

Розділ 2.

ФЕНОМЕН СМІХУ В СОЦІАЛЬНО-ЕТИЧНОМУ ВИМІРІ

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1\(31\).186358](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.1(31).186358)

УДК 395. 929.7: 379.8

Анна Мисюн

FOLIES VERSAILLES: СМЕХ И ЗАБАВЫ В ДИСКУРСЕ АБСОЛЮТИЗМА

Статья посвящена продуктивности междисциплинарного подхода к исследованию дискурса смешного в культуре абсолютизма: манифестации облигаторного смеха и веселья, кодексы забав и времяпрепровождения, визуализация и легитимация досуга и т.п.. Цель анализа – выявить повседневные и символические контексты смешного в пространстве Версаля, артикулируемые как в пространственной организации дворца и паркового комплекса, так и в кодексах Людовика XIV по освоению этого пространства.

Ключевые слова: Версаль, абсолютизация смешного, культурно-политическая конверсия пространства досуга, локальная ментальность, пространственная организация, репрезентация власти, эстетика досуга.

Исследования повседневных практик, в том числе и смеховых, в исторических культурах становится с середины XX в. одной из важнейших тем гуманитарного дискурса. Символические структуры Власти просматриваются и становятся практически осязаемыми в процессе изучения организованных праздников, ритуализованого времяпрепровождения королевского двора, особенно, когда речь идет о таком сложном культурном комплексе как Версаль времен Людовика XIV. Этой проблеме посвящены тысячи работ зарубежных и отечественных исследователей как в культурно-философском, так и в практически историческом аспекте. В данной статье мы на материале кодексов Короля-Солнца и структурно-пространственной организации Версаля рассмотрим вопрос досуга и природу смешного как инструмент политического и психологического подчинения двора абсолютной воле монарха и международной манифестации последней. Междисциплинарный подход на основе социокультурного анализа культурного артефакта, в данном случае, досуговых практик и репрезентативных праздников Версаля Людовика XIV, дает возможность в нашем небольшом исследовании раскрыть дискурсивные практики абсолютизма в организации жизни двора, в конечном итоге приведшие к созданию особой окончательно оторванной от Франции локальной ментальности придворных и королей.

Версаль творился молодым королем, как известно, переполненным собственными комплексами и наполненным идеями Абсолютной власти – своеобразной гиперкомпенсацией переживаний Фронды, любви/стыда за

Королеву Мать и униженное положение короны в вечно (по крайней мере, на его веку) воюющей стране. Вопреки всем стараниям Ж.-Б. Кольбера по перестройке и «абсолютизации» «Пале» Лувра [Малов 1991: 45], Людовик XIV в 1673 г. выбирает «Шато» Версаль для того, чтобы строить здесь Новый свет для Нового Солнца. Разрушается старый охотничий замок Людовика XIII и начинается возведение абсолютного Центра Франции с прицелом на Центр обитаемой вселенной.

Несомненно, что главной идеей Версаля практически с самого начала и наверняка осмысленной молодым королем была идея политического и тотального контроля, того самого Паноптикума, о котором писали М. Фуко и особенно применительно к Людовику М. Ямпольский. Не случайно последний в своем исследовании символической функции власти Версально и Королю-Солнцу посвящает главу под названием «Место Бога: суверен как узурпатор» [Ямпольский 2004: 153–184]. В 1677 г. король переводит в Версаль Суд и правительство, а 6 мая 1682 г. вместе со двором и всеми властными магистратурами переезжает в еще недостроенное Шато [Перуз де Монкло 2006: 16]. Из своего Версаля король уедет ночью 9 августа 1715 г. в Сен-Дени, практически тайно – к месту упокоения, после того как в течение восьми дней его тело находилось в Салоне Геркулеса для всеобщего обозрения. Таким образом королевский Паноптикум завершает солнцеподобный круг, в последний раз перед заходом освещая и освящая вновь сотворенный народ – Версальский двор. Символично и то, что в пространстве Версаля в первые годы его творения суверен часто примерял на себя образ Геракла, пока не принял окончательно лик Аполлона. А над воротами Сен-Дени, упокоившего прах короля, еще со времен Франциска I красовалось изображение Геракла, попирающего змей.

Возведение Шато и города было поручено Луи Ле Во, при этом с самого начала предполагалось, что строится если не новая столица, то уж точно административный центр страны. Земля под застройку у подножья Большого дворца отдавалась почти за бесценок, но при соблюдении абсолютных правил. В их основе – единая планировка домов (по Филиберу дю Руа), расположенных вдоль трех осей – лучей от Площади Парадов с конной статуей Короля Солнца [Скюдери 2010: 85–87]. Но все же главным пространством этого нового Места силы становится комплекс Шато Версаль с прилегающими ландшафтами, которые теперь принято называть Садами. Их возводит Андре Ле Нотр – идеолог абсолютного преобразования природы в угоду торжеству Власти. «Ле Нотр, который я думаю, является одним из величайших французских художников, абсолютный контролирующий», – говорит в одном из интервью живой классик современности Аниш Капур, с которым они родились в один день

– 12 марта – с разницей в 341 год. – «Почти каждая мелочь предназначена для абстрактного совершенства, где сама природа почти уже не природа» [Grey 2015]. Эту же мысль подчеркивает и М. Ямпольский: «В репрезентативном смысле геометрия «искусственных видов» – это прямое продолжение дворца, и нужна она главным образом ради центральной оси симметрии, позволявшей владельцу Версаля занимать позицию наблюдателя, которой противостояло воплощение Бога – солнце, расположенное на другом конце «княжеского луча». Солнце располагалось как бы в точке схода садовой перспективы, в точке божественной бесконечности» [Ямпольский 2004: 165].

В самой структуре, художественных решениях, планировке и предназначении отдельных элементов и всего комплекса Версаля целиком разлиты, кристаллизованы, демонстративно выставлены на показ однозначные коннотации Власти, Величия, Победы над природой в абсолютно организованном ландшафте. При этом сам этот ландшафт оживляется по замыслу Короля-Солнца весельем и досугом, правда, что являет собой практически оксюморон, строго организованным и прописанным четким уставом. И закладывались эти победы много раньше, чем вся перестройка Большого дворца. Еще в 1661 году король дал поручение Андре Ле Нотру создать парковый ансамбль, который в основном будет завершён только в 1700 г. Но с самого начала это пространство формируется не только как место демонстрации/реализации политических амбиций короля, 32 из 54 лет продуктивного правления проведенного в войнах за экуменическое господство Франции. Не только как место приемов послов и милости к провинившимся подданным, но и как мифический остров Кифера, воспетый в живописи Антуана Ватто.

«Королевская власть возникает из субстанциального слияния подданных в теле суверена, которое при этом остается механическим конгломератом элементов. Вот почему королевская власть на определенном этапе находит идеальное выражение в аллегории – «составном существе», чьи чары коренятся в соединении несоединимого», – пишет М. Ямпольский [Ямпольский 2004: 618]. Воспитанный великим дипломатом своего времени кардиналом Мазарини, хоть и без большой приязни к последнему, создавший собственный малый двор, наконец-то, верных ему людей, Людовик прекрасно понимал не только силу искусства в вопросах управления массами, но и особенно силу сферы развлечений [Сидоренко 2013: 89]. Едва получив полноту власти, он уже начинает использовать Версаль как место управляемого развлечения, политически спланированного смеха и формирования собственного артистического имиджа. В 1661 г. суверен проводит здесь малый выезд с узкой группой

приближенных с целью открытия зверинца и проведения небольшого балета как своеобразной репетиции будущих королевских шоу [Ракова 2004: 2]. Тогда же становится очевидной необходимость расширения и дворца для свиты и перестройки – перепланировки сада с его «тематическими зонами», зверинцами, Большим и Малым буфетами и т. п. В годы, когда проводились крупные праздники, внешний вид Версаля постоянно совершенствовался, с целью превратить его в обрамление, соответствующее таким спектаклям, как: «Удовольствия очарованного острова» (1664), «Великие королевские увеселения в Версале» (1668) и «Версальские увеселения» (1674) [Неклюдова 2008: 46–52]. В определенном смысле последовательность увеселений – прогулка, музыка, театр, обед, балет, салют – уже задавали маршрут, «правила посещения» садов, и намечали район посещения в соответствии с практическими и символическими требованиями праздника. Однако, подобный маршрут, каждый раз связанный с определенным событием, не мог полностью отвечать ни повседневным потребностям придворных, ни удовольствиям, получаемым от каждого посещения, ни артикуляциям идей абсолютной Власти. Тем более, что многое оставалось вне контроля, допускало слишком много свободы взгляду придворного, оставляло время, которое по версальскому замыслу короля тоже должно было принадлежать/подчиняться только его Воле. Для организации прогулки было желательно наличие инструкции [Louis XIV. Maniere...]. Уже существовали тексты, предлагающие определенные маршруты, такие как «Прогулка по Версалу» Мадлен ле Сюдери [Сюдери 2010: 199–125] и «Любовные похождения Психеи и Купидона» Жана де Лафонтена [Лафонтен 1964]. Но эти произведения были навеяны мотивами скорее литературными, нежели практическими. Они отвечали интересам галантной свиты короля и правилам игры возможной будущей фронды. В месте, узурпированном у Бога, первоочередным стало создание «Нового завета» и часослова, призванного в легкой и галантно-игривой форме, но все же насаждать Закон Нового Иерусалима.

Когда закончился период больших праздников, а двор окончательно обосновался в Версале, дворец и сады сами стали представлять собой зрелище. Инструкции посещения садов Версаля стали тем более важными, так как они гарантировали, что именно взгляды короля будут артикулированы в них. Разделяя эстетические принципы Мадлен ле Сюдери, по которым «искусство украшает природу», так же как и технологические требования, выведенные из картезианской метафизики и направленные на «подчинение себе природы», Воля короля, символически вписанная в эстетику Версаля, была, таким образом, довершена и

закреплена в самолично разработанном им маршруте. Этот маршрут, хотя и длиной в восемь километров, включал в себя лишь малую часть множества диковинок, которые следовало осмотреть.

«Монарх может желать установить между своим развлечением и своей властью, между своим царствованием и своей любовью к прекрасному, между своим удовольствием и своей персоной нечто вроде мостика... Он чувствует сильную потребность ознаменовать своё царствование приростом красоты и культуры, дать которые своему народу в дополнение к справедливости и благоденствию – его долг», – утверждает мотивации суверена Филипп Боссан [Боссан 2002: 18]. Людовик XIV еще для не до конца завершеного детища Ле Нотра создал поучение «Манера показа Садов Версаля» [Louis XIV. Maniere...], которое регулировало уже и не сам ландшафт, а способы коммуникации с ним. Важно заметить, что за время освоения и постройки Версаля и его Садов Людовик по меньшей мере дважды пересматривает этот инструктивный документ, начиная с 15 и завершая 25 актами балета-коммуникации придворных с пространством «места Силы» Франции.

Итак, в конечном варианте предполагалось 25 этапов движения с отдыхом, потреблением напитков, мороженого, купаниями, созерцанием перспектив, фонтанов, гротов... И все это – в четко расписанном порядке, безо всяких отступлений, хотя с возможными вариантами. И главная ось – Большая Перспектива несла основную политико-историческую нагрузку. Фонтан Латоны (невидимый из зеркального зала, посвящен королем памяти Матери и Фронды) следовало рассмотреть, стоя лицом к Королевской аллее, так называемому «tapis vert» (зеленый ковер), и Колеснице Аполлона (посвящен Королю Солнцу). Дойти до Большого Канала и обернуться на Большой Дворец. Это смысловой центр всей государственной идеи Версаля. Аполлон – альтер эго Людовика XIV оказывается одним из центров всего действия по рассмотрению садов, последующему перетеканию масс и развлечений в/на Большой канал, за которым на лужайке боскеты Звезды раз в неделю, как впрочем, и сейчас, устраивали фейерверки, так полюболюбившиеся еще с «Удовольствия очарованного острова» – первого выездного праздника в Версале, сценарий для которого готовил Мольер [Сидоренко 2013: 87]. Карло Вигарани, который устраивал первые представления для Людовика в Версале 1660-е годы, кроме всего прочего замешал до конца своей жизни в 1713 году должность Главного директора Королевских развлечений. Это ему пришла в голову идея разбавить огненные шутки шутками водными [Ленотр 2003: 36]. Так в потаенных аллеях Версаля возникли увеселительные водные уголки, где одним придворным пристало смеяться над другими – облитыми неизвестно откуда

взявшимися струями воды.

Веселые развлечения, начинавшиеся с версальских спектаклей и представлений, на которые уходили баснословные суммы, презентовали короля перед своими подданными и представителями иностранных держав в той роли, которая была в тот или иной момент для него актуальна [Малов 1996: 154]. С годами сценический образ короля менялся и отшлифовывался (такая продуманность собственного репрезентативного образа не была присуща ни одному другому монарху Европы). В итоге подданные Людовика XIV видели в нём Марса, Нептуна, Весну, Геркулеса. Но главным репрезентативным образом Людовика XIV было всё-таки Солнце, или Аполлон, что одно и то же. Не случайно, в обоих правилах прогулок по Версалью этому образу с повторениями уделено огромное внимание. *«Войти в Купальни Аполлона и обойти их кругом»; «...идти прямо сверху от фонтана Латоны и остановиться для того, чтобы рассмотреть его, Тритонов, пресмыкающихся, статуи, королевскую аллею, фонтан Аполлона, Канал, затем обернуться, чтобы увидеть Цветник и замок»; «Повернув направо, подняться между бронзовым Аполлоном и Лантеном...»; «Остановиться, чтобы полюбоваться спусками, декоративными вазами, статуями, Тритонами, фонтаном Латоны и замком, и находящимися с другой стороны королевской аллеей, фонтаном Аполлона, каналом, боскетами, фонтанами Флоры и Сатурна, справа Церерой, а слева Бахусом» [Louis XIV. Maniere...] и т. д.* Важно заметить, что в Правилах посещения Садов отмечены практически все те образы, которые принимал на себя король-актер в разных репрезентативных целях.

Созерцание подкрепляется забавами и весельем – потреблением фруктов, вина, мороженого, музыки и даже танцами в строго означенных местах. И водой, как знаком Силы, символом присутствия неизменного и видимо-невидимого суверена, узурпировавшего место Бога. М. Ямпольский анализирует, «каким образом сила (в символике воды – А. М.) постепенно преобразуется в водяное зеркало – носитель иллюзий. <...> В Версале водяное зеркало подходит прямо к дворцовой Галерее зеркал. <...> Функция монарха, как и функция солнца, заключается не в том, чтобы быть оживляющей мир энергетической душой, но, наоборот, чтобы останавливать хаотическое движение энергии водоворотов, придавать миру неподвижность» [Ямпольский 2004: 178]. Таким образом, безудержная энергия веселья вводится в симметричные рамки правил суверена. Это строго организованный и контролируемый досуг, смех по распоряжению и в нужном месте. Отсюда и водяные ловушки как форма наказания через осмеяние для тех, кто на свой страх и риск отклоняется от оси видения короля. И в то же время всевозможные поощрения всякому, кто, петляя и

многократно возвращаясь к Центру – Аполлону – Солнцу, в полной мере вкусит иллюзию перспективы в геометрически организованном пространстве Версаля – Мира.

Придворные увеселения Людовика XIV представляли собой отлаженный, продуманный до мелочей механизм или, как называет это в духе эпохи М. Ямпольский, «автомат». Досуговые акции придумывала и воплощала в жизнь огромная команда творцов: Вигарани готовил фантастические декорации, Бенсерад и Периньи сочиняли сонеты и изречения к эмблемам, Люлли – музыку, Мольер – театральные представления. Сам Людовика XIV не просто должен был одобрить предложенный ему сценарий, но и во многом задавал тон в процессе подготовки. Именно посредством празднеств и увеселений суверен отправлял своим придворным очередное послание, порой оно было адресовано представителям иностранных держав, которые были обязательными гостями на таких увеселениях, что находит отражение и в придворной живописи, например, Антуана Куапеля. Это было способом не просто абсолютистской коммуникации, но и механизмом сохранения баланса между различными политическими и психологически значимыми для монарха персонами. Сам Людовик XIV в назидательных мемуарах, написанных им в качестве наставления дофину, особо отмечал необходимость такого баланса: «Безусловно, нужна сила, чтобы всегда поддерживать правильный баланс между людьми, которые делают усилия склонить его [суверена] в их сторону» [Louis XIV. Mémoires...].

Представляется значимой и временная константа, связанная с досуговыми практиками Версаля. В первые десятилетия правления короля и строительства дворцово-паркового комплекса значимыми были грандиозные, длившиеся до недели действия, состоявшие из череды балетов, парадов, спектаклей, салютов и банкетов. Так «Удовольствия очарованного острова» длились неделю, Карусель по поводу рождения наследника продлилась десять дней. По мере постройки Версаля и Садов большие праздники длятся не более двух суток и носят космический и даже фантазмагорический характер. Происходит культурно-политическая конверсия пространства досуга, когда местность украшает празднество, само по себе полное удивительных эффектов, таких, например, как утренняя заря, которая зажигалась в конце праздника по мановению Людовика-Аполлона, сменяя собой фейерверк. Придворный писатель и историк А. Фелибьен восторгался: «Столь великое число ракет... как если бы это они заставили звезды скрыться, и празднество это подошло к концу, лишь когда день, ревнуя к превосходству столь прекрасной ночи, уже начал являться» [Неклюдова 2008: 324]. Именно эта местность, преобразованная из

природной в симметрично иллюзорную, с появляющимися и исчезающими дворцами и павильонами, сооружёнными придворным декоратором Карло Вигарани из богатых тканей и картона, зеркалами дворцовой Галереи и Великого канала становится пространством повседневного обитания двора. И это главная забава, предложенная нации Королем-Солнцем – превратить крайне стесненную, бесконечно некомфортную, абсолютно несвободную жизнь придворных в иллюзию вечного праздника и «очарованного удовольствия», смеха и досуга под водительством абсолютного монарха.

Таким образом, дворцово-парковый комплекс Версаля с присущими ему повседневными практиками нормированных прогулок по Садам, просмотром в строго отведенных местах и в урегулированное время комедий, балетов, участие в последних, сверхпотреблением, в том числе и продуктов питания можно рассматривать как форму культурно-политической конверсии пространства досуга в репрезентацию абсолютной власти суверена. Именно Версаль окончательно закрепляет за смешным, тщательно выверенным и адресным, функцию порицания или поощрения отдельно взятого придворного или группы. Само существование в пределах эстетики Версаля формирует особую локальную ментальность, которой присуще ощущение жизни как вечного праздника до тех пор, пока она пребывает в пространстве Версаля, смысловым и физическим центром и в то же время лейтмотивом которым является абсолютный монарх.

Список использованной литературы

- Боссан, Ф. (2002) *Людовик XIV, король-художник*; пер. с фр., Москва: Аграф, 272 с.
- Ленотр, Ж. (2003) *Повседневная жизнь Версаля при королях*; пер. с фр., Москва: Молодая гвардия, 230 с.
- Лафонтен, Ж. де. (1964) *Любовь Психеи и Купидона*; пер. с фр., Москва-Ленинград: Наука, Дата звернення: 12.05.19. Режим доступу: [https://www.rulit.me/books/lyubov-psihei-i-kupidona-read-295610-\(1-71\).html](https://www.rulit.me/books/lyubov-psihei-i-kupidona-read-295610-(1-71).html)
- Малов, В. (1991) *Ж.-Б. Кольбер. Абсолютистская бюрократия и французское общество*, Москва: Наука, 240 с.
- Малов, В. (1996) *Людовик XIV: Опыт психологической характеристики*, в: *Новая и новейшая история*, Москва, № 6, сс. 152–170.
- Неклюдова, М. (2008) *Искусство частной жизни: Век Людовика XIV*, Москва: ОГИ, 440 с.
- Перуз де Монкло, Ж.-М. (2006) *Версаль*; пер. с фр. Москва: Слово / Slovo, 424 с.
- Ракова, А. (2004) *Версальские праздники Короля-Солнце*, СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 16 с.
- Сидоренко, М. (2013) *Репрезентативный образ Людовика XIV в творчестве*

- Мольера*, в: *Идеи и идеалы*, № 2 (16), С. 86–94.
- Сольнон, Ж.-Ф., Сессоль, Б. де, Валлуар, Ф. (2007) *Версаль*; пер. с фр., Москва: БММ, 296 с.
- Скюдери, М. де. (2010) *Карта страны Нежности*; пер. с фр., в: *Бюсси-Рабютен Р. де. Любовная история галлов*, Москва: Ладомир; Наука, сс. 199–125.
- Ямпольский, М. (2004) *От символического тела к репрезентативному пространству*. Кн. 1. *Возвращение Левиафана: Политическая теология, репрезентация власти и конец Старого режима*, Москва: Новое лит. обозрение, 800 с.
- Grey, T. (2015) *Anish Kapoor Redecorates Versailles' Gardens*, in: *The Wall Street Journal*, June 4, [Website]. Retrieved May 12, 2019, from <http://www.wsj.com/articles/anish-kapoor-redecorates-versailles-gardens-1433445499>
- Louis XIV. Maniere de montrer les Jardins de Versailles*, in *Ressources pédagogiques du château de Versailles [Website]*. Retrieved May 12, 2019, from http://ressources.chateauversailles.fr/IMG/pdf/maniere_de_montrer_les_jardins_de_versailles_par_louis_xiv.pdf
- Louis XIV. Mémoires. Réflexions sur le métier de Roi, Instructions au duc d'Anjou, Projet de harangue* (2001). Paris: Tallandier, 288 p. Retrieved May 12, 2019, from taidokohe.cf/2199.pdf

Анна Місюн

FOLIES VERSAILLES: SMIXI ZABAVI U DISKURSI ABSOLUTIZMU

Стаття присвячена продуктивності міждисциплінарного підходу до дослідження дискурсу смішного в культурі абсолютизму: маніфестації облігаторного сміху і веселоців, кодекси забав і проведення часу, візуалізація і легітимація дозвілля тощо. Мета аналізу – виявити повсякденні і символічні контексти смішного в просторі Версаля, артикульованих як в просторової організації палацу і паркового комплексу, так і в кодексах Людовика XIV по освоєнню цього простору. **Ключові слова:** Версаль, абсолютизація смішного, культурно-політична конверсія простору дозвілля, локальна ментальність, просторова організація, репрезентація влади, естетика дозвілля.

Anna Misyun

FOLIES VERSAILLES: LAUGHTER AND FUN IN DISCOURSE OF ABSOLUTISM

The article is devoted to the productivity of an interdisciplinary approach to the study of the discourse of the amusing in the culture of absolutism:

manifestations of obligatory laughter and fun, codes of fun and pastime, visualization and legitimation of leisure, etc. The purpose of the analysis is to reveal the everyday and symbolic contexts of the funny in the Versailles space, articulated both in the spatial organization of the palace and the park complex and in the codes of Louis XIV for the development of this space. Based on the material of the spatial constructions of the Gardens, the declarative “Maniere de montrer les Jardins de Versailles”, created by Louis XIV himself, the methods of organizing holidays and codes of conduct of the courtiers, it is concluded that control over the Life of the Court is absolutized. Laughter, including comedies, water traps, fun, big and small holidays become an instrument of cultural-political conversion of the space of leisure into the representation of absolute power.

Keywords: Versailles, absolutization of the funny, cultural-political conversion of the space of leisure, local mentality, spatial organization, representation of power, aesthetics of leisure.

References

- Beaussant, Ph. (2002) *Lyudovik XIV, korol-artist*; per. s fr. [Louis XIV, King the Artist], Moskva, Agraf. 272 p.
- Lenotre, G. (2003) *Povsednevnyaya zhizn Versalya pri korolyah*; per. s fr. [The daily life of Versailles during the kings], Moskva, Molodaya gvardiya, 230 p.
- La Fontaine, J. de. (1964) *Lyubov Psihei i Kupidona*; per. s fr. [Love Psyche and Cupid], Moskva–Leningrad, Nauka. Retrieved May 12, 2019, from [https://www.rulit.me/books/lyubov-psihei-i-kupidona-read-295610-\(1-71\).html](https://www.rulit.me/books/lyubov-psihei-i-kupidona-read-295610-(1-71).html)
- Malov, V. (1991) *J.-B. Colbert. Absolyutistskaya byurokratiya i frantsuzskoe obschestvo* [J.-B. Colbert. Absolutist bureaucracy and French society], Moskva, Nauka. 240 p.
- Malov, V. (1996) *Lyudovik XIV: Opyit psihologicheskoy karakteristiki* [Louis XIV: Experience of psychological characteristics], *Novaya i noveyshaya istoriya*, Moskva, № 6, pp. 152–170.
- Neklyudova, M. (2008) *Iskusstvo chastnoy zhizni: Vek Lyudovika XIV* [The Art of Privacy Life: The Century of Louis XIV], Moskva, OGI. 440 p.
- Perouse de Montclos, J.-M. (2006) *Versal*; per. s fr. [The Versailles], Moskva, Slovo, 424 p.
- Rakova, A. (2004) *Versalskie prazdniki Korolya-Solntse* [Versailles holidays of the Sun King], Sankt-Peterburg, Izd-vo Gos. Ermitazha, 16 p.
- Sidorenko, M. (2013) *Reprezentativnyy obraz Lyudovika XIV v tvorchestve Molera* [The representative image of Louis XIV in the work of Moliere], *Idei i idealy*, № 2 (16), pp. 86–94.
- Scudery, M. de. (2010) *Karta strany Nezhnosti*; per. s fr. [Map of the Country

- of Tenderness], *Bussy-Rabutin R. de. Lyubovnaya istoriya gallov* [Love history of galls]. Moskva, Ladimir; Nauka. pp. 199–125.
- Solnon, J.-F., Sessol B. de, Valloire F. (2007) *Versal*; per. s fr. [The Versailles], Moskva, BMM, 296 p.
- Yampolskiy, M. (2004) *Ot simvolicheskogo tela k reprezentativnomu prostranstvu*. Kn. 1. *Vozvrashchenie Leviafana: Politicheskaya teologiya, reprezentatsiya vlasti i konets Starogo rezhima*. [From a symbolic body to a representative space. Book 1. The Return of Leviathan: Political Theology, Representation of Power, and the End of the Old Regime], Moskva, Novoe lit. obozrenie, p.800
- Grey, T. (2015) *Anish Kapoor Redecorates Versailles' Gardens*, in: *The Wall Street Journal*, June 4. Retrieved May 12, 2019, from <http://www.wsj.com/articles/anish-kapoor-redecorates-versailles-gardens-1433445499>
- Louis XIV. Maniere de montrer les Jardins de Versailles*, in: *Ressources pédagogiques du château de Versailles*. Retrieved May 12, 2019, from http://ressources.chateauversailles.fr/IMG/pdf/maniere_de_montrer_les_jardins_de_versailles_par_louis_xiv.pdf
- Louis XIV. Mémoires. Réflexions sur le métier de Roi, Instructions au duc d'Anjou, Projet de harangue* (2001), Paris, Tallandier, p. 288. Retrieved May 12, 2019, from taidokohe.cf/2199.pdf

Стаття надійшла до редакції 15.04.2019.
Стаття прийнята 28.04.2019