

УДК 821::[111+124+131.1+133.1]:726

М. В. Жилін

Донецький національний університет імені Василя Стуса

Ідеологія та архітектура телемської пустині Франсуа Рабле

Жилін М. В. Ідеологія та архітектура телемської пустині Франсуа Рабле. У статті наводиться порівняльний аналіз утопічного містобудування, поданого в літературно-філософських творах Платона, Томаса Мора, Франсуа Рабле, Томмазо Кампанелли та Френсіса Бекона. Заключний епізод роману Рабле «Гаргантюа», в якому автор наводить опис ідеального абатства, розглядається як перший в історії європейської белетристики архітектурний проект, що не зводиться до певної вищої ідеї. Телемська пустинь є утопією, підпорядкованою винятково законами естетики.

Ключові слова: Рабле, Телемська пустинь, утопія, місто, архітектура, Ренесанс.

Жилин М. В. Идеология и архитектура Телемской обители Франсуа Рабле. В статье приводится сравнительный анализ утопического градостроения, данного в литературно-философских произведениях Платона, Томаса Мора, Франсуа Рабле, Томмазо Кампанеллы и Френсиса Бэкона. Заключительный эпизод романа Рабле «Гаргантюа», в котором Рабле приводит описание идеального аббатства, рассматривается как первый в истории европейской беллетристики архитектурный проект, не сводимый к определенной высшей идее. Телемская обитель является утопией, подчиненной исключительно законам эстетики.

Ключевые слова: Рабле, Телемское аббатство, утопия, город, архитектура, Ренессанс.

Zhylin M. V. Ideology and architecture of the Francois Rabelais's Abbey of Thélème. The article provides a comparative analysis of the utopian urban planning in the literary and philosophical works of Plato, Thomas More, Rabelais, Tommaso Campanella and Francis Bacon. The final episode of the Rabelais's novel "Gargantua", in which Rabelais gives a description of the ideal abbey, seen as the first in the history of European fiction architectural project, not subject to a specific supreme idea. Abbey of Thélème is a subordinate only to the laws of aesthetics utopia.

Keywords: Rabelais, Abbey of Thélème, utopia, the city, the architecture, the Renaissance.

Попри півтисячолітню традицію вивчення творчості Рабле, яка бере початок уже від перших її інтерпретаторів, попри величезну кількість досліджень, присвячених одному з найзагадковіших епізодів роману «Гаргантюа» – главам, у яких зображено утопічну Телемську пустинь, – у жодному з них ми не знайдемо аналізу цього абатства з погляду реалізації власне містобудівних, архітектурних уявлень. Саме у виробленні концепції Телемської пустині як об'єкта уявної архітектури полягає новизна цього дослідження. Воно є актуальним, позаяк, відсуваючи на задній план тисячі разів проаналізовану моральну інтенцію, у першу чергу розглядає власне естетичну, пластичну характеристику Телемської пустині. Відтак, метою дослідження є з'ясування місця та ролі «Телемської пустині» саме в естетичній системі Франсуа Рабле та ренесансній утопічній традиції в цілому.

Франсуа Рабле створив перший образ міста-утопії у французькій літературі. Це – Телемська пустинь (*l'abbaye de Thelème*). Ані до, ані після Рабле не було створено жодної белетристичної утопії, яка б не тільки так потужно вплинула на подальшу європейську культуру, але й неодноразово прагнула виринути на поверхню суспільного життя. Саме ідея бездоганної спільноти молодих людей, яку реалізував Рабле в Телемській пустині, призвела до того, що інколи його несподівано називали пророком, візіонером нового життя. Найбільш оригінальний раблезіанець ХХ століття Алістер Кроулі, що називав Рабле

«Майстром» і в 1920 році заснував у Сицилії абатство «Телема» – щось на кшталт езотеричної комуни, – наводить у своїй праці «The Antecedents of Thelema» слова кардинала Жана дю Белле, про «Гаргантюа» як «нове Євангеліє»: мовляв, якби роман був належним чином поцінований, то Франції навіть пощастило б уникнути «ганьби протестантизму» [10:163].

Прикінцеві глави роману «Гаргантюа» (LII – LVII), які присвячено опису ідеального міста-абатства (чи радше держави-абатства), суттєво відрізняються від загальної тональності роману. Пафос цих фрагментів є «серйозним»¹, темп розгортання фабули урочисто уповільнюється. Ця повільність темпу особливо контрастує з інтенсивністю опису попередніх сцен війни між Гаргантюа й Грангузьє з королем Пикрохолом. Головне ж, що впадає у вічі, – це надмірна деталізованість, ретельність опису пустині: «*Entre chascune tour estoit espace de troys cent douze pas. Le tout basty à six estages, comprenant les caves soubz terre pour un. Le second estoit voulté à la forme d'une anse de panier. Les reste estoit embrunché de guy de Flandres à forme de culz de lampes*» [13:185–186] («Відстань між баштами сягала трьохсот двадцяти ступнів. Будова була семитверхова, як пивничий поверх уважати за перший. Склепіння другого поверху скидалося на ручки від кошика. Верхні етажі були отиньковані фландрським

¹Неодноразово наголошувалося на тому, що в архітектурному проекті Телеми Рабле несподівано не знайшов місця для кухні, присутньої навіть в аскетичному Амауроті Томаса Мора.

гіпсом, фігурі киталтом нагадували лампади)² тощо. Прискіпливість, з якою Рабле ставиться до опису свого уявного творіння (а вона не зникає й там, де йдеться про вбрання та діяльність насельників, інтер'єр пустині, декор тощо), вражає, надто ж якщо зважати на цілковиту фантастичність Телеми. Для чого Рабле взявся до такої деталізації образу уявного міста? Чи не достатньо було зупинитися на регламентації життя «комуни», яка істотно домінує над архітектурним компонентом у Томмазо Кампанелли, Томаса Мора і Френсіса Бекона?

Очевидно, що загальний принцип, який лежить в основі побудови вірцевої людської спільноти, мусить поширюватися й на кожен її елемент. Це було настільки зрозумілим Морові, що його уявне місто сливе геть позбавлене подробиць містобудування. Справді, якщо для концепції ідеальної людської спільноти, поданій в «Утопії», найбільше важить справедливе законодавство³, то можна обмежитися й найзагальнішими зауваженнями про характер «утопійного» містобудування: «*figura fere quadrata*» (місто майже квадратне), «*urbs aduersae fluminis ripae, non pilis ac sublicibus ligneis, sed ex opere lapideo, egregie arcuato ponte*» [11] (з іншим берегом річки з'єднане кам'яним мостом чудової роботи), триповерхові будинки тощо.

Важливим (у порівнянні з Телемою) є також момент відгородженості Амаурота, завдяки величезним мурам та вежам: «*Murus altus, ac latus oppidum cingit, turribus, ac propugnaculis frequens, arida fossa, sed alta, lataque ac ueprum sepibus impedita tribus ab lateribus circumdat moenia, quarto flumen ipsum pro fossa est*» [11]. З одного боку, Томас Мор віддає данину традиції пізньосередньовічного містобудування з важливою для нього ідеєю забезпеченості поселення від зовнішніх загроз. З іншого – мури і вежі є символом абсолютної досконалості суспільного ладу Утопії та його недосяжності для сучасного Морові реального суспільства. Квадрати міст Утопії, сформовані мурами, започатковують також традицію структурування ідеального міста у

вигляді чогось подібного до шахівниці, яка сама є алегорією порядку та раціональної ієрархізованості. Рабле вступає в заочну суперечку з Мором: ідеальний шестикутник його Телеми конструюється винятково завдяки високим вежам. Про мури, які б мали їх з'єднувати, не сказано нічого. Натомість між вежами у Рабле розташовані або книгозбірні («*Depuis la tour Artice iusques à Cryère estoient les belles grandes libraries en Grec, Latin, Hebrieu, François, Tuscan & Hespaignol: disperties par les divers estaiges selon iceulx langaiges*» [13:187]) або ж «просторі галереї», розписані зображеннями героїв, битв і чудових красивидів («*Depuis la tour Anatole iusques à Mesembrine estoient belles grandes galleries toutes painctes des antiques prouesses & histoires & descriptions de la terre*» [Там само]).

З іншого боку, ретельність проектування ідеального міста ріднить Томмазо Кампанеллу з французьким попередником (достатньо докладний опис фантастичного храму, подробиці оздоблення внутрішніх приміщень міста, проектування осель соляріїв, перелік декоративних елементів – колони, «галереї для прогулянок», аркади, чернечі сходи, глобуси в храмі, а – головне – визначна роль, яку відіграє число, міра в проектуванні як міста в цілому, так і його центру – Храму. Основна відмінність від раблезіанської Телеми знову ж таки полягає у винятковій увазі до оборонної складової містобудування. Сім кіл, що відмежовують центр міста від зовнішнього дикого світу – це не тільки орбіти семи планет, що оточують Храм Сонця, але й сім рівнів оборони, які нападників треба долати сім разів у разі, якщо він спроможеться здолати бодай перше коло, адже «*ma io son di parere, che n'anco il primo si può, tanto grosso e terrapieno, e la di torrioni, artelleria e fossati di fuora*» [9:1v] («на мою думку, неможливо здобути навіть один перший пояс, бо на підступах до нього споруджено велетенський земляний оборонний вал з кількома бастионами, вежами, бомбардами й ровами» [3:133]).

Відсутність оборонних споруд – природних (крім річки Луари, що радше не так захищає Телему, як має слугувати об'єктом замилювання насельників) або штучних (вали, мури, рови) – для Рабле є також вкрай символічною. Символічність зумовлюється, по-перше, ідеологічно – необхідністю відкритості краси і блага для світу; по-друге, естетично – зв'язком з античними уявленнями про ідеальне місто. Не слід нехтувати також можливим пародійним аспектом незвичного для Ренесансу міста без мурів. Складається враження, що, на відміну від Мора та Кампанелли, Рабле не настільки серйозно ставиться до безпеки своєї утопії – безпеки державної і безпеки ідеологічної. Підтверджує цей телемський принцип і той факт, що, на відміну від закритих для прибульців міст Мора, Кампанелли і Бекона, Телема є відкритою для людей («*Feut ordonné que là ne seroient repceues si non les belles, bien formées,*

²Поруч із оригіналом подаємо чудовий український переклад Анатоля Перепаді (Рабле Ф. Гаргантюа і Пантагрюель. – Х. : Фоліо, 2010).

³Згадаймо безпосередній привід, що наштовхнув автора на пошук ідеальної держави, – несправедливість суспільного устрою, в якому є можливою смертна кара: «*Siquidem cum humana uita ne omnibus quidem fortunae possessionibus paria fieri posse arbitror. Quod si laesam iustitiam, si leges uiolatas, hac rependi poena dicant, haud recusiam; quid ni merito summum illud ius, summa uocetur iniuria!*» [11] («Жодні блага світу не можуть зрівнятися з життям людини. Коли ж прихильники смертної кари скажуть, що ця кара є відплатою не за вкрадені гроші, а за зневаження правосуддя, за порушення законів, то чи немає підстави назвати це найвище право найвищою несправедливістю?» [3:33]).

& bien naturées : & les beaux, bien formez, & bien naturez» [13:184], «Отож у нас, навпаки, туди братимуть таких мужчин і жінок, які гарні з себе, ставні й товариські») – єдиним цензом є відсутність різноманітних збочень, про що «буйними античними літерами» йдеться в написі над ввійстям: «*Sy n'entrez pas Hypocrites, bigotz./ Vieulx matagotz, marmiteux boursouflez./ Tordcoulx badaux plus que n'estoient les Gotz./ Ny Ostrogotz, precurseurs des magotz...*» [13:187], «Сюди вам зась, дурисвітський народ./ Пустомолот, святий та божий всюди./ Ласоцохлист, голінний наче том/ Чи острогот, кривить брехнею рот...».

Утоп у Томаса Мора, заснувавши Амаурот, набував абияких одноповерхових дерев'яних будинків, залишивши справу оздоблення своїм нащадкам і тим самим запровадивши певну модель, взірець для подальшої розбудови міста. Його сучасні скромні будинки, з погляду Томаса Мора, – це кульмінація тривалої еволюції дітища Утопа: «*Nam totam hanc urbem figuram, iam inde ab initio descriptam ab ipso Utopo ferunt. Sed ornatum, caeterumque cultum, quibus unius aetatem hominis haud suffecturam uidit, posteris adijciendum reliquit. Itaque scriptum in annalibus habent, quos ab capta usque insula, mille septingentorum, ac sexaginta annorum complectentes historiam, diligenter & religiose perscriptos adseruant, aedes initio humiles, ac ueluti casas, & tuguria fuisse, e quolibet ligno temere factas, parietes luto obductos, culmina in aciem fastigiata stramentis operuerant. At nunc omnis domus uisenda forma tabulatorum trium*» [11] («Власне, як кажуть, цілий цей план міста вже від самого початку було накреслено Утопом. Але прикраси та інше оздоблення, – для чого, як він бачив, забракне життя однієї людини, – він полишив додати нащадкам. Тому в їхніх літописах, які вони зберігають у дбайливому й ретельному записі від взяття острова, за період часу в 1760 років, сказано, що будинки первісно були низькими, нагадуючи халупи й хижі, зводилися аби як з усілякої деревини, стіни обмазувалися глиною, стріхи зводилися догори вістрям й були солом'яні. А тепер кожен будинок впадає у вічі своєю формою й має три поверхи»).

Храм Сонця у Кампанелли, «справжній взірець будівельного мистецтва» («*di stupendo artefizio*» [9:2r]). Попри те, що в сучасній італійській мові слово «*arteficio*» позначене конотаціями вигадливості, витівки, у автора «*La Città del Sole*» його давніша форма «*artefizio*» пов'язана також з уявленням про певну ідеальність, взірцевість, естетичну винятковість.

Геть непрозорим є зв'язок між трьома рівнями ідеального в уявній конструкції міста, запропонованого Френсісом Беконом у «Новій Атлантиді». Першим рівнем є задум (ідея) царя Саломона – загальне щастя насельників острова («*Regi isti cor deus indidit latum et in bonis inscrutabile. Qui in illud totus incumbere ut regnum et populum suum bearet*» [8] («Цей цар був наділений

серцем невичерпної доброти. І мету свого життя вбачав винятково в тому, аби зробити країну й народ щасливими»). Другий – мета існування громадян країни – наукове пізнання та панування над природою («*Finis foundationis nostrae est cognitio caussarum et motuum ac virtutem interiorum in natura, atque terminorum imperii humani prolatio ad omne possibile*» [8] («Метою нашої громади є пізнання причин і прихованих сил усіх речей; і розширення влади людини над природою, доки все це стане для неї можливим»). Третій – уявне функціонування втіленого міста – утилітарне використання здобутків науки та техніки⁴. Але беконівська мозаїка першоїдеї здається еkleктичною лише на позір. Для того, щоб ці три рівні ідеального звести до єдиного, треба враховувати все ж не тільки перехідний характер естетики часів Бекона (це перше, що спадає на думку), але й її історичну та географічну своєрідність. Зигзаги його умовиводів (ідея щастя, ідея напруженого раціонального пізнання, ідея утилітаризму) для людини напередодні Нового часу є явищем звичним. У випадку з «Новою Атлантидою» маємо справу зі своєрідним, раціоналізованим концептизмом – концептизмом, що знайшов своє обґрунтування у філософії Юнга або Локка. Естетика і філософія цієї доби виробила цікавий когнітивний механізм сходження від часткового (якими б строкатими чи

⁴Ось характерний приклад майже невідомого добеконівській утопії утилітаризму в уявному містобудуванні: «*Habemus cavernas amplas et profundas diversarum altitudinem. Profundissime earum deprimentur usque ad sextentas orgyas. Atque nonnullae ex eis effossae sunt subter magnos montes, adeo ut si altitudinem cavernae simul conferas, profunditatem habent aliquae earum trium milliarium. Reperimus enim altitudinem montis usque ad planum et altitudinem cavernae idem revera esse, utrumque aequae a sole et radiis caelestibus et aere aperto remotum. Has cavernas regionem infimam vocamus. Iisdem autem utimur ad omnes coagulationes, indurationes, refrigerationes et conservationes corporum. Vitimur etiam iis ad mineras naturales imitandas, atque ad productionem novorum metallorum artificialium ex materiis et caementis quae ibi praeparamus et in multos annos sepelimus*» [8] («Маємо великі й глибокі копальні різної глибини; найглибші сягають 600 морських сажнів; а деякі вирито під високими пагорбами й горами; відтак, якщо скласти до купи вишину пагорба й глибину копальні, то деякі з них сягають завглибики трьох миль. Адже ми вважаємо, що середина гори, рахуючи до, і глибина копальні, рахуючи від земної поверхні, власне, є одним і тим самим; адже вони однаково позбавлені сонячного проміння й доступу повітря. Ці копальні називаються в нас нижньою сферою й застосовуються для всілякого згущення, заморожування й зберігання тіл. Ми користуємося ними також для відтворення природних копалень і для отримання нових, штучних металів з речовин, що їх закладаємо туди на подальші роки»). Такою самою утилітарністю в Бекона позначена архітектурна модель високих веж, штучних водойм та колодязів тощо. Усе прекрасне в Бекона є прекрасним лише настільки, наскільки воно є придатним для якнайефективнішого використання.

навіть протилежними ці частковості не були до єдиного в понятті. Там, де романські мислителі зверталися по допомогу до вигадливості, дотепу (*ingenio, concetto*) – невід'ємної частини кампанеллівського «*artefizio*», – полишаючи свою химерну образність на здатність читача розгадувати загадки, англійці запропонували єднати непокєднуване завдяки набутому й легітимізованому колективом *здоровому глуздові* (*sensus communis*). Таким чином, комфорт і щастя з одного боку та аскетичне служіння справі наукового пізнання – з іншого аж ніяк не є непослідовністю з боку Френсіса Бекона. Архітектурні образи Бенсалема є продуктом логічного мислення його творця, проте сама логіка є відмінною від попередньої традиції. У свідомості сучасного Беконів читача давність літературної традиції присвячувати появу уявного міста прекрасній ідеї та модерність ідеї самого проекту не суперечили одне одному.

На відміну від Мора, Кампанелли та Бекона, архітектурою своєї Телемської пустині Рабле вцент розбиває сам принцип підпорядкованості моделі міста провідній ідеї, якою керуються його насельники. Що являє собою архітектура Телеми? Це прекрасне місто: «*À la capacité de soixante pas en diamètre. Et estoient toutes pareilles en grosseur & protraict. La rivière de Loyre decouloyt sus l'aspect de Septentrion. Au pied d'icelle estoit une des tours assise nommée Artisse. En tirant vers l'Orient estoit une aultrre nommée Calaea. L'aultrre ensuyvant Anatole. L'aultrre après Mesembrune. L'aultrre après, Hesperie. La dernière, Cryère. Entre chascune tour estoit espace de troys cent douze pas*» [13:185] («Сама споруда становила собою шестикутник із високими круглими вежами по кутках, кожна шістдесят ступнів у діаметрі; і формою і розмірами ці вежі були однаковісінкі. Річка Луара плинула на півночі. У її березі бовваніла башта, звана Арктикою; зі східного боку стояла друга башта, іменована Калаерою, ще одна башта називалася Анатолія, ще одна — Месембринна, ще — Гесперія і, нарешті, остання Крієра. Відстань між баштами сягала трьохсот двадцяти ступнів»). Це споруда чарівна, світла, пишно декорована і головне – пропорційна. Пропорційність Телеми вишуканіша і складніша за шкільний схематизм Амаурота чи Міста Сонця; з іншого боку, ця пропорційність (у порівнянні з архітектурою Бенсалема) є безсумнівно декадентською. Це краса заради краси, наскільки це є можливим для ренесансної естетики. Краса, якої шукали великі схоласти і про яку Альберт Великий у коментарі до четвертої глави трактату Псевдо-Діонісія Ареопаріта «*De Divinibus Nominibus*» сказав: «*Supersubstantiale pulcrorum dicitur pulcritudo, sicut causa consonantiae universorum, idest proportionis et claritatis*» [4], – пропорція і якість божественне сяйво, а не здатність міста вдовольняти потреби мешканців – ось справжні джерела прекрасного. Можна сказати, що Телема є самоцінною формою, а порядок (*ordo*), міра

(*modus*), число (*numerosus*), розмір (*mensura*), явлені в ідеальній пропорції правильного шестикутника, є її предикатами.

Архітектурну естетику Телеми можна було б вважати апогеем середньовічних уявлень про красу, проте їй бракує головного – спільної для всієї середньовічної естетики породжувальної моделі, яку, очевидно, можна вивести лише з ідеї Всевишнього. Як би не еволюціонували уявлення середньовічної теології та філософії в напрямку автономності прекрасного (у т. ч. стосовно містобудування), залишалася неспростовною теза Августина Аврелія, що, натякаючи на відомий псалом, говорить: «*In ea certe ciuitate est uera iustitia, de qua scriptura sancta dicit: Gloriosa dicta sunt de te, ciuitas Dei*» («істинна справедливість існує тільки в тому граді, що про нього Писання говорить: «Славне роповідають про тебе, місто Боже!») (*Augustini De Civitate Dei Liber II, XXII*) [7].

Краса Телеми – це ще й краса нового гатунку, нової доби, доби суттєво знебоженої, доби гіпертрофованого людського самовідчуття. У зображенні пустині вражає не лише її ясність і пропорційність, але й, використовуючи термін А. Дживелегова, супергіперболічність. Можна, авжеж, брати до уваги думки тих інтерпретаторів Телеми, що вбачали її сенс у герметизованих поглядах Рабле на колізії сучасних йому світоглядних баталій. М. Бахтін висловлює думку про те, що «відносно серйозна» Телема – вияв принципово нової раблезіанської «антиідеології», головною особливістю якої є «форма побудови позитивного образу шляхом заперечення якихось явищ» [2:455]. Відтак, ідеологічно Телема є протилежною монастиреві. Складні перипетії раблезіанських уявлень про суспільну свободу та очищення християнської релігії є предметом тривалих дискусій дослідників творчості Рабле. Абель Лефранк вважає, що Рабле в цьому епізоді є «мислителем свободи». Майкл Скрітч, заперечуючи його інтерпретацію, говорить про Телему як пародію на православ'я, Ф.М. Вайнберг – пародію на лютеранство («*Layers of emblematic prose: Rabelais' Andouilles*»), Александер Поцетто вважає, що на Рабле вплинули Лютер і Франциск Сальський («*Rabelais, Francis de Sales and the Abbaie de Thélème*»), а Нед Дувал вважає Телему «християнською антиутопією». Навіть найбільш послідовний у цьому аспекті дослідник Рабле, Еріх Ауербах, олюднює ідеологію Рабле і поширює утопічність раблезіанського мислення за межі Телеми, на всю країну Гаргантюа і Пантагрюєля, ніби не помічає домінування естетичного первня над ідеологічним: «В одному лиш Рабле абсолютно твердо переконаний і діє всупереч церкві: він визнає людину, яка слідує своїй природі, доброю й правильною» [6:259].

Як нам здається, усе ж таки названі дослідники нехтують дуже важливими сигналами, що їх інтенсивно подає Рабле в епізоді про Телемську

пустинь. Ідеться, насамперед, про складний діалектичний зв'язок та опір образу Телеми попередній традиції літературної утопії, згідно з якою всі елементи ідеального міста мають бути підпорядковані єдиному принципу: таким чином можна уникнути небезпеки спотворення істини. Завдяки Платонові під породжувальним принципом моделювання ідеальної держави ми розуміємо ідею. У «Державі» та «Законах» Платон стверджує, що ідеальну державу можна вивести лише з ідеї блага (ідеа ούσα) та справедливості (δικαιοσύνη, то δίκαιον та ін.) як верхньої межі пізнання істини, «найвищої науки» (μάθημα). Наскільки універсальним і полісемічним є ключовий для платонічного містобудування термін ідеа, який є цілковито необхідним для подальшого моделювання державного устрою та конкретно-пластичного втілення ідеального міста (εἶδος), настільки ж різновимірною є їхня реалізація у власне платонічних уявних містах і тих уявних містах, що проєктувалися як їхні пізніші інтерпретації.

Для філософії Платона ідея та її інтелегентна реалізація є тотожними у символі та міфі. У «Тімеї» Критій недвозначно стверджує, що зразком для державного будівництва (як і для будь-якого іншого людського мистецтва) є космос – джерело закону і божественних наук: «Τὸ δ' αὖ περὶ τῆς φρονήσεως, ὁ ρᾶς που τὸν νόμον τῆ δε ὅσιν ἐπιμέλειαν ἐποιήσατο εὐθὺς κατ' ἀρχὰς περὶ τοῦ κόσμου, ἅπαντα μέχρι μαντικῆς καὶ ἰατρικῆς πρὸς ὑγίαιαν ἐκ τούτων θεῶν ὄντων εἰς τὰ ἀνθρώπινα ἀνευρών, ὅσα τε ἄλλα τούτοις ἔεται μαθήματα πάντα κτησάμενος» (Plat. Tim. 24b – c) [12]. Космос як безумовна першопричина всього сущого в «Тімеї» осмислюється дуже докладно (майже систематично). За названою платонічною логікою природа і структура ідеальної держави мусить якнайбільш послідовно відображати цей божественний космос з його незмінним рухом сузір'їв та змінним рухом планет. Відтак, якщо, наприклад, абсолютний Розум створив космос «єдиним і щоб не було жодних залишків, з яких міг би народитися інший, подібний» («ἡ γήσατο γὰρ αὐτὸ ὁ συνθεῖς αὐτὰρ κες δὲν ἄμεινον ἔσθαι μᾶλλον ἢ προσδεῖς ἄλλων» (Plat. Tim. 33d) [12], адже зовнішні стихії (холод, тепло) становлять загрозу руйнування та загибелі, то і 1) Атлантида⁵ мусить бути нескінченно віддаленою, ізольованою від цивілізації не лише в просторі – «по той бік Гераклових стовпів» («τοῖς θ' ὑπὲρ Ἡρακλείας στήλας») (Plat. Criti. 108e) [12], а й у часі – «тепер же він провалився внаслідок землетрусів» («μείζω νῆσον οὐσαν ἔφαμεν εἰ ναι ποτε») (Plat. Criti. 108e)

⁵Міф про Атлантиду, наведений у незакінченому чи неповністю збереженому «Критії», попри високу художню якість, не можна належним чином тлумачити без філософії космосу, розробленої Платоном у «Тімеї»: «Критій» стає ніби продовженням і конкретною ілюстрацією останнього.

[12]⁶; 2) архітектурно ця ізольованість Атлантиди може втілюватися також завдяки мурам. Відмежована від решти світу океаном Атлантида, ще й оточена кам'яними стінами: «Ταύτην δὴ κύκλω καὶ τοὺς τροχοὺς καὶ τὴν γέφυραν πλεθριαίαν τὸ πλάτος οὐσαν ἔνθεν καὶ ἔνθεν λιθίνῳ περιβάλλοντο τεῖχει» (Plat. Criti. 116a) [12]. Непроникність цих мурів (τεῖχος), закладена в значенні самого слова, яке саме в сенсі фортифікаційної споруди фігурує у Геродота (Hdt. 3.14) і Ксенофонта (Xen. Сугор. 7.5.13). Мотив ізольованості, максимальної захищеності держави є одним з провідних і в міркуваннях про містобудування, викладених у шостій книзі законів (Plat. Legg. 6.778d – 779b) [12].

Космос мусить бути ідеально круглим, адже круг є такою геометричною фігурою, що міститься в решті геометричних фігур: «Σχῆμα δὲ ἔδωκεν αὐτῷ τὸ πρέπον καὶ τὸ συγγενές. τῷ δὲ τὰ πάντα ἐν αὐτῷ ζῶα περιέχειν μέλλοντι ζῶω πρέπον ἂν εἴη σχῆμα τὸ περιειληφὸς ἐν αὐτῷ πάντα ὁ πόσα σχήματα: διὸ καὶ σφαιροειδές» (Plat. Tim. 33b) [12], а елементи космосу волею «творця» (συνιστὰς) мають рухатися колом, постійно обертатися. Відтак, і Посейдонів проект Атлантиди передбачає відмежування міських пагорбів ідеальними кільцями, проведеними ніби циркулем («θαλάττης δὲ τρεῖς οἷον τορνεύων ἐκ μέσης τῆς νήσου») (Plat. Criti. 113d) [12]. Ту саму ідею ідеальності та непроникності кола використовує Платон при «створенні» держави в «Законах»: «Τῆν πόλιν ὁ λην ἐν κύκλω πρὸς τοῖς ὑψηλοῖς τῶν τόπων, εὐεργείας τε καὶ καθαρότητος χάριν» (Plat. Laws 6.778c) [12]. Освальд Шпенглер помітить у цій любові до простої «евклідовської» фігури в побудові греками власного всесвіту одну з ключових інтуїції античної культури, говорячи про «глибокий метафізичний страх перед подоланням пластично-чуттєвого й теперішнього, за допомогою якого античне існування оточило себе наче захисним муром, за межами якого лежало щось страхітливе, безодня...» [14:75 – 76].

Ми розглянули лише деякі конститутивні особливості платонічної утопії в її стосунку до утопії ренесансної. Зрозуміло, що ці утопії є архітекстами для всіх подальших напрацювань у цій царині – і Телемська пустинь Рабле в найглибших своїх основах суперечить Платоновому заповіту. Телема не має стін і вона не є ізольованою (на відміну від Амаурота, Міста Сонця та Бенсалема: вхід до неї вільний для всіх гідних людей. Телема не має концентричної форми,

⁶Крім того, у «Законах» (713b – c) ідеться про реальне втілення такої держави в «царстві Кроноса», яке, за Гесіодом, належить «золотому вікові», а дев'ята книга «Держави» завершується твердженням, що «держави, устрій якої ми шойно розібрали... перебуває лише в царині міркувань, адже на землі... її ніде немає («τῆ ἐν λόγοις κεκμενῆ, ἐλεῖ γῆς γε οὐδαμοῦ οἴμα») (Plat. Rep. 9.592a) [12].

підтвердженням чого є відсутність у її будові якогось архітектурного центру. У Платона цим центром є палац (в Атлантиді) або торговельний майдан (у державі «Законів»), у Кампанелли – храм Сонця, у Бекона – Дім Саломона. І найголовніше – те, від чого весь архітектурний проект є похідним: Телемська пустинь є символічним запереченням самого нерву платонічної філософії – її літературно-архітектурне втілення не є зорієнтованим на жодну найвищу ідею. Телема не є еманациєю чи наслідуванням, чи логічним розгортанням цієї ідеї. Єдиним принципом її існування, який сучасниками, безумовно, мав

сприйматися як блюзнірський, є «одна клаузула» – «*faictz se que vouldras*» [13:199] («роби що хоч»). Відтак, зовсім не випадково, що жодні апологети наведеного телемського гасла – ані засновники «Клубу пекельного полум'я» («*Hellfire Club*») на чолі з Френсісом Дешвудом, ані Алістер Кровлі в «Чефальській комуні» – не вважали за потрібне відтворювати саме архітектуру раблезіанського абатства. А сама Телемська пустинь уперше явила світовій культурі приклад того, як ідеологічна утопія може сприйматися суто естетично, а літературне відтворення міської архітектури – дарувати естетичну насолоду.

Література

1. Арістотель. Нікомахова етика / Αριστοτελους. Ηθικα Νικομαχεια / Пер. з д.-гр. В. Ставнюка / Арістотель – К. : Аквілон-Плюс, 2002. – 480 с.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / Михаил Бахтин. – М. : Худож. лит., 1990. – 543 с.
3. Мор Т., Кампанелла Т. Утопія. Місто Сонця / Перекл. з лат.; Вступ. слово Й. Кобова та Ю. Цимбалюка / Томас Мор, Томмазо Кампанелла. – К. : Дніпро, 1988. – 207 с.
4. Albertus Magnus. S. Alberti Magni Super Dionysium De divinis nominibus. De pulchro et bono / Albertus Magnus [Електронне джерело]. – Режим доступу : <http://www.corpusthomicum.org/xdp.html>.
5. Aristotle. Nicomachean Ethics. J. Bywater. (Greek) / Aristotle [Електронне джерело]. – Режим доступу : <http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0086.tlg010.perseus-grc1:1130a.5>.
6. Auerbach E. Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur / Erich Auerbach. – Tübingen : A. Francke Verlag, 2015. – 528 p.
7. Aurelius Augustinus. De civitate Dei. – Liber II / Aurelius Augustinus [Електронне джерело].
8. Baconum Fr. Nova Atlantis. – Ultrajecti [Utrecht], 1643 / Franciscum Baconum [Електронне джерело]. – Режим доступу : http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost17/Bacon/bac_atla.html.
9. Campanella T. La Città del Sole. – Trento, 1602 / Tommaso Campanella [Електронне джерело].
10. Crowley, A. The Antecedents of Thelema // The revival of magick and other essays : Oriflamme 2 / Aleister Crowley ; ed. by H. Beta and R. Kaczynski. - Tempe, AZ : New Falcon Publications in association with Ordo Templi Orientis, 1998. – pp. 162–9.
11. Morus Th. Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, de optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia / Thomas Morus [Електронне джерело]. – Режим доступу : https://la.wikisource.org/wiki/Utopia/Liber_I/Colloquium_apud_Cardinalem_Ioannem_Mortonium.
12. Plato. Platonis Opera / ed. John Burnet / Plato. – Oxford University Press. 1903. [Електронне джерело]. – Режим доступу : <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/collection?collection=Perseus%3Acorpus%3Aperseus%2Cauthor%2CPlato>.
13. Rabelais, F. Gargantua / François Rabelais / Édition Juste, 1535. – 203 p.
14. Spengler O. Der Untergang des Abendlandes / Oswald Spengler. – Berlin : Berliner Ausgabe, 2014. – 754 s.

УДК 821.111

І. А. Рева

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Романтична іронія у драмі «Дон Жуан» Дж. Г. Байрона

Рева І. А. Романтична іронія у драмі «Дон Жуан» Дж. Г. Байрона. У статті уточнено поняття та специфіка розвитку романтизму як літературного напрямку. Визначено провідні ознаки романтичного героя у творчості Дж. Г. Байрона. Порівнюється образ героя і автора у драмі «Дон Жуан» Дж. Г. Байрона. Відзначено внесок митця у розвиток жанру ліричної драми. Особлива увага приділяється категорії «романтична іронія» та засобам її втілення у драмі «Дон Жуан» Дж. Г. Байрона. Виділені й описані типи іронії, використані письменником у творі. На підставі вивчення романтичної іронії уточнено жанрові ознаки ліричної драми та особливості індивідуального стилю письменника. Творчість Дж. Г. Байрона розглядається в контексті англійського та європейського романтизму. Встановлено вплив художніх відкриттів митця на подальший розвиток літературного напрямку.

Ключові слова: романтизм, байронічний герой, образ автора, лірична драма, романтична іронія, індивідуальний стиль.