб протистояти шантажистові, не відповідала революційній пропаганді ненависті й зневаги до аристократів. Оголошений державним злочинцем, Бомарше покинув Францію, повернувшись лише після поразки революції. Тож взаємини драматурга з революцією випереджають долю митців, які перетворились на «дітей Сатурна». Велика французька революція 1789 р. не раз демонструвала: її творці й учасники, як у відомому міфі, де Сатурн пожирав власних дітей, ставали і її ж першими жертвами. Особливого масштабу така тенденція набуде в ХХ ст.

Чи не найскладнішими були взаємини з революцією у Віктора Гюго. Ще батько майбутнього письменника завдячував своїм стрімким піднесенням Великій французькій революції: син століяра став капітаном, а за придушення контрреволюційного повстання — бригадним генералом та інспектором наполеонівської армії. Натомість Віктор Гюго не без впливу матері та романтизму Шатобріана негативно оцінював революцію 1789 р. Та через десятиліття, переживши захоплення постаттю Наполеона, який для Гюго був насамперед втіленням романтичного амбівалентного героя, приходять до переконання про необхідність революції. Особливим антимонархічним пафосом сповнені його драми 1830-х років («Король розважається», «Лукреція Борджіа», «Рюї Блаз», «Марія Тюдор» та ін.) як художня реакція на Липневу революцію 1830 р., яку митець вітав одою «Молодій Франції». Активна позиція Гюго в роки революції 1848 р., його членство в Установчих і як депутата від Парижа в Законодавчих зборах, а особливо памфлет «Наполеон Малий», повість «Історія одного злочину» стали головною причиною 19-річної еміграції письменника, який не змірився із захопленням влади узурпатором Луї-Бонапартом. Відгуком на ці події стала збірка «Відплата» — шедевр політичної лірики, «Біблія бійців» (Р. Роллан). У вигнанні Гюго написав і найкращі соціальні романи: «Знедолені», «Людина, яка сміється», «Трудівники моря». Потім, повернувшись до Франції, в одному зі своїх виступів він безпосередньо пов'язав поняття цивілізації з поняттям революції («Чому Париж місто цивілізації? — Тому що Париж місто революції!») і до останніх днів виступав проти будь-яких форм насильства, продовжуючи, як у романі «Дев'яносто третій рік», протиставляти монархію і революцію, як морок і світло. Водночас для Гюго складним залишалось питання політичних пріоритетів перед гуманістичними. Знаково, що героїня роману «Дев'яносто третій рік» Мішель Флешар на питання, з ким вона («До якої ти належиш партії: ти з синіми? Ти з білими? З ким ти?»), відповідає: «Я зі своїми дітьми!» [7]. Так і сам Гюго, захоплюючись героїзмом учасників Паризької комуни 1871 р., вирішальну роль у перетворенні суспільства відводив філантропії, милосердю, гуманності. Коли інший персонаж згаданого роману маркіз де Лантенак рятує дітей Мішель, але цим видає себе й опиняється перед загрозою страти через походження, автор іронічно зауважує: «Такою є нагорода за героїзм! Відповісти на акт великодушності актом варварства! Так спотворити республіку! Так применшити революцію!» [7]. Отже, для Гюго революція — джерело постійних художніх рефлексій і світоглядної еволюції — від монархічних настроїв до захоплення революційними ідеями і,

врешті, до сповідання основ християнського гуманізму.

У пошуку образу для позначення взаємин Гюго з революцією можна звернутись до Андре Моруа, який свого часу віднайшов містку метафору для позначення його ролі у французькій літературі — «Олімпіо». Тож взаємини Гюго з революцією — це взаємини *олімпійця*, що, черпаючи з революції-Кастальського джерела, все ж мріє про торжество *Конкордії*.

Революція 1789–1794 рр. та Паризька комуна 1871 р. стали тими історичними зразками, на які, за визначенням Л. Андреева, проєктувалась і волелюбність Артюра Рембо [1]. У поемі «Коваль» відомий епізод, коли паризький м'ясник надягнув перед ешафотом на голову Людовіку XVI червоний ковпак, тлумачиться в символічному сенсі: рішення Конвенту стратити короля-тирана підтримує коваль, чие ремесло є втіленням праці й сили. Рембо був одним із небагатьох письменників, який оспівав комунарів і осудив версальців («Руки Жанни-Марії», «Паризька оргія»; тут варто згадати і поета-пісняра революції 1848 р. П'єра-Жана Беранже, нажаханого кривавими подіями червеного повстання), а поразка Комуни перетворила його особисту драму у справжню трагедію особистості. Глибина розчарування Рембо трансформувалася в нестримне бажання плекати в собі дар пророка і також здійснити революцію, але іншу, не політичну, а поетичну, шляхом нової, незвичної, виняткової особистості — «великого проклятого». Його власна поразка — це, за відомим висловом, історія «*підлітка Ікара*, який уявив себе *Прометеем*» [4, 321].

Для літератури порубіжжя, що формувалася на тлі глибокої суспільної кризи, всезростаючого релігійного скептицизму й необхідності переоцінки моральних основ, складається новий тип взаємин митця і революції, в основі якого лежить усвідомлення останньої як руйнівної сили для суспільства, а особливо — для культури. Естетизація як головна тенденція літературного життя породжує найвиразніший тип митця — *Орфея*. Готовий приборкувати своїм співом «звірив» сучасності — революцію і її одвічну супутницю війну, — свідомий неминучої жертви, яку вимагатиме служіння мистецтву як вищій цінності, він більше ніж культуртрегер, адже вміє, за логікою міфу, «розмовляти» з потойбіччям, володіє таємничою мовою, дарованою талантом. Це творче кредо Гійома Аполлінера, Райнера Марії Рільке та багатьох інших. Орфізм став текстом їхньої творчості, а обірване війною життя Аполлінера символічно відтворило міфему швидкоплинності фізичного буття митця.

Як зазначалося вище, досвід ХХ ст., особливо перша його половина, позбавив митців ілюзії про те, що можна залишатись поза зоною впливу революцій. Новий тип взаємин митця з суспільно-політичними катаклізмами особливо актуалізувався після Першої світової війни, стрімкого науково-технічного поступу, осмислення яких вимагало пошуку і нової художньої мови. Про необхідність такої говорив, скажімо, Томас Манн у статті «Про вчення Шпенглера», обґрунтовуючи потребу в жанрі інтелектуального роману як відповіді на запит осягнення епохи, у якій межа між художнім і науковим дискурсом виявляється досить умовною. Окрім того, важливим «корегуючим» чинником нового типу взаємин стають «теорія і практика» тоталітаризму. Осмислюючи посталі на руїнах численних революцій тоталітарні режими, письменники так чи так визначались і щодо революційних подій і їх наслідків. На зміну Орфееві, вважаємо, приходить *Дедал*. На відміну від естета Орфея, *Дедал* — митець-учений. У характеристиці цього міфогероя містяться сутнісні риси того, хто творить в епоху тоталітарних режимів — «дітей» революцій: *Дедал* служить *Міносу* (правителю-злочинцю), є творцем лабіринту (ідеології нової тиранічної системи), але водночас готовий служити і меті звільнення з цього лабіринту. Такий тип непоодинокий у літературі доби соцреалізму. Чи не найвиразніший серед них — Михайло Булгаков. Цікаво, що *Дедал* як міфічний персонаж, за Дж. Кемпбеллом, — це феномен незвичної, майже сатанинської байдужості людини, яка стоїть поза нормальними рамками соціальної оцінки і підпорядковується моралі не свого часу, а свого мистецтва. *Дедал* є героєм думки — щирим, безстрашним і впевненим у тому, що істина, коли він її відшукає, зробить нас вільними [8, 19]. Такі пошуки зазвичай сповнені трагічного усвідомлення своєї приналежності до генерації митців, чії взаємини з революцією ускладнені комплексом почуттів, що постають на перетині «жертвика-ката», «захоплення-розчарування», «провиникаяття».

Усвідомлюючи умовність запропонованої типології, вважаємо, що особливо цікавими є дослідження взаємин із революцією митців ХХ ст. Моделі психологічної поведінки як одного з аспектів «межової ситуації», створеної внаслідок революцій, розглядав свого часу Ю. Лавріненко у книзі «Зруб і парости», персоніфікуючи їх із долями найвідоміших митців українського Відродження 1920–1930-х років [див. 9]. Подальші дослідження такого типу відкривають перспективу висновкам про переваги еволюції над будь-якими революціями.

ДЖЕРЕЛА

1. Андреев Л.Г. Феномен Рембо / Л.Г. Андреев // Рембо А. Поэтические произведения в стихах и прозе : сб. — М. : Радуга, 1988.
2. Арендт Х. О революции / Ханна Арендт ; [пер. И.В. Косич]. — М. : Европа, 2011. — 464 с.
3. Бевз Т. Феномен «революції» у дискурсах мислителів, політиків, науковців / Тетяна Бевз. — К. : ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України, 2012. — 176 с.
4. Великовский С.И. Верлен. «Проклятые поэты». Рембо. Малларме и символизм / С.И. Великовский // История всемирной литературы : в 9 т. — М. : Наука, 1991. — Т. 7. — 830 с.
5. Гарин И.И. Проклятые поэты / И.И. Гарин. — М. : ТЕРРА — Книжный клуб, 2003. — С. 3–9.
6. Грандель Ф. Бомарше / Фредерик Грандель. — М. : Искусство, 1979. — 456 с.
7. Гюго В. Девяносто третий год [Электронный ресурс] / В. Гюго // Гюго Виктор. Собрание сочинений : в 15 т. — М. : Госиздат худ. лит., 1956. — Т. 11. — Режим доступа : <http://www.lib.ru/INOOLD/GUGO/93god.txt>
8. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой / Джозеф Кэмпбелл ; [пер. с англ. А.П. Хомик]. — К.; М. : Ваклер; Рефл-бук; АСТ, 1997. — 384 с.
9. Лавріненко Ю. Література межової ситуації / Ю. Лавріненко / Зруб і парости: Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії. — Мюнхен : Сучасність, 1971 — 331 с.
10. Павлова Т.А. Джон Мильтон: революция и нравственность / Т.А. Павлова // Европейский альманах. История. Традиции. Культура. — М. : Наука, 1993. — С. 189–195.
11. Самарин Р.М. Джон Мильтон и споры о нем / Р.М. Самарин // Зарубежная литература. — М. : Высш. шк., 1987. — 368 с.
12. Ушкалов Л. Маркіз де Сад, Ломброзо та інші: західні паралелі до «Я (Романтика)» [Електронний ресурс] / Леонід Ушкалов. — Режим доступу : <http://kharkiv-nspu.org.ua/archives/3474>

REFERENCES

1. Andreev L.G. Fenomen Rembo / L.G. Andreev // Rembo A. Poeticheskiie proizvedeniia v stikhakh i proze : sb. — M. : Raduga, 1988. — (in Russian).
2. Arendt Kh. O revoliutsii / Khanna Arendt ; [per. I.V. Kosich]. — M. : Yevropa, 2011. — 464 s. (in Russian).
3. Bevz T. Fenomen «revolyutsii» u dyskursakh myslyteliv, politykiv, naukovtsiv / Tetiana Bevz. — K. : ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України, 2012. — 176 s. — (in Ukrainian).
4. Velikovskii S.I. Verlen. «Proklyatiye poety». Rembo. Mallarme i simvolizm / S.I. Velikovskii // Istoriia vsemirnoi literatury : v 9 t. — M. : Nauka, 1991. — T. 7. — 830 s. — (in Russian).
5. Garin I.I. Proklyatiye poety / I.I. Garin. — M. : TERRA — Knizhnyi klub, 2003. — S. 3–9 (in Russian).
6. Grandel F. Bomarshe / Frederik Grandel. — M. : Iskusstvo, 1979. — 456 s. — (in Russian).
7. Giugo V. Devyanosto tretii god [Elektronnyi resurs] / V. Giugo // Giugo Viktor. Sobranie sochinenii : v 15 t. — M. : Gosizdat khud. literatury, 1956. — T. 11. — (in Russian). Rezhim dostupa : <http://www.lib.ru/INOOLD/GUGO/93god.txt>
8. Kempbell Dzh. Tysiachelikii geroi / Dzhozef Kempbell ; [per. s angl. A.P. Khomik]. — K.; M. : Vakler; Refl-buk; AST, 1997. — 384 s. — (in Russian).
9. Lavrinenko Yu. Literatura mezhovoi sytuatsii / Yu. Lavrinenko / Zrub i parosty: Literaturno-krytychni statti, esei, refleksii. — Miunkhen : Suchasnist, 1971 — 331 s. — (in Ukrainian).
10. Pavlova T.A. Dzhon Milton: revoliutsiia i nravstvinnost / T.A. Pavlova // Yevropeiskii almanakh. Istoriia. Traditsii. Kultura. — M. : Nauka, 1993. — S. 189–195. — (in Russian).
11. Samarin R.M. Dzhon Milton i spory o nem / R.M. Samarin // Zarubezhnaia literatura. — M. : Vyssh. shk., 1987. — 368 s. — (in Russian).
12. Ushkalov L. Markiz de Sad, Lombrozo ta inshi: zakhidni paraleli do «Ya (Romantyka)» [Elektronnyi resurs] / Leonid Ushkalov. — (in Ukrainian). Rezhym dostupu : <http://kharkiv-nspu.org.ua/archives/3474>

Оксана Гальчук

ТВОРЕЦ И РЕВОЛЮЦИЯ: К ПРОБЛЕМЕ ТИПОЛОГИИ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ

В статье предпринята попытка определить типы взаимоотношений художника и революции «как быстрого и насильственного перехода к новому строю». На примерах творческих судеб выдающихся представителей мировой литературы разных эпох прослежены основные типы восприятия художниками революций, их последствий и отражение в авторском художественном

сознании. Отмечено, что даже при условии амбивалентного характера, что приводит к корректировке эстетических установок писателя с общественно-политической атмосферой, революции служили резонатором художественных идей и источником новых художественных явлений. Обратившись к античности в поисках мифологических соответствий, предполагаем, что со времени одной из первых в Западной Европе революций (XVII в.) определились варианты взаимоотношений, где художник — Немезида, которая вершит нравственный суд (Дж. Мильтон); Пигмалион, влюбленный в свое творение, мечтает вдохнуть жизнь в миф о революции (Вольтер, Ж.-Ж. Руссо, Д. Дидро и др.); дитя Сатурна, которого Сатурн-революция пожирает (Бомарше); олимпиец, что, черпая из революции-Кастальского источника, мечтает о торжестве Конкордии (В. Гюго); подросток-Икар, который возомнил себя Прометеем (А. Рембо); Орфей (Р.М. Рильке и др.). А для литератур, которые формировались в тоталитарных государствах, взаимоотношения художника с революцией определились и в тип «ребенка Сатурна», и в лже-Прометея, и, наконец, в Дедала, который и соучастник создания псевдогуманистической идеологии и готовый к борьбе с ней художник-ученый.

Ключевые слова: революция, художник, типология, художественное сознание.

Oksana Halchuk

CREATOR AND REVOLUTION: TO THE PROBLEM OF THE RELATIONSHIP TYPOLOGY

The article attempts to determine types of relationship between an artist and revolution as "rapid and violent transition to a new system". This definition was tied to the revolution after a transfer of the term from natural discourse into political one. Based on the works of prominent representatives of world literature it is traced the basic types of perception of the revolution and its consequences; the reflection of them in the author's artistic consciousness and sentiments of the era. Appealing to the parallels with antique mythology we determine the following types of relationships that appeared with the first revolutions in Europe (17th century): artist as Nemesis administering moral judgment (Milton); Pygmalion, who falls in love with his creation, wants to breathe life into the myth of revolution (Voltaire, Rousseau, Diderot etc.); child of Saturn, devoured by Saturn-revolution (Beaumarchais); Olympian who dreams of Concordia's triumph deriving from revolution-Castalian Spring (Hugo); adolescent Icarus who imagined himself Prometheus (Rimbaud); Orpheus (Rainer Maria Rilke etc.). In literatures that were formed in totalitarian states, this relationship took shape in types "child of Saturn", false Prometheus, and, Daedalus, who is an accomplice in creating pseudo-humanistic ideology and, simultaneously, an artist-scientist ready to fight against it.

Key words: revolution, artist, typology, artistic consciousness.

УДК 82.01:101.8.000.141.

Михайло Жилін

РЕВОЛЮЦІЯ І СМЕРТЬ ЕСТЕТИКИ: ІДЕОЛОГІЧНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ДМИТРА ДОНЦОВА ТА ЛЬВА ТРОЦЬКОГО

У статті розглянуто ключові риси естетики і літературознавства Дмитра Донцова та Льва Троцького з погляду їх революційного характеру; обґрунтовується типологічна тотожність українського національно-революційного та російського більшовицького сприйняття природи й функцій художньої творчості. На стратегічному рівні революційна естетика передбачає примат ідеологічного над художнім, зосередженим на автономності образу, та принципову необхідність мистецтва у справі перемоги революції. На тактичному рівні відбувається редукція художнього образу, гіпертрофія його ціннісного компонента, а також ототожнення ідейного аспекту образності з ідеологією автора, його світоглядом. Водночас естетичні погляди обох революціонерів припускають існування якоїсь опори у вигляді позаестетичних параметрів: соціальному походженні автора (Троцький), антропологічному типі автора (Донцов). Естетичні погляди Донцова, як і Троцького, принципово не зводяться до будь-якої традиційної естетичної теорії. Загальний атрибут, який відрізняє їх від останньої, — революційність.

Ключові слова: революція, Дмитро Донцов, Лев Троцький, естетика, ідеологія.