

Віолетта ТРОФІМОВА

ЖІНОЧІ АРХЕТИПИ В ПУБЛІЧНІЙ СФЕРІ: АРХЕТИПНІ ОСНОВИ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ САЛОННОЇ КУЛЬТУРИ

Постановка проблеми. У сучасній науці велика увага приділяється праосновам культури і виявленню архетипів у різних галузях знання. Останніми роками проводяться конференції і семінари з архетипіки, публікуються статті і монографії з цієї теми, захищаються дисертації. Водночас велику цікавість викликає генезис організаційних форм культури, існування художньої культури в той чи інший історичний період. Гендерні питання також перебувають на передньому плані наукових досліджень – відбувається постійна переоцінка ролі жінок і чоловіків у культурі. Такий соціокультурний інститут, як салон, відіграв найважливішу роль не лише в розвитку художньої культури європейських країн і Росії, але також мав стосунки і до політичної сфери. Генезис салону як суспільного інституту зазвичай не розглядають з позицій архетипіки, проте уявляється плідним виявити прототипи, актуалізовані попервах в європейських салонах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У Росії цікавість до салонової культури спостерігається ще з XIX століття. Хрестоматійною стала праця М. Аронсона і С. Рейсера «Літературні гуртки і салони», видана в кінці 1920-х років і перевидана вже в 2001 році [1]. Автори цієї книги звертаються до діяльності російських салонів XIX століття, проте коротко зупиняються і на історії салонів в Європі XVII–XVIII століть, перш за все у Франції. На самому початку XX століття російською мовою були перекладені листи пані де Севіньє, видатної французької письменниці другої половини XVII століття і хазяйки відомого літературного салону [7]. Російською мовою була також видана біографія пані де Севіньє, що належить перу Гастона Буассьє [4].

З російських авторів про роль жінок у французьких салонах XVII століття писав В.М. Хвостов у книзі «Жінка і людська чеснота» [11]. Діяльністю французьких салонів XVII століття цікавилися також літературознавці, передусім через те, що салони стали об'єктом сатири в знаменитій комедії Мольєра «Смішні манірніці» і в менш відомому, але по-своєму унікальному «Міщанському романі» Фюрет'єра. Проте ці твори значно вплинули на те, що французькі салони XVII століття почали сприйматися як простори порожнього паштлакування, пихатості і псевдовченості. На межі XX–XXI століть роботи А. Стогової та В. Успенської сприяли зміні такого ставлення до французьких салонів XVII століття в російській гуманітарній науці і переоцінці ролі жінок у французькій культурі тих часів [8; 10].

Генезис салонової культури у Франції й образи хазяйок салонів у російській науці з позицій архетипіки не розглядалися. Проте російською мовою останніми роками з'явилося декілька робіт, присвячених власне жіночим архетипам. Архетипам діви і матері було приділено значну увагу в спільній роботі К. Кереній та К.-Г. Юнга «Душа і міф: шість архетипів» [6]. Крім того, вийшли в



**ТРОФІМОВА
Віолетта,
TROFIMOVA
Violet,**

кандидат філологічних наук, докторант кафедри естетики і філософії культури філософського факультету Санкт-петербурзького Державного Університету, м. Санкт-Петербург.

Анотація: у статті розглядаються жіночі архетипи грецьких богинь, проявлені в особі і діяльності маркізи де Рамбуйє, господині одного з перших французьких салонів XVII століття. Встановлюється зв'язок між цими архетипами і успіхом її соціокультурного проекту.

Ключові слова: салон, Рамбуйє, Франція, архетип, богиня.

УДК 304.444

світ переклад книги американського психоаналітика Д.Ш. Болен «Богині в кожній жінці» і праця російського психолога Галини Бедненко «Грецькі богині» [3; 2]. У 2011 році в Санкт-Петербурзькому державному університеті Е.М. Щепановською (Семірою) була захищена кандидатська дисертація з філософії на тему «Генезис і класифікація міфологічних архетипів: культурфілософський підхід», в якій значна увага приділялася жіночим архетипам (Земля, Луна, богиня кохання і краси) [12]. Однак Е.М. Щепановська практично не приділяє увагу ролі жіночих архетипів у розвитку культури, концентруючись на образі божественного коваля й образі близнят. Д.Ш. Болен і Г. Бедненко приділяють жіночим архетипам більше уваги, проте услід за Юнгом зводять їх до грецьких богинь. У цій роботі ми також використовуватимемо під час аналізу архетипи грецьких богинь.

Визначення невіршених раніше завдань загальної проблеми. У цій роботі ми ставимо завдання проаналізувати жіночі архетипи однієї з перших господинь французьких салонів – маркізи де Рамбуїє – і розглянути діяльність її салону з погляду архетипики. Таке завдання раніше в російській науці не ставилося.

Мета статті. Ми ставимо за мету визначити, які архетипи виявлялися найяскравіше в особі маркізи де Рамбуїє, і як вони вплинули на діяльність її салону.

Вклад основного матеріалу. У Європі XVI–XVII століття з'являється новий соціальний інститут, за допомогою якого жінки зайняли простір, з одного боку, не пов'язаний безпосередньо з їх будинком і сім'єю, з другого – який не був суто релігійним, з третього – що не належав до придворного життя. Це інститут салону. Зародилися салони як центри культури в Італії в епоху пізнього Відродження, але справжній розквіт вони пережили у Франції XVII–XVIII століть. Як відзначає В.І. Успенська, це був «простір за межами сім'ї, не виходячи з будинку» [8, с. 179]. Наявність такого простору була не тільки цивілізаторським чинником, не просто зменшувала розрив між чоловіками і жінками і сприяла їх спілкуванню без мети подальшого укладення шлюбу, а перетворювала саме спілкування на мистецтво розмови, відкривало можливості для творчості в різних галузях художньої культури. Ці можливості широко використовували і чоловіки – відвідувачі салонів ставали читачами і глядачами створених ними творів мистецтва, і жінки.

Дослідники, що проводили періодизацію французьких салонів XVII століття, перший період їх існування пов'язують із знаменитим готелем (особняком) Рамбуїє, витвором Катрін де Вівонн, маркізи де Рамбуїє. Катрін де Вівонн народилася в 1588 році в Італії в сім'ї французького дипломата маркіза де Пізані і фрейліни-італійки Джулії Савеллі. У 1600 році у віці дванадцяти років її видали заміж за Шарля д'Анженна, маркіза де Рамбуїє. Шлюб був відкладений до двадцятиріччя Катрін, чому вона дуже зраділа. Заміжжя її, однак, виявилось дуже щасливим. У подружжя народилося семеро дітей.

Цікаві спогади про маркізу де Рамбуїє залишив її далекий родич, мемуарист Таллеман де Рео. Він відзначає її прагнення до знань: «Вона завжди любила все прекрасне і збиралася вивчати латинь лише для того, щоб читати Вергілія» [9, с. 142]. Хвороба, проте, перешкодила її починанням, і вона «обмежилася вивченням іспанської мови» [9, с. 142]. Маркіза виявила незвичайні здібності до креслення й архітектури. За словами Таллемана, вона сама керувала перебудовою палацу Рамбуїє: «Незадоволена тими кресленнями, які їй пропонувалися <...> вона якось увечері, після довгих роздумів, вигукнула: “Паперу, швидше! Я придумала, яким чином зробити все так, як мені хочеться”. І цієї ж години зробила креслення. Креслення пані де Рамбуїє дотримались з усією точністю. Від неї-то і навчилися розташовувати сходи збоку, щоб отримати велику анфіладу кімнат, робити стелі вищими, а вікна і двері високими і широкими, розташовуючи їх одні навпроти інших. Маркіза перша вигадала застосовувати для оздоблення кімнат не тільки червоний або коричневий колір, звідси її велика кімната і отримала назву “Блакитної”» [9, с. 142].

Таким чином, маркіза де Рамбуїє була видатним інноватором у галузі палацової архітектури і дизайну інтер'єру. Новий простір, спроектований маркізою де Рамбуїє, був використаний під час спорудження Люксембурзького палацу – палацу королеви Марії Медічі. Таким чином, відбулося зворотнє вертикальне культурне перенесення – для королівського палацу послужила моделлю будівля, що належить людині нижчого соціального статусу і була створена не придворним архітектором, а жінкою – представницею вищого дворянства.

Самій маркізі де Рамбуїє не подобалося життя при французькому дворі. Провівши дитинство в Італії, вона вважала французькі звичаї брутальними і зіпсованими. Близько 1608 року маркіза де Рамбуїє починає приймати в своєму особняку недалеко від Лувру, на вулиці Сен-тома дю Лувр, видатних діячів культури свого часу – поетів і вчених. Можливо, що під час створення свого салону вона використовувала досвід свого батька, який відвідував салон Клод Катрін де Клермон-дампьер та її чоловіка Альбера де Гонді. У цьому салоні дами брали імена дев'яти муз. Що стосується салону Рамбуїє, його розквіт припадає на чверть століття – з 1624 по 1648 рік.

Зустрічі відбувались у знаменитій «Блакитній кімнаті». Тут були венеціанські дзеркала, камін, альков з ширмою від протягів, в якому зберігалися папери, книги й особисті речі маркізи і який вона «зробила центром кімнати», а також кушетка, на якій вона лежала [10, с. 184–185]. Років з тридцяти п'яти маркіза страждала дивною хворобою – вона не зносила прямого жару від каміна і сонячних променів. Їй довелося відмовитися від прогулянок Парижем у сонячні дні, і в холоди вона була вимушена кутатися у ведмедючу шкуру і надягати на голову декілька чіпців. З кушетки вона керувала бесідою гостей. Саме маркіза де Рамбуїє «сформувала основні правила салонного спілкування, які згодом стали характерними рисами салону як соціального інституту» [10, с. 186]. Розмов тет-а-тет прагнули не допускати, домінували спільні теми. Хазяйка вибирала тему і керувала дискусією.

Хазяйка готелю Рамбуїє та її оточення надавали велике значення реформуванню французької мови, яка здавалася їм брутальною. Для цього запроваджували нові, незвичні й штучні звороти мови. Деякі з них, проте, прижилися, наприклад «принижувати власну гідність». Салон Рамбуїє був тісно пов'язаний з Французькою Академією. Багато її членів – Конрар, Шаплен та інші – були його постійними відвідувачами. Робота Французької Академії щодо виправлення французької мови була схвально прийнята в салоні Рамбуїє.

Створюючи свій салон як місце зустрічі освічених, культурних і творчих людей свого часу, Рамбуїє актуалізувала, перш за все, архетип Афродіти, що відбився в середньовічній культурі як образ «Прекрасної дами». Як відзначає Р. Бедненко, «Афродіта уявлялася богинею вічної весни, цвітіння і родючості. Вона протегувала красі і закоханим, поетам, що прославляють любов, і художникам, що втілюють красу. Усе красиве на цьому світі було творінням Афродіти» [2, с. 185]. «Прекрасні дами» Середньовіччя були не тільки об'єктами поклоніння і музами трубадурів. Вони були також організаторами поетичних турнірів, наприклад Клеманс Ізаура, легендарна засновниця «Квіткових ігор» в Тулузі. Г. Бедненко вважає, що «справжніми храмами Афродіти були світські салони розумних, прекрасних і фривольних жінок XVIII–XIX ст.ст. <...> Господині салону надзвичайно дорожили своєю репутацією – вибір пригощань і власний туалет мали бути на висоті. Усе мало бути на вищому рівні» [2, с. 196]. Маркіза де Рамбуїє дуже дорожила репутацією свого салону, проте була зразком доброчесності і дотримання пристойності. Стосунки між чоловіками і жінками в салоні Рамбуїє були підкреслено асексуальними, піднесеними, тут поклонялися дружбі.

Які ще жіночі архетипи були актуалізовані в особі маркізи де Рамбуїє і в її салоні?

У салоні Рамбуїє було заведено використовувати еллінізовані імена, і сама хазяйка вибрала собі анаграму власного імені Катрін (Catherine) – Артеніс (Arthenice).

Кидається в очі схожість цього імені з ім'ям грецької богині Артеміди (Артеміс). Як відзначає Д.Ш. Болен, «Артеміда, богиня полювання і Луни, персоніфікує незалежність жіночого духу. Як архетип вона дає жінці право переслідувати свої власні цілі у вибраній нею самій галузі» [3, с. 51]. Цілеспрямованість, послідовність у справі виправлення звичаїв та очищення французької мови були характерними рисами маркізи де Рамбуїє як особистості. На думку Р. Бедненко, «Артеміда (Артеміс) створює закрите товариство проти чоловіків» [2, с. 116]. Маркіза де Рамбуїє не прагнула виключити чоловіків зі свого «грота», але підтримувала творчих жінок, які оточували її як «німфи». Із салону Рамбуїє вийшла ціла плеяда видатних французьких письменниць середини і другої половини XVII століття: мадемуазель де Ськюдері, маркіза де Шаблі, маркіза де Севіньє та інші. Більш того, французькі «амазонки» часів Фронди (герцогиня де Лонгвіль, наприклад) також були постійними відвідувачками салону Рамбуїє.

Окрім Артеміди, маркіза де Рамбуїє якоюсь мірою ідентифікувала себе з Вестою (грецький варіант – Гестія). Вона подарувала літераторові Конрару емблему, на якій була весталка, що підтримує вогонь у храмі Вести [9, с. 174]. Веста – богиня домівки – не мала зовнішності, але, як затверджує Р. Бедненко, її «вогонь... об'єднував усіх жителів Риму в єдину родину» [2, с. 262]. Маркізі де Рамбуїє вдалося об'єднати навколо себе культурну і творчу еліту свого часу. Д.Ш. Болен відзначає, що можна визначити значення Гестії (Вести), «досліджуючи пов'язані з вогнем ритуали» [3, с. 99]. Ритуальність була невід'ємною частиною салону Рамбуїє. Більш того, до середини століття цей салон почали сприймати як якийсь храм, де, за словами Сомеза, поклонялися «мудрості, науці, поезії і чесноті» [14, с. 95]. У другій частині «Словника преціозниць» той самий Сомез дає таку характеристику салону Рамбуїє: «Цей будинок у всі часи був обителлю Муз, притулком дотепних людей; гідність завжди тут користувалася повагою, а чеснота і сьогодні так само цінується, як і за часів Валера (Вуатюра – В.Т.)» [15, с. 124]. Це був не тільки храм Афродіти або Гестії, але і храм Афіни: друзі нерідко називали маркізу де Рамбуїє «Мінервою», актуалізуючи, таким чином, архетип богині мудрості.

Окремі риси Жінки-Гестії, наприклад споглядальність і зосередженість на внутрішньому житті, дійсно були властиві маркізі де Рамбуїє. Близько 1648 року, незадовго до кульмінації Фронди, вона склала декілька молитов для себе самій. На думку Таллемана де Рео, вони були «чудово» написані, і сам секретар Французької Академії Конрар велів переписати їх витонченим почерком і «підніс тій, яка є їх автором, якщо дозволено скористатися словом чоловічого роду, говорячи про жінку» [9, с. 149]. Маркіза не прагнула до літературної слави, її влаштувала роль провідного літературного критика епохи. До кінця своїх днів вона дуже багато читала і знала всі кращі твори свого часу. Вона судила про прочитане з властивою їй поміркованістю, і її думки, на думку Р. Пікара, «були законодавством у сфері смаку» [13, с. 53]. Ніщо не вважалося прекрасним, якщо маркіза де Рамбуїє не знаходила його таким.

На думку Р. Бедненко, жінка-гестія «полюбляє планувати зміни в інтер'єрі» [2, с. 267]. Про дизайнерські здібності маркізи де Рамбуїє вже було сказано вище. Таким чином, актуалізація архетипів Артеміди, Афіни і Гестії – богинь-дів – обмежує прояв архетипу Афродіти як богині кохання і чуттєвості, укладає в жорсткі рамки спілкування між чоловіками і жінками в салоні Рамбуїє.

Ще один жіночий архетип, про який можна говорити у зв'язку з маркізою ж Рамбуїє та її сім'єю, – це архетип Деметри. Маркіза де Рамбуїє та її дочка Жюлі утворюють майже буквально пару «Деметра – Персефона». Страждання Деметри у зв'язку з втратою дочки – спочатку Жюлі, яка вийшла заміж у 1645 році, а потім молодшої дочки, мадам де Гріньян, що померла в 1660-і роки, – чекали на маркізу наприкінці життя. Показовою є автоепітафія, написана маркізою де Рамбуїє перед смертю:

*Тут лежить Артеніс, визволена від суворостей,
Яку суворість завжди переслідувала.
І якщо ти хочеш, перехожий, полічити всі її нещастя
Тобі треба всього лише полічити дні її життя.*

Проте існує і інший бік архетипу Деметри. Як відзначає К. Керенї, у Гомера «Деметра говорить про себе в гімні, що вона приносить найбільшу користь і найбільшу радість і богам, і людям» [6, с. 135]. Зазвичай Деметру розглядають як богиню, яка навчила людей землеробству. Землеробство безпосередньо пов'язане з терміном «культура», пряме значення якого – «обробіток, обробка, догляд, тому культура – це і обробіток поля, обробка саду, і догляд за рослинами і тваринами» [5, с. 18]. Діяльність салону Рамбуїє – це залучення французів до культури, виховання культурної людини. Говорячи про Деметру, К. Керенї помічає, що «богиня зовсім не показує людям, що слід зробити із зерном. Вона показує, – після того, як земля почала плодоносити, – Елевсинські містерії» [6, с. 135]. У салоні Рамбуїє теж був елемент таємниці – таємниці інкультурації людини. Маркіза зуміла створити структуру (услід за Н. Еліасом можна назвати її «фігурацією»), яка відтворювалася впродовж трьох століть і відіграла значну роль у розвитку європейської культури. Саме салон Рамбуїє став зразком для пізніших салонів, причому не тільки у Франції, але і в інших країнах. Смерть маркізи де Рамбуїє збіглася з підйомом цікавості до салонів та їх хазяйок, а занепад готелю Рамбуїє – з появою нового виду громадських зібрань, в яких народжувалася й обговорювалася тодішня література.

Основні висновки і перспективи подальших наукових пошуків. Маркіза де Рамбуїє була всебічно розвиненою особою, і в ній проявилася відразу декілька жіночих архетипів: архетипи Афродіти, Афіни, Артеміді, Гестії (Вести) і Деметри. Діяльнісний архетип Артеміді дозволив маркізі створити життєздатний соціокультурний інститут, що існував на протязі майже півстоліття. Архетипи Афродіти й Афіни в маркізі дозволили їй привернути до свого салону увагу літераторів і вчених, а архетип Гестії (Вести) – зробити його справжнім храмом мистецтв і мудрості. Архетип Деметри проявився в особистій долі маркізи, а також сприяв закріпленню сприйняття її самої як джерела культури і законодавця доброго смаку. Подальші дослідження жіночих архетипів хазяйок салону сприятимуть пересмисленню не лише їх образів, але і ролі салону в європейській культурі і дозволять виявити архетипічні складові, які доцільно використовувати під час розробки і впровадження сучасних проєктів у галузі культури.

Список літератури:

1. Аронсон М. Литературные кружки и салоны / М. Аронсон, С. Рейсер. – СПб : Академический проект, 2001. – 400 с.
2. Бедненко Г.Б. Греческие богини: архетипы женственности / Г.Б. Бедненко. – М. : Класс, 2005. – 320 с.
3. Болен Д.Ш. Богини в каждой женщине. Новая психология женщины. Архетипы богинь / Д.Ш. Болен. – М. : София, 2005. – 272 с.
4. Буассье Г. Госпожа де Севинье / Г. Буассье. – М. : Книжное дело, 1900 – 131 с.
5. Драч Г.В. Культурология : учебное пособие / Г.В. Драч. – М. : Альфа-М, 2010. – 413 с.
6. Керенї К. Кора / К. Керенї // Юнг К.-Г. Душа и миф: шесть архетипов / К.-Г. Юнг. – М. ; К. : Совершенство, 1997. – С. 121–178.
7. Севинье М. де. Письма : Т. 1 / М. де Севинье. – СПб : П.Ф. Пантелеев, 1903. – 259 с.
8. Стогова А. Метаморфозы «нежной дружбы»: к вопросу о создании и восприятии романов в XVII веке / А. Стогова // Диалог со временем : альманах интеллектуальной истории. – 2005. – Вып. 15. – С. 223–262.

9. Таллеман де Рео Ж. Занимательные истории / Рео Ж. де Таллеман. – Л. : Наука, 1974. – 316 с.

10. Успенская В.И. Женские салоны в Европе XVII–XVIII веков / В.И. Успенская // Женщины. История. Общество : сборник научных статей.– Тверь : ОГУП «Тверское областное книжно-журнальное издательство», 2002. – Вып. 2. – С. 171–199.

11. Хвостов В.М. Женщина и человеческое достоинство: исторические судьбы женщины. Природа женщины. Женский вопрос / В.М. Хвостов. – М. : издание Г.А. Лемана и Б.Д. Плетнева, 1914. – 510 с.

12. Щепановская Е.М. (Семира). Генезис и классификация мифологических архетипов: культурфилософский подход : дисс. ... канд. филос. наук / Е.М. Щепановская (Семира). – СПб : СПбГУ, 2011. – 274 с.

13. Picard R. Les salons littéraires et la société française 1610–1789 / R. Picard. – NY : Brentano's, 1943. – 361 p.

14. Somaize Le grand dictionnaire historique des pretieuses. Premiere partie. – Paris : Jean Ribou, 1671. – 314 p.

15. Somaize Le grand dictionnaire historique des pretieuses. Second partie. – Paris : Jean Ribou, 1671. – 320 p.