

Ігор ЛІМБОРСЬКИЙ,  
доктор філологічних наук,  
Національний університет  
«Києво-Могилянська академія»

## РОКОКО В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

В історії європейських літератур доби Просвітництва поряд з іншими літературними напрямками і стилями важливе місце посіло рококо. Без його уїдливі і водночас витонченої сатири, настанови на розважальність, гедонізм та східну «екзотику» не можна й уявити творчості Ш.Монтеск'є («Перські листи»), Вольтера («Орлеанська діва»), Д.Дидро («Нескромні скарби»). Протиставляючи класицистичному дидактизмові світ чуттєвих розваг і насолод, рококо виступило проти принципу класицистичного, в своїй основі раціонального, відтворення дійсності в художньому образі, в якому «наслідування природі» спотворювалося відірваним від живої конкретики життя моралізаторством. При цьому гедонізм рококо виявив близькість до просвітницької картини світу, згідно з якою людина за своєю природою прагне насолод та радощів життя. Щоправда, його художніми принципами активно користувалися ті письменники, котрі виходили далеко за межі просвітницької літератури: рококо виявлялося, наприклад, у такому преромантичному явищі, як готичний роман (В.Бекфорд «Ватек»). Водночас крайнощі рокайльної картини світу, зокрема ідеї про пошук чуттєвого «задоволення», уособлює творчість маркіза де Сада («Жюльєтта», 1797).

Термін «рококо» походить від французького «rocaille», що в перекладі означає «схожий на мушлю» або «камінець неправильної форми». Мушля, її примхливі і вигадливі форми стали символом цього мистецтва, що культивувало легкість, граціозність, грайливість та витонченість. Ідейні принципи рококо були вдало сформульовані ще в кінці 60-х рр. XVII ст. Ж.Лафонтеном, який у передмові до повісті «Кохання Психеї та Купідона» (1669) зазначав: «Моя головна мета – неодмінно подобатися. Щоб досягти цього, я вивчав смаки нашого століття. І після тривалих дослідів дійшов висновку, що смак наш тяжіє до галантного й жартівливого, і не тому, що ми зневажаємо пристрасті. Навпаки, не знаходячи їх у романі, поемі чи п'єсі, ми скаржимося на їхню відсутність. Проте в такому оповіданні, як моє, в якому поєднуються дива і приємне базікання і яке здатне потішити навіть дітей, слід від початку і до кінця бути грайливим, прагнути до галантності й – одночасно – до жартівливості»<sup>1</sup>.

Становлення цього явища мистецтва відбувалося в річищі бурхливих і принципових змін у характері художньо-образного освоєння світу і людини на межі XVII–XVIII ст. в країнах Західної Європи. У цей час у європейській художній свідомості починають переосмислюватися емоційно-напружені форми бароко. Мистецтво, що вирізнялося складними метафорами, алегоріями, символами, поступово змінювалося. У ньому з'явилися моделі художнього мислення, які не цуралися вигадки, фантазії, травестії і пародії. Водночас не можна не помічати й зв'язку рококо з бароковою літературною традицією, що відчувається й у спільній тен-

денції до обстоювання екстатичних, експресивних форм. Їх об'єднує інтерес до чуттєвої природи людини, акцент на її пристрастях та імпульсивних пориваннях і бажаннях, використання незвичних і витончених форм. Не дивно, що іноді в зарубіжному літературознавстві рококо називають «пізнім бароко».

Уже на початку XVIII ст. у французькому живописі починають користуватися популярністю сюжети, пов'язані з античними божествами земних радощів – Вакхом, Амуром і Венерою (Ш. де Лафосс, Ф. де Труа, Л.Булонь). Загалом у живописі у цей час домінують легкість малюнка, світла і прозора колористика, набувають поширення пасторальні мотиви. Найповніше ці тенденції втілилися у творчості Ф.Буше, який любив малювати пустотливих амурів, красуню Венеру й струнку Діану, що чепурилися, плели вінки, грали на сопілці й пригощалися вином, або одягнених для балу пастухів і пастушок.

Нове світобачення заявило про себе й у філософській думці, що висловила сумнів щодо можливості раціонального пізнання світу. Виразником таких ідей виступив П.Бейль, котрий у своєму «Історичному і критичному словнику» (1702) наголошував на тому, що розум «здатний лише на те, щоб усе заплутувати і викликати сумнів у всьому»<sup>2</sup>. Саме цим можна пояснити тяжіння рококо до пошуку насолод – вони у своєрідній формі мали «компенсувати» недосконалість людини в інтелектуальному плані. З'являється думка, що повнота щастя особистості дає вже факт її народження. Цю ідею підхопили просвітителі, переосмисливши її у концепцію «природної людини».

Позначилося рококо і на тогочасній естетичній думці. Найпоказовішою постаттю тут слід вважати Ж.-Ф.Мармонтеля. У «Досвіді про людський смак» він припустив, що відчуття смаку є своєрідним проявом «пристойного», у вихованні якого особливу роль відіграють «витончені мистецтва», що культивують шляхетність, ввічливість, спокусу, насолоду і приємність.

Закономірно, що таке світорозуміння суперечило основним моральним настановам Контрреформації з її тезою про необхідність «відчужити» людину від самої себе, від свого природного начала. Не можна також не помітити і зв'язку рококо з філософським сенсуалізмом, який цікавився чуттєво-емпіричною оболонкою світу, його зовнішнім матеріальним розмаїттям форм. Саме ця близькість рококо до сенсуалізму викликала симпатію до нового стилю серед багатьох письменників-просвітителів.

Зрозуміло, що стиль рококо вплинув і на тогочасну моду: розкішний костюм бароко змінюється новим «інтимним» вбранням, у якому переважають декоративні й орнаментальні елементи, віддається належне витонченості, кокетливості і навіть примхливості. Проте і тут рококо виявило свою спорідненість з ідеями

<sup>1</sup> Ла ф о н т е н Ж. де. Любовь Психеи и Купидона / Ж. де Лафонтен. – Москва; Ленинград, 1964. – С. 11.

<sup>2</sup> Б е й л ь П. Исторический и критический словарь : в 2 т. / П.Бейль. – Москва, 1968. – Т. 1. – С. 132.

просвітителів, і насамперед це стосується таких визначальних понять, як «природа» і «природність». Історики моди небезпідставно пишуть про те, що природа як специфічна реальність проникала в палаци через вікна салонів, позначившись на тканинах і зачісках, які нагадували дерева, квіти, фонтани і навіть садову архітектуру.

Рококо відкрило для європейської культури порцеляну, менует, соло на флейті. Воно культивувало мініатюрні форми: ювелірні композиції з кришталю, перламутру, дорогоцінного каміння, іноді підкреслено неправильної форми. З рококо пов'язують розквіт такого жанру, як опера-балет, у якому переважають пасторальні мотиви, а танок природно поєднується зі співом та музикою на тлі ліричних пейзажних декорацій (Детуш, Кампра).

Інтерес до фантастики, ілюзії, казковості пробуджує увагу в рококо до літературної казки. Уже з кінця XVII ст. казки починають друкувати як цілком самостійні літературні твори, що являють собою особливий жанр. «Нові феї» – головні персонажі цих казок – мали тоненькі крильця і як метелики літали довкола духмяних садів, чудових фонтанів, мармурових басейнів (Г. де Мюре, К. де ла Форс (Ш.Розе), М.-Ж.Леріг'є де Віландон). Нову хвилю інтересу до казки викликав переклад «Тисячі й однієї ночі», здійснений Ш.Галаном протягом 1704–1717 рр. Цей переклад відкрив для європейської художньої свідомості «східну екзотику», котра стала одним з провідних мотивів у літературі рококо.

Рококо в європейських літературах засвідчило важливі зрушення у світогляді людини, зокрема воно відкрило особливий тип еротизму і гендерної проблематики. Кохання у творах рококо зображувалося як приємна гра, що може приносити задоволення. Природно, що це привело до вироблення специфічного артистичного стилю: в літературі рококо панує «легкість», у манері оповіді – пластична іронія. Тут чітко окреслюється настанова на розважальні властивості художнього слова. У сюжети проникають історії з посиленням авантюризм початком. Найпоказовішим у цьому плані був роман Д.Дидро «Нескромні скарби» (1748), в якому жінки вдало приховують безліч інтимних таємниць і лише зачарований перстень султана Мангогула допомагає пролити світло на правду. Цікаво, що у своїй подальшій творчості Д.Дидро відмовляється від художніх принципів рококо і навіть критикує його представників.

Ігрове начало в рококо мало надзвичайно глибоке підґрунтя. Воно відчувалося не лише на рівні стилю і проблематики мистецтва, а й охоплювало важливі суспільні явища тогочасного життя. За часів рококо, за словами Й.Гейзінга, «мистецтво правління державою: політика кабінетів, політичні інтриги й авантюри – воістину ще ніколи не були до такої міри грою»<sup>3</sup>. Природно, що епікуреїзм літератури рококо давав можливість уникати важливих суспільних проблем. У творах письменники, як правило, відмовлялися від зображення надмірних пристрастей та спалахів чуттєвої натури людини. Власне, все це вкладалося у специфічну концепцію рокального «безхмарного щастя», яке мало відзначатися ідилічною мрійливістю,

зовнішньою гармонійністю, відчуттям особливого спокою – «спокою задоволення». Не дивно, що рококо культивувало образи ліричних мрійників, котрі були наділені тонкою душевною організацією, але залишалися далекими від реального світу з його повсякденними турботами й проблемами (французькі поети Г.-А.Шольє, Ш.-О.Лафар).

На перший погляд може скластися враження, що говорити про рококо в українській літературі надто мало підстав, оскільки ні політичні, ні історичні обставини аж ніяк не сприяли розвитку цього художнього стилю на українському ґрунті. Дійсно, українська художня свідомість протягом XVIII ст. формувалася у надзвичайно складних історико-культурних умовах. Ідеться про загальний занепад історичного життя, слабкість національного світогляду, постійний політичний і культурний тиск з боку державницької російської нації. Тогочасний літературний процес був слабо диференційований, а у творах письменників синкретично перепліталися різностадіальні художні тенденції: риси Ренесансу, Бароко, Класицизму і раннього Просвітництва. Актуальними залишалися архаїчні фольклорні традиції в зображенні світу і людини, коли часто домінували художньо-образні структури, зорієнтовані не на окремого індивіда, а на конвенційну або колективну свідомість. Природно, що за таких умов рококо не могло сформуватися в українській художній свідомості як самостійне, так би мовити, «чисте» стильове явище. Але не можна сказати, начебто воно взагалі оминуло українську літературу і не полишило в ній жодного сліду. Інша річ, що прояви рококо не завжди можна побачити на поверхні художніх творів, а його дослідження вимагає проникнення крізь товщу літературознавчих нашарувань у глибинні естетико-художні основи творчості багатьох українських письменників.

Підстави для появи рококо в українській літературі були закладені народною та напівнародною культурною традицією, насамперед бурлескно-трагедійною поезією XVII–XVIII ст., яка успадковує й розвиває тематику народної сміхової культури, обстоює безпосередність і здорову грубість у сприйнятті світу, поширює ідеї анархічного гедонізму, не цурається плотських утіх і розваг. Це могли бути вірші-орації («Ово ж і я, панове...», «От юж і я, пан Івах», «Звичаї тії з давніх школярів бували...»), вірші-трагедії («Піснь рождеству Христову», «Різдвяна вірша» («Чи чули ви панове, зроду...»)), бурлескно-гумористичні віршовані оповідання («Лікарство на болящих немощю п'янства, ілі Бахуса новоізобрітенное»), в яких одним з провідних мотивів був мотив вродженого прагнення людини шукати найрізноманітніші насолоди в житті, в тому числі й матеріально-тілесні – добра їжа, випивка, здоровий жарт, іноді грубий сміх. Проте неприхована зниженість бурлескного стилю, його гіперболічно-гротескні форми були далекими від легкої грайливості та витонченості рококо, що, звичайно, не дозволяє говорити про те, що українська бурлескно-трагедійна поезія була безпосередньою предтечею рококо в українській літературі. Швидше це була поезія, що формувала особливий морально-етичний комплекс (близький лише у певному аспекті до рококо), в якому широко представлені епікурейські мотиви пошуків щастя через задоволення всіх природних потреб людини, що відчула духовну розкутість і прагла задовольнити всі свої бажання. Цікаво, що в бурлескній

<sup>3</sup> Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнього дня / Й.Хейзинга. – Москва, 1992. – С. 210.

поезії невідомих авторів поступово увиразнюється думка: людина здатна досягти «реального» щастя на землі, якщо вона зможе відмовитися від комплексу багатостраждальності:

Не треба юж скорбі міти,  
Лучче у радості жити.

Українські гумористичні пісеньки-пародії з сильним розважальним компонентом відіграли помітну роль у російському рококо. Вони за часів правління імператриці Єлизавети Петрівни (1741–1761) користувалися особливою популярністю при російському дворі, як, до речі, й український спів, декор та виступи бандуристів, що було, на думку російського літературознавця О.Морозова, типовим проявом мистецтва рококо<sup>4</sup>. На належність цих пісень до «легкої поезії», в якій йшлося «про любов та її вплив на людину», свого часу вказував і такий дослідник давньої української літератури, як М.Возняк<sup>5</sup>. Серед співаків, творча доля яких пов'язана з тодішньою Росією, не можна не згадати Г.Любистка, Г.Сковороду, Д.Бортнянського, який згодом став відомим композитором.

На рівні стильової тенденції рококо заявило про себе в окремих творах таких українських письменників, як Ф.Прокопович, І.Ярошевицький та І.Максимович. Ф.Прокопович, приміром, у вірші «Жарт про Венеру, яка шукає свого сина Купідона» розуміє його згідно з анакреонтичною традицією як легку гру, яка, щоправда, може принести людині страждання. Закоханість постає тут як жартівлива витівка хлопчика-«пустуна» Купідона, що залишається абсолютно байдужим і «невблаганним» до почуттів ліричного героя. У вірші «Плачєт пастушок в долгом ненастьє» поет розвиває пасторальну тему пошуків безхмарного ідилічного щастя серед чарівної природи.

Рокайльні художні принципи простежуються, хоч і меншою мірою, в елегії І.Ярошевицького «Купідон, або Крилатий Амур» (із рукописної книги «Аполлонів Кедр», 1702), в якій відбувається діалог між Йоасафом\* і Купідоном, котрий намагається проповідувати «легкі радощі» життя, передовсім чуттєве кохання. Цікаво, що Йоасаф, котрий сповідує аскетизм і стоїцизм, визнає, що кохання здатне приносити людині щастя, наповнювати її відчуттям «легкості», але при цьому відкидає світські почуття, з пересторогою ставиться до стану закоханості, вважаючи, що це може штовхнути людину на «гріх». Інша річ – Купідон, який є носієм думки про те, що завдяки палкому кохання людина здатна подолати найбільші труднощі життя, тому він принципово не приймає позиції Йоасафа, що наголошує на непохитності «спокійного» розуму. У протистоянні між розумом і почуттями сам автор твору займає позицію, наближену до позиції Йоасафа, тобто таку, що більше відповідає класицистичній доктрині, де пріоритетними є раціоналістичні ідеали, вимога «узагальнення розумного» (П.Слотер-

дайк). Проте не можна не помітити, що він із симпатією змальовує й образ Купідона, який попереджає про те, що в світі запанує горе, якщо «любов в кригу замерзне тверду».

Сильніше відчувається рококо в «Оде на первый день мая 1761 года» І.Максимовича, в якій змальовуються травневі рекреації. У творі поетизуються «приятности любимых мест», оспівуються «легкі» насолоди: герої вірша збирають у полі квітки, плетуть вінки, задля «веселости» навіть вигадують різні «искусства», що приносять втіху. Загальний пафос цієї оди відзначається настроєм безтурботної радості, безпосередністю і пасторальною наївністю:

Там дружка с дружкой веселятся,  
То йдут, то на траве садятся,  
Єдна всім радость на лиці.  
От радости в цветы валяются,  
То сойдутся, то разбегатся,  
Держа пучок румян в руці.

Навіть музи збираються в цьому вірші у «союзы» для того, щоб послати шанувальні промови і «комплименты» до сонця, примножуючи тим самим «приятности» життя.

Не без проявів рококо розвивалася і тогочасна українська поезія невідомих авторів, які оспівували емоційні стани розчуленості і чутливості й водночас схилилися до гедоністичного тлумачення кохання як «земного» почуття («Реку, реку правду ненароком...», «Чом ти тужиш, серденько?..», «Тужив, гукав жалості голуб на бучині...», «Красная богине»).

Синтез традицій бароко і рококо характерний для деяких віршів Г.Сковороди, в яких поет оспівує пасторальне життя з грою вівчара на сопілці («Гей, поля, поля зелені...»), стан «веселості сердечної» («Вже хмара пройшла. Веселка радісно грає...»), селянську ідилію серед меланхолійної і спокійної природи, що викликає роздуми ліричного героя про пошуки щастя у «малих» радощах життя («O delikati blanda etc»).

Українське бароко і рококо зближувала низка ідейно-естетичних мотивів: усвідомлення швидкоплинності часу, нетривкості «абсолютних» цінностей, відчуття марноти життя, контрастності у сприйнятті світу (дихотомія розум / чуттєвість), а на рівні художньої форми – тяжіння до стильової «гри», культ витончених форм і вигадки як домінуючі художнього образу, орієнтація на античність. Показово, що тогочасне українське рококо охопило лише один літературний рід – поезію. Своїми основними художніми реєстрами українське рококо в цей час нагадує той його тип, що склався в таких західноєвропейських літературах, як німецька (Й.Гюнтер, Б.Брокес, Ф.Гагедорн, поетичні твори яких утворювали специфічний симбіоз одразу кількох художніх стилів – бароко, рококо і класицизму) та італійська (поезія Аркадії, у представників якої барокові форми легко трансформувалися в рококо). Певна типологічна близькість існує між українською й іспанською літературами: окремі риси рококо, позначені впливами бурлескного гумору, були характерні для прози такого представника пізнього іспанського бароко, як Х.Ф. де Ісла («Історія знаменитого проповідника брата Херундіо з Кампасаса», 1758). Серед слов'янських передусім впадає в око польська література, в якій рококо нашаровувалося на барокові форми і водночас перепліталася з класи-

<sup>4</sup> Морозов А.А. Судьбы русского классицизма / А.А.Морозов // Русская литература. – 1974. – № 1. – С. 22.

<sup>5</sup> Возняк М. Історія української літератури : у 2 кн. / М.Возняк. – Львів : Світ, 1994. – Кн. 2. – С. 71.

\* За історичними свідченнями, він – царевич, якого відлюдник Варлаам навернув у християнство і який прожив у пустелі 25 років, після чого став персонажем середньовічного роману «Варлаам та Йоасаф».

цизмом у річищі становлення «нової» теорії літератури, що відзначалася «гарним смаком» і базувалася на «чужості» й «делікатності»<sup>6</sup>, а також чеська, де під впливом західноєвропейської культури елементи рококо настільки органічно увійшли в систему художнього мислення бароко, що, на думку О.Мильникова, цей синтез породив нову якість, котру можна оцінювати як «власний розвиток панівного стилю»<sup>7</sup>. Власне кажучи, в цьому ракурсі й українське рококо «вписується» в систему інших європейських літератур як таке відносно самостійне стилізоване явище літератури, яке вже у XVIII ст. виявило здатність до лабільних і динамічних поєднань з панівним на той час бароко, що й було одним із перших імпульсів на шляху ствердження просвітницьких моделей і структур художньо-образного освоєння світу і людини, де рокайльний пошук земних «насолод» трансформувався в ідеологію пошуків земного «щастя», до якого, як гадали просвітелі, прагне кожен індивід.

У перші десятиліття XIX ст. стиль рококо в українській літературі заявив про себе в руслі різних за своїми руйнівними силами й складниками стилізованих потоків і зачепив прозу, поезію і драматургію. У цей час на сторінках перших українських часописів «Український вісник» і «Український журнал» друкуються перекладені з інших мов статті та нариси, в яких пропагується художня словесність, що приносить задоволення читачам, викликає в них відчуття радості від життя. Увагою, зокрема, користується пасторальна література в її найрізноманітніших проявах. В «Українському віснику» друкується в перекладі з французької Р.Гонорським стаття «Дещо про елегію», де елегія розглядається як жанр, який захоплює тихим і приємним чуттям<sup>8</sup>.

В «Українському журналі» натомість було опубліковано переклад уривка з Ж.-Ф.Мармонтеля «Про поезію пастухів», у якому цей різновид поезії розглядається як такий, що наслідує сільські звичаї в їхній приємній простоті<sup>9</sup>.

Крізь призму ідейних принципів рококо дивиться на селянське життя і тогочасний критик І.Вернет, який оспівує його як еталон безжурного щастя, вільне від надмірних пристрастей і переживань та сповнене особливим настроєм святковості й вишуканості: «Как приятна сельская жизнь! Как весело смотреть на работы поселян и на стада, стережомые пастухами и играющими на свирелях!»<sup>10</sup>.

Прибичником ідилічного життя пастухів був і Р.Гонорський у книзі «Спроби в прозі», який, щоправда, зазначав, що їхня безтурботність є лише вигадкою й оманною, далекою і недосяжною мрією. Однак це не завадило йому зробити наступний висновок: «Если обман приятен, то почему же не вдаваться в него? Почему

не мечтают с Тибуллом и не пленяются красотами той жизни, которую он себе изобразил? А мир пастушеский? А Вергилий, Тасс, Гварини и Геснер? Да, и они мечтали, но когда я их читаю, то делаюсь современником пастушков и пастушек их, живу между ними»<sup>11</sup>. Цікаво відзначити, що саме Р.Гонорський у своїх літературно-критичних працях розробив оригінальну концепцію ліричної прози («живописной прозы»), згідно з якою мова художнього твору має бути милозвучною, приємною, здатною відбивати всі радощі життя.

Відомий тогочасний український критик О.Склябовський виступив з цілою низкою російськомовних віршів, у яких оспівував красу життя серед природи: його ліричний герой захоплюється красотою тихого гаю, ідеалізує кохання пастухів, шукає задоволення в стані меланхолійної туги («Дафніс і Коридон», «Подорожній і потік», «До джерела», «До Аліни», «Долиною ллється тік...», «Повний місяць над рікою»). У вірші «Дафніс і Коридон» він навіть сформулював морально-етичну формулу відчуття насолоди від життя, яка в цілому збігається з уявленням про щастя в рококо: «Без грусти нет в сем мире наслажденья»<sup>12</sup>.

Впливи рококо простежуються і в російськомовних поезіях П.Гулака-Артемовського і Є.Гребінки. Перший за мотивами твору «Атрей і Фіест» французького письменника П.-Ж.Кребіяна створює однойменну віршовану трагедію, а також друкує в 11 номері «Українського вісника» за 1819 р. уривок «Мудрість» з поеми «Щастя на землі», в якому висловлює думку про природне бажання людини уникати в житті нещастя і відчувати блаженство навіть у сумній долі. У творі превалює характерна для рококо «декоративна» лексика й образність: «эфир», «фиміам», «легкое облачко с лазуревого свода», «агнец кротости», «дщерь небес».

У Є.Гребінки рококо проникає у твори, в яких він звеличує вишуканість і піднесеність любовних почуттів («Романс», «Печаль»), прислуховується до перебігів різних відчуттів ліричного героя, насамперед тих, що викликані тендітним натхненням («Недуг»), змальовує ідилічну гармонію людських стосунків на тлі безневинної природи («Роса»), переповідає легендарні історичні події, бачачи в минулому ідеал щасливого «золотого віку» («Бенкет Рогдая»).

Своєрідно трансформувалося рококо і в поетичній спадщині П.Білецького-Носенка, який широко впровадив до української літератури такий популярний серед представників західноєвропейського рококо жанр, як літературна казка. Написані у віршованій формі, розраховані на комічний ефект, сповнені натуралістичних подробиць, казки письменника спираліся на традиції таких авторів, як Лафонтен та Вольтер, і містили потужний розважально-повчальний елемент («Мильні баньки», «Пан писар», «Три бажання», «Помилки», «Урок панам (Подражание Вольтеру)», «Добриня да цуцик»).

Ігровим тоном оповіді, настановою на відтворення емпірично-побутових реалій відзначається поема П.Білецького-Носенка «Горпинида, чи Вхоплена Про-

<sup>6</sup> Klimowicz M. Oświecenie / M.Klimowicz. – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975. – S. 283.

<sup>7</sup> Мильников А.С. Эпоха Просвещения в чешских землях: идеология, национальное самосознание, культура / А.С.Мильников. – Москва: Наука, 1977. – С. 160.

<sup>8</sup> Нечто об элегии (Сочинение Жокура) // Украинский вестник. – 1817. – Кн. 6. – С. 287, 288.

<sup>9</sup> О пастушеской поэзии (Из Мармонтеля) // Украинский журнал. – 1825. – № 16. – С. 212–215.

<sup>10</sup> Украинский вестник. – 1817. – Кн. 10. – С. 26.

<sup>11</sup> Гонорский Р. Опыт в прозе / Р.Гонорский. – Х.: В университетской типографии, 1818. – С. 39.

<sup>12</sup> Опыт в стихах Александра Склябовского. – Х., 1819. – С. 149.

зерпина». Цікаво, що пародійна манера творення художнього образу, орієнтація на народний віталізм і гумор тут не суперечили рококо, а своєрідно його доповнювали засобами бурлеску і травестії. Прояви рококо тут можна побачити в натуралізмі окремих сцен, у наявних соковитих побутових деталях, барвистих описах окремих персонажів. Горпиниду, наприклад, змальовано як дівчину, в якій автор бачить передусім її тілесну вроду та звабливість. Її мова – «медовая», очі в неї – «ясний світ небес», сама вона – «біла, мов тополі лист», «червона, гарна, мов калина» і «пухка, як м'якиш коровая». В подібній тональності змальовується і «зелений двір» біля Пергаму, де мешкала Церера. Він – «гайками любо осінений», у ньому – сяйво «любого» сонця. Словом, усе це нагадує таку характерну для рококо ідилію безхмарного життя серед причепуреної сільської природи.

Анакреонтічні мотиви в душі рококо помітні також у вірші П.Білецького-Носенка «Опізнаний Лель», у якому розповідається про вівітки «хлопеняти» Лелю, який замість подяки за те, що йому дали притулок одного холодного вечора, «огненною стрілою» влучає в серце ліричного героя і той починає страждати від надмірно палкого кохання.

З більшою силою рококо проявилось у вірші «Романс. (Наслідкування Гете)», який написав, імовірно, старший син П.Білецького-Носенка Павло в роки його військової служби на Кавказі. Бурлескні елементи тут виявляються слабо, натомість посилюється ліричний струмінь у змалюванні настроїв закоханого ліричного героя, почуття якого помітно інтимізуються. Він усюди «чує голосок» своєї милої, згадує її повсякчасно: і тоді, коли «зірка ясна на сході загориться», і коли «місяця чоло жемчужне» віддзеркалюється у річці. Загалом у вірші відчувається настанова змальовувати вишукані почуття, герой згідно з традиціями рококо порівнює свою кохану з «ангелом легкокрилим».

Вияви рококо можна побачити і в українській прозі першої половини XIX ст., особливо в повістях Г.Квітки-Основ'яненка. Сатирично зображені герої «Пана Халявського» сумують, наприклад, за тими часами, коли можна було одержувати втіху від найрізноманітніших і найвитонченіших страв, що подавалися до столу у строгій відповідності зі старовинним етикетом. Після їжі всі грали в екзотичні, або, за словами автора, «замысловатые» салонні ігри – «креймашки», «скраклі», «деркача», «королів». Під час останньої гри панночки цілували молодих людей, що фліртували й загравали до них. Уражений солодкою стрілою кохання пустуна Амура, Трушко Халявський після чергової удаваної хвороби, «пронемогши для приличия несколько дней, выздоровел и встал для любовных, приятно невинных наслаждений». Та й інші герої твору стверджують, що «любовь есть приятное занятие, что для него можно пожертвовать свободным полчасом».

Близьке до рококо ідилічно-рафіноване ставлення до селянського життя обстоює оповідач у творі Є.Гребінки «Двійник», який стверджує: «Я с молодю любил сельскую жизнь и посвятил не одну слезу чувствительному Геснеру. Беззаботная радость поселяна очаровала меня; я начал идиллически верить в земное счастье людей».

Традиції літератури рококо заявили про себе і в ранніх повістях М.Гоголя, особливо в тих із них, котрі

зберігають тісний зв'язок з бурлескно-травестійними традиціями української літератури. Стиль рококо в М.Гоголя зустрічається поряд з бароковими тенденціями. Цікаво, що рококо, з одного боку, як уже зазначалося, було дуже близьким стилем до бароко, а з другого, не можна обійти увагою того факту, що творчість письменника припадає на той час, коли традиції українського бароко вже відходили в минуле. В українській літературі кінця XVIII – початку XIX ст., що не тільки хронологічно, а й за своїм «духом» була близькою М.Гоголю, все ще зберігалися пізні форми бароко, які поступово трансформувалися в рококо, як, до речі, і в інші художні стилі – сентименталізму, преромантизму і романтизму. Більше того, художнє мислення М.Гоголя в цілому ряді творів рельєфно відбиває ситуацію стильової амальгамності української літератури. Іншими словами, у межах одного твору письменника можемо спостерігати органічне поєднання різноманітних за своїми художніми реєстрами літературних явищ. Це було однією з показових рис у розвитку української літератури кінця XVIII – першої половини XIX ст. При цьому, як і в багатьох українських письменників, ці явища у нього найчастіше не суперечили одне одному, а мирно співіснували навіть у межах одного твору або навіть циклу творів. Скажімо, у «Вечорах на хуторі біля Диканьки» можна побачити і руссоїстсько-просвітницьке оспівування життя близьких до природи українських селян, і романтичну фантастику з елементами преромантичної готики, і нашарування барочного світовідчуття з його уявленнями про потойбічні сили, і характерний для просвітительського реалізму інтерес до емпіричних реалій побуту. В «Мертвих душах» проглядають традиції кругітського роману бароко і просвітительського роману-подорожі XVIII ст. (Т.Смоллетт, Л.Стерн). А у «Вії» – не тільки романтична екзотика і захоплення народними легендами, а й тенденція до переосмислення традицій європейського «чорного» або готичного роману з елементами барочної метафізики зла. Водночас у «Тарасі Бульбі» не можна не помітити не тільки романтичного пафосу й історизму, але й класицистичного уявлення про ідеал «общого добра» і характерної для цього літературного напрямку жорсткої моральної шкали в оцінці поведінки героїв, що відстоюють усім своїм життям загальні в межах національної спільноти інтереси і цінності.

У творах письменника залишається місце і для окремих елементів такого стилю, як рококо – стилю, який посідав своє, історично зумовлене місце в українській літературі цього часу. Однак, говорячи про вияви рококо у творчості Гоголя, необхідно відразу зауважити, що тут не йдеться про те, що цей художній стиль мав визначальний вплив на творчість письменника, був, так би мовити, показовим етапом у його художніх пошуках. Швидше тут доречно говорити про один із важливих компонентів, одну зі складових (поряд з іншими) його художнього мислення, без врахування якої не можна повністю зрозуміти складну діалектику творчої еволюції письменника, його зв'язків із традиціями не тільки української, але й інших європейських літератур. При цьому цікаво відзначити, що рококо у творах Гоголя мало зовсім іншу природу, ніж, скажімо, у творчості раннього О.Пушкіна або К.Батюшкова.

Уже в Ніжинській гімназії, де навчався Гоголь, «дух» європейського рококо часто супроводжував заняття гімназистів. У її стінах популярними були «легкі вірші» П.Беранже і байки Ж.Лафонтена. Читання останнього, наприклад, сприяло «приємному і шляхетно-жартівливому проведенню часу»<sup>13</sup>. Традиції «легкої» європейської поезії рококо згодом оригінально виявилися в «Ганці Кюхельгартені», в образній і стилевій структурі якого простежується ціла низка характерних для цього стилю елементів: оспівування природної ідилії з веселим співом птахів, замилування самотністю, що дарує герою «сладкие печали», Луїза, що порівнюється з «ангелом светлым», але – і це особливо важливо – одночасно в неї «лукавый взгляд», вона лякає героя «желаньем злым» і тому нагадує йому «шалунью резвую». Згадує М.Гоголь і Амура (один з найпопулярніших образів у літературі й живописі рококо), і філософа «насолод» Епікура. Показовою також є і його лексика: «дыхание амры», «эфир голубой», «рои мотыльков», «беломраморные плечи», «плоды мангустана золотые», «дыхание – лилий серябряных чад» і т.д.

Проте надалі характер рокайльної образності і стилістики змінюється й набуває в письменника іншого характеру: тут помітне тяжіння до національної української традиції. Найбільш послідовно і яскраво це віддзеркалилося в «Повістях на хуторі біля Диканьки». Вже сам факт звертання до української простонародної сільської тематики, малознайомої широкому російському читачеві того часу, являв собою пошук своєрідної південної «екзотики», яку представники західноєвропейського рококо бачили, наприклад, на Сході. При цьому багато в чому надумана концепція «справжньої народності» та ідея «слідування істині життя» у «Вечорах», що були висловлені В.Белінським, не характеризували всієї своєрідності цих повістей: видатний російський критик іноді бачив у М.Гоголя те, що хотів побачити, і не заглиблювався при цьому в аналіз надзвичайно суперечливої і трагічної української дійсності початку ХІХ ст., а тим більше тогочасної української літератури.

Як і українські письменники перших десятиліть ХІХ ст., Гоголь ще не бачив соціальних механізмів буття, а людина в нього не прив'язана до конкретної історичної ситуації й розглядається поза складною ієрархією суспільних зв'язків. Усі люди для письменника вирізняються не своїм соціальним походженням чи «включеністю» у реальний хід історичних подій, а гарними чи поганими вчинками, причому шкалою морально-етичних норм виступає апріорна ідея про усталений комплекс «добра і зла», як правило, у простонародно-християнському вигляді. Мабуть, ближчий до істини був український літературознавець початку ХХ ст. С.Єфремов, який писав про те, що ранні повісті М.Гоголя «не виявляють доброго знання українського життя», а Україна для нього «справді була якоюсь Апельсинією, де люди всього тільки й мають турботи, що кохання, де сонце гріє – не пече, де природа дихає лагідним спочуттям до людей»<sup>14</sup>. Про недо-

статне знання письменником саме українського життя писали й сучасники М.Гоголя, зокрема П.Куліш. Ця «Апельсинія» й була своєрідною трансформацією і переломленням художньо-естетичних принципів рококо у творах письменника з характерним для цього явища літератури уявленням про «безхмарне щастя» і «безтурботну радість» селян у затишній і позбавленій глибоких суперечок і катаклізмів Малоросії.

Уже в передмові до «Вечорів» М.Гоголь вказує на близькість українських вечорниць до салонних аристократичних балів, хоча й звертає увагу на більшу природність українського святкового, багато в чому карнавального світовідчуття, де праця і радість, як і в більшості творів рококо, становлять нерозривне ціле: «Это у нас вечерницы! Они, извольте видеть, они похожи на ваши балы, только нельзя сказать, чтобы совсем. На балы если вы едете, то именно для того, чтобы повертеть ногами и позевать в руку; а у нас соберется в одну хату толпа девушек совсем не для балу, с веретеном, с гребнями; и сначала будто и делом займутся: веретена шумят, льютсы песни, и каждая не подымет и глаз в сторону; но только нагрянут в хату парубки с скрыпачом – подыметься крик, затеется шаль, пойдут танцы и заведутся такие штуки, что и рассказать нельзя».

Утім і в подібному наївному та радісному ставленні до життя все ж таки залишається місце для легкого смутку, що незмінно супроводжує «безхмарне щастя» селян. У «Травневій ночі», наприклад, по селу рікою ллється пісня в той час, коли стомлені денними турботами парубки й дівчата збираються ввечері у «кружок» для того, щоб «выливать свое веселье в звуки, всегда неразлучные с унынием». Цих героїв оточує рокайльний пейзаж, де переважають пасторальні і навіть рафіновані деталі, що підкреслюють характерну для рококо ідилію сільського життя. Такий пейзаж повинен зміцнити в читача думку про невибагливу і водночас безмірну радість українських селян у їхньому не зіпсованому цивілізацією житті (русоїзм).

На перший план виступають ті деталі, що вказують на авторське витончене сприйняття світу, де все має нагадувати рай земний, а природа вражати цілісністю, гармонією, божественною досконалістю. Словом, Малоросія – це саме те місце, де бажання і дійсність органічно поєднуються, усе пройнято космічним еросом, всепоглинаючою любов'ю, а життя вражає своєю безхмарністю і простотою. При цьому лексика, яку використовує Гоголь, багато в чому декоративна й орнаментальна. В «Сорочинському ярмарку» літній день «упоителен», «раскошен», небо порівнюється зі «сладострастным куполом», що засинає «в неге».

В окремих описах Гоголь цілком за традиціями літератури рококо свідомо підсилює еротичне сприйняття світу: «своенравная» ріка Псел, наприклад, постає як «река-красавица», що «блистательно обнажила серебряную грудь свою, на которую роскошно падали зеленые кудри дерев»; у неї – «полное гордости и блеска чело», «лилейные плечи» і «мраморная шея» («Сорочинский ярмарок»).

Рокайльно-еротичне сприйняття світу письменник переносить і на окремі сюжетні епізоди та персонажів творів. Там же в «Сорочинському ярмарку» в сцені побачення Хіврі та Опанаса Івановича жінка подає на стіл найрізноманітніші страви, серед яких – «варенички, галушечки пшеничные, пампушечки, товченички»,

<sup>13</sup> А в е н а р и у с В. Гоголь-гимназист. Первая повесть биографической трилогии / В.Авенариус. – Москва, 1990. – С. 23.

<sup>14</sup> Є ф р е м о в С.О. Літературно-критичні статті / С.О.Єфремов. – К.: Дніпро, 1993. – С. 148.

що вона робить, «жеманно застегивая свою будто бы ненарочно расстегнувшуюся кофту». Опанас Іванович, беручись до страв, грайливо каже їй, що він бажає «кушання послаще всех пампушечек и галушечек», нехитро натякаючи Хіврі на свої природні чоловічі бажання. Еротичний момент у дусі українського рококо може виступати в автора і як самодостатній принцип під час опису персонажів: у дочки старого Коржа, красуні Пидорки, він відзначає повненькі щічки «розового цвета», брови як «черные шнурочки» і «ротик, на который облизывалась тогдашняя молодежь» (цей портрет нагадує опис героїні в п'єсі тогочасного українського автора П.Котлярова «Любка», де він змальовує її еротичну привабливість і красу, що може викликати чуттєві бажання).

І хоча в наступних творах М.Гоголя рокайльне начало вже не так очевидно заявляє про себе, окремі елементи й мотиви усе ж свідчать про наявність цього літературного стилю в письменника. Скажімо, у «Старосвітських поміщиках» – це зображення «маленького щастя» героїв і їхнього бажання завжди задовольнитися «малими радощами» життя. У «Вії» – це «легке» і навіть «ігрове» ставлення до дійсності філософа Хоми Брута, що був, за словами М.Гоголя, «нрава веселого» і ніколи не відмовляв собі в бурсацьких утіхах і чуттєвих задоволеннях. А в «Повісті про те, як Іван Іванович посварився з Іваном Никифоровичем» – це розмірене, щасливе і беззмарне до певного моменту життя персонажів серед чарівної краси української природи, що підносить їм свої дарунки у вигляді «любимых кушаний».

Звичайно, проблема стилю рококо у Гоголя – складна і суперечлива, особливо, якщо взяти до уваги походження та типологію цього літературного явища в його творах. Проте, здається, існують підстави стверджувати: окремі характерні для рококо деталі, мотиви, сюжетні епізоди у письменника поєднуються з українською літературною традицією, зокрема з традиціями українського літературного рококо.

Зазнали впливів рококо і жанри української драматургії, де поряд з просвітительсько-гуманістичним пафосом та елементами преромантизму можна помітити і відгуки цього європейського стилю. Досить чітко проявився рококо в п'єсі І.Котляревського «Наталка Полтавка». Це особливо помітно в пісенних аріях, котрі слугували своєрідним «декором» до основного тексту твору. Сам жанр «комічної опери» з народного життя, за словами Д.Чижевського, вимагав деякої «салонності», а тому в окремих сценах герої тут надто да-

лекі від своїх історичних прототипів і взагалі «не селяни, а для салонової вистави причепурені пейзажи»<sup>15</sup>. Ідилічне замилювання І.Котляревським «природним» коханням Наталки і Петра, їхньою замріяністю, покійністю, меланхолійністю і довірою до природного плину життя, у якому можна віднайти щастя для кожного, наближають цей твір до літератури рококо.

Усе ж таки слід наголосити на тому, що художня культура рококо в цілому не відповідала провідним тенденціям розвитку української літератури, але як явище стилю вона не пройшла для неї безслідно. Зачепивши ліричні, епічні та драматичні жанри, рококо в Україні розвивало рекреативну проблематику, обстоювало ідею про природне бажання людини бути щасливою, захоплюватися, нехай і в специфічній формі, чуттєвими насолодами життя. Його естетична і художня своєрідність на західноєвропейському тлі полягала у тому, що в українській літературі рококо трансформувалося у такі структури художнього мислення, які були зорієнтовані переважно на життя не вищих аристократичних, а нижчих, передовсім селянських верств суспільства. Це й зумовило його демократичний характер. При цьому рококо існувало не завжди у сформованому, «чистому» вигляді, а значною мірою поєднуючись з іншими літературними напрямками і стилями. Та це зовсім не заперечує того факту, що рококо в Україні засвідчувало важливі зрушення в характері художньо-естетичного бачення реальності, утверджувало своєрідність української літератури в тогочасному європейському контексті.

#### З а п и т а н н я д о у ч н і в

1. Поміркуйте, що характеризує рококо як окремий художній стиль в історії європейських літератур.
2. Чи є підстави вважати, що в окремих європейських літературах цей стиль знайшов розвиток у різних художніх формах, жанрах і національних варіантах?
3. Як можна схарактеризувати поєднання бароко і рококо в українській літературі? Подумайте, що спричинило таке поєднання.
4. Які риси рококо проявилися в українській поезії, прозі та драматургії першої пол. XIX ст.?
5. Якими своєрідними рисами вирізняється рококо в українській літературі на тлі інших європейських літератур?

<sup>15</sup> Ч и ж е в с ь к и й Д. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму / Д.Чижевський. – Тернопіль : Феміна, 1994. – С. 340.

#### Рекомендована література

1. Л і м б о р с ь к и й І.В. Рококо і українська література / І.В.Лімборський // Всесвіт. – 2001. – № 11–12. – С. 170–177.
2. Л і м б о р с ь к и й І.В. Рококо в українській літературі: шляхи становлення літературного стилю / І.В.Лімборський // Дивослово. – 2002. – № 6. – С. 7–11.
3. Л і м б о р с ь к и й І.В. Традиції українського літературного рококо в творчості українця М.Гоголя / І.В.Лімбор-

ський // Українська література в загальноосвітній школі. – 2004. – № 5. – С. 38–41.

4. Н а л и в а й к о Д.С. Искусство: направления, течения, стили / Д.С.Наливайко. – К., 1981.

5. П а х с а р ь я н Н.Т. Европейское рококо как тип культуры и стиль жизни / Н.Т.Пахсарьян // Пахсарьян Н.Т. Избранные статьи о французской литературе. – Днепропетровск, 2010. – С. 77–92.