

ХУДОЖНЯ ПАРАДИГМАТИКА УКРАЇНСЬКОГО РОКОКО І ЄВРОПЕЙСЬКИЙ КОНТЕКСТ

У статті розглянуто складні процеси зародження художніх принципів стилю рококо в українській художній свідомості XVIII - першої половини XIX ст., проаналізовано специфіку українського рококо на тлі інших європейських літератур, визначено його провідні естетичні складники та засоби відображення світу та людини в різних жанрових модифікаціях і художніх формах.

У надзвичайно складному й динамічному літературному процесі епохи європейського Просвітництва рококо посідає виняткове і, можна навіть сказати, у певному сенсі показове місце. Без його уїдливої й водночас витонченої сатири, настанов на розважальність, гедонізм та східну «екзотику» не можна уявити творчості Ш. Монтеск'є («Перські листи»), Вольтера («Орлеанська діва»), Д. Дідро («Нескромні скарби»), К. М. Віланда, Ф. Гагедорна, К. Гоцці, молодого Й. Гете. Як стильове явище рококо не обійшло стороною слов'янські країни, де з різною мірою інтенсивності позначилося на польській (С. Трембецький, Ф. Заблоцький, Ф. Князьнін), російській (М. Ломоносов, О. Сумароков, О. Ржевський, В. Лукін, К. Батюшков, ранній О. Пушкін), хорватській (І. Джурджевич), чеській (Ш. Гневковський) літературах [1].

Протиставляючи класицистичному дидактизмові світ чуттєвих розваг і насолод, рококо в європейських літературах засвідчувало історичні зрушення в системі європейського художнього мислення: вже фактом своєї появи воно вказувало на формування своєї рідної «альтернативної» моделі художнього узагальнення дійсності порівняно з поширеним на той час класицизмом, в якому «наслідування природі» спотворювалося, на думку прихильників нового стилю, відірваним від живої конкретики життя моралізаторством. При цьому гедонізм рококо виявив близькість до просвітительської картини світу, згідно з якою людина за своєю природою прагне до пошуку насолод та радощів життя, причому в усіх їхніх наявних формах. Щоправда, його художніми принципами активно користувалися ті письменники, котрі виходили далеко за межі просвітительської літератури: рококо виявилось, наприклад, у такому преромантичному явищі, як готичний роман («Ватек» В. Бекфорда). Водночас крайнощі рокайльної картини світу, зокрема ідеї про пошук чуттєвого «задоволення», уособлює творчість М. де Сада, який, за словами французького літературознавця К. Дар-

ко, змалював «галерею підлих персонажів і відтворив сцени найрізноматніших екзальтованих розбещень» [2, 256]. Головна героїня скандально відомого роману письменника «Жюльєтта» (1797), посилаючись на свої природні бажання, насамперед ті, що пов'язані з чуттєвими задоволеннями, наприклад, зауважувала, що вона вже в юному віці «нічого так не очікувала, як випадку без роздумів зануритися у повне насолодою життя» [3, 8].

Термін «рококо» походить від французького «rocaille», що в перекладі означає «схожий на мушлю». Мушля, її примхливі й витіюваті форми стали символом цього мистецтва, що культивувало легкість, граціозність, грайливість та витонченість. Поряд з переосмисленням провідних постулатів класицизму рококо значною мірою почало дистанціюватися і від барокової традиції мистецтва. Мистецтво, що відзначалося складними метафорами, алегоріями, символами, поступово змінювалося такими образними орієнтирами і моделями художнього мислення, які не цуралися незвичної вигадки, фантазії, забавки, травестії та пародії. Проте не можна і не помітити зв'язку рококо з бароко, що, зокрема, відбиває спільна для них тенденція до обстоювання екстатичних та експресивних форм, об'єднує їх інтерес до прояву чуттєвої природи людини, акцентування на сфері її пристрастей та імпульсивних поривань і бажань. Та й сама назва стилю «рококо» історично постала за аналогією з терміном «бароко». Не дивно тому, що деякі літературознавці обґрунтовують думку про рококо як про один із закономірних проявів «пізнього бароко» [4, 575].

Уже на початку XVIII ст. в європейському живопису, насамперед у французькому, стають популярними сюжети, котрі були пов'язані з античними божествами земних радощів - з Вакхом, Амуром і Венерою (Ш. де Лафосс, Ф. де Труа, Л. Булонь). Взагалі у живопису починають домінувати легкість малюнка, світла й прозора колористика, дістають поширення пасторальні моти-

ви. Найповніше виявлення ці тенденції дістали на полотнах Ф. Буше, який втілював сюжети, де «займалися пустотливими витівками Амури, купалися, робили туалет і захоплювалися амурними справами Венери і Діани, сплітали вінки, грали на сопілці і пригощалися вином вдягнені у вбрання для балу пастухи і пастушки» [5, 132]. Охопило своїм впливом рококо і такий вид зображувального мистецтва, як графіка, в якій представники нового мистецтва часто «наслідували ренесансних або барокових майстрів, пристосовуючи їх до своїх художніх завдань» [6, 12].

Нове світобачення заявило про себе в філософській думці, яка висловила недовіру до можливостей раціонального шляху пізнання світу, оскільки розум здатний лише «заплутувати» індивіда, - теза, що дістала найпоширенішого виявлення у філософії француза П. Бейля. Звідси можна пояснити тяжіння в рококо до пошуку насолод - вони мали у своєрідній формі «компенсувати» недосконалість людини в інтелектуальному плані. Народжується думка про те, що особистість здатна відчувати повноту щастя вже через факт свого народження - ідея, яку підхопили просвітителі й переосмислили в своїй концепції «природної людини».

Позначилося рококо і на тогочасній естетичній думці, й найбільш показовою постаттю тут слід вважати Ж. Ф. Мармонтеля, який у «Досвіді про людський смак» схилився до ідеї, що відчуття смаку є одним з виявів «пристойного», у культивуванні котрого особливу роль відіграють «витончені мистецтва», які проповідують шляхетність, увічливість, популяризують спокливість, насолоду і приємність.

Закономірно, що таке світорозуміння суперечило основним настановам моралі Контрреформації з її тезою про необхідність «відчуження» людини від самої себе, від свого природного начала. Не можна також не помітити і зв'язку рококо з філософським сенсуалізмом, котрий виявив інтерес до чуттєво-емпіричної оболонки світу, його зовнішнього матеріального розмаїття форм. Саме ця близькість рококо до сенсуалістичних ідей уможливила симпатії до нового стилю з боку багатьох письменників-просвітителів [7, 187-188].

Рококо відкрило для європейської культури фарфор, 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 (Детуш, Кампра), в якому переважають пасторальні мотиви, а танок природно поєднується зі співом та музикою на тлі ліричних пейзажних декорацій.

Інтерес до фантастики, ілюзії, казковості пробуджує увагу в рококо до літературної каз-

ки. Уже з кінця XVII ст. казки починають друкувати як цілком самостійні літературні твори, що являють собою особливий жанр. «Нові феї» - головні персонажі цих казок - наділені тоненькими крильцями бабок, літали навкруги духмяних садів, чудових фонтанів, мармурових басейнів (Г. де Мюре, К. де ла Форс (Ні. Розе), М. Ж. Леріт'є де Віландон).

Рококо в європейських літературах засвідчувало також і важливі зрушення в характері бачення людини, зокрема воно відкрило особливий тип еротизму й тендерної проблематики. Кохання на сторінках творів рококо постало як приємна гра, що може приносити емоційні та чуттєві задоволення людині. Природно, що це привело до вироблення специфічного артистичного стилю: в літературі рококо панує «легкість» і пластична іронія в манері розповіді, чітко окреслюється настанова на розважальні властивості художнього слова. В сюжети творів становлять історії з посиленням авантюризм початком, причому іноді сюжетна колізія вибудовується на відверто еротичних мотивах (Д. Дідро: «Нескромні скарби», 1748).

Ігрове начало в рококо мало надзвичайно глибоке підґрунтя і відчувалося не лише на рівні стилю і проблематики мистецтва, а й охоплювало важливі суспільні сфери тогочасного життя. За часів рококо XVIII ст., за словами Й. Гейзінґи, «мистецтво правління державою: політика кабінетів, політичні інтриги й авантюри - воістину ніколи ще не були до такої міри грою» [8, 187-188]. Проте при цьому епікуреїзм літератури рококо давав змогу оминати значні суспільні проблеми окремої особистості: у творах письменники зазвичай уникали надмірних пристрастей та спалахів чуттєвої природи людини. Власне, все це вкладалося в специфічну концепцію рокайльного «безхмарного щастя», яке мало відзначатися ідилічною мрійливістю, зовнішньою гармонійністю, відчуттям особливого спокою - «спокою задоволення».

Отже, європейське рококо - явище надзвичайно складне, багатогранне, а тому було б несправедливо оцінювати його лише як прояв духовного занепаду і кризи аристократичного мистецтва, - тобто з погляду, який переважав донедавна у багатьох вітчизняних дослідженнях європейської культури XVIII ст. Його становлення і розвиток переконливо свідчать про те, що рококо було пов'язане з тогочасною філософською думкою, значною мірою переглядало основи застарілої суспільної моралі, проголошуючи не тільки пошук епікурейських насолод, а й прагнучи через чуттєві «радіощі життя» збагнути важливі нюанси людської природи в її складних й іноді надзвичайно примхливих проявах, що власне й зумовило складну систему

взаємозв'язків рококо з просвітительською літературою.

На перший погляд може скластися враження, що говорити про рококо в українській літературі є надто мало підстав, оскільки ні політичні, ні історичні обставини аж ніяк не сприяли розвиткові цього художнього стилю на українському ґрунті. (Щоправда, останнім часом з'явилася цікава праця, в якій розглядається рококо в українському живописі [9].) Дійсно, українська художня свідомість протягом XVIII - на початку XIX ст. формувалася у надзвичайно складних історико-культурних умовах. Ідеться про загальний занепад історичного життя, слабкість сформованості національного світогляду, відчувався постійний політичний і культурний тиск з боку державницької російської нації. Внаслідок - закладався стереотип про слабо сформовану українську літературу як літературу національної окраїни поряд з художньою словесністю імперського «центру».

Тогочасний літературний процес в Україні був слабо диференційований, а у творах письменників синкретично перепліталися різностадіальні художні тенденції: риси ренесансу, бароко, класицизму, сентименталізму, преромантизму та романтизму. Природно, що за таких умов рококо не могло сформуватися в українській художній свідомості як самостійне, так би мовити, «чисте» стильове явище. Але не можна стверджувати, що воно взагалі обминуло українську літературу й не полишило в ній жодного сліду.

Важливі підстави для появи рококо в українській літературі було закладено народною та напівнародною культурною традицією, насамперед бурлескно-травестійною 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-травестії («Піснь рождеству Христову», «Різдвяна вірша» («Чи чули ви панове, зроду...»)), бурлескно-гумористичні віршовані оповідання («Лікарство на болящих немощію п'янства, ілі Бахуса новоізобрітенное»), в яких одним з провідних був мотив про вроджене бажання людини шукати найрізноманітніших насолод у житті, в тому числі й матеріально-тілесних - через їжу, випивку, 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 дає змоги говорити про те, що українська бурлескно-травестійна поезія була безпосередньою предтечею рококо в ук-

раїнській літературі. Скоріше, це була поезія, що формувала особливий морально-етичний комплекс (близький лише у певному аспекті до рококо), в якому широко заявили про себе епікурейські мотиви пошуків щастя через задоволення усіх природних потреб людини, котра відчула свою духовну розкутість та можливу вседозволеність бажань.

Українські гумористичні пісеньки-пародії з розважальним компонентом відіграли помітну роль у російському рококо. Вони за часів правління імператриці Єлизавети Петрівни (1741-1761) мали особливий пієтет 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 [10, 22]. Про належність цих пісень до «легкої поезії», в якій йшлося «про любов та її вплив на людину», свого часу зазначав і такий дослідник давньої української літератури, як М. Возняк [11, 77]. Серед співаків, творча доля яких пов'язана з тодішньою Росією, не можна не згадати Г. Любистка, Г. Сковороду, Д. Бортнянського, який став згодом 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» схиляється до розуміння кохання згідно з анакреонтичною традицією, як легкої гри, котра, щоправда, може завдати людині неприємних страждань. Закоханість розглядається тут як жартівлива витівка хлопчика-«пустуна» Купідона, який залишається абсолютно байдужим і «невблаганним» до почуттів ліричного героя. В іншому вірші поета - «Плачет пастушок в долгом ненастьє» - дістає розвитку і пасторальна тема пошуків безхмарного ідилічного щастя серед красот чарівної природи.

Рокайльні художні принципи простежуються, хоча і меншою мірою, в елегії І. Ярошевицького «Купідон, або Крилатий Амур» (із рукописної книги «Аполлонів Кедр», 1702), в якій відбувається діалог між Йоасафом (за історичними свідченнями він - царевич, якого відлюдник Варлаам обернув у християнство і який прожив у пустелі 25 років, після чого став персонажем середньовічного роману «Варлаам та Йоасаф») і Купідоном, котрий намагається проповідувати «легкі радощі» життя, передовсім чуттєве кохання. Цікаво, що Йоасаф, сповідуючи позицію аскетизму і стоїцизму, визнає, що кохання здатне приносити щастя людині, наповнювати її відчуттям «легкості» у сприйнятті світу, але при цьому відкидає для себе шлях світських почуттів, з пересторогою ставиться до стану закоханості,

вважаючи, що він може спровокувати людину на «гріх». Інша річ - Купідон, який підводить до філософської думки про те, що палке кохання здатне подолати найбільші труднощі життя, а тому він принципово і не приймає позиції Йоасафа, котрий наголошує на непохитності «спокійного» розуму. В системі теологічних цінностей у протистоянні «розум - почуття» сам автор твору займає позицію, близьку до позиції Йоасафа, тобто таку, що більше відповідає класицистичній доктрині з її пріоритетністю раціоцентричних ідеалів, вимогою «узагальнення розумного» (П. Слотердайк), однак відчувається, що він із симпатією вимальовує образ Купідона, котрий попереджає про те, що в світі запанує горе, якщо «любов в кригу замерзне тверду».

З більшою силою рококо відчувається в «Оде на первый день мая 1761 года» І. Максимовича, в якій змальовуються травневі рекреації. У творі оспівуються «приятности любимых мест», обстоюється можливість досягнення «легких» насолод: герої вірша збирають у полі квітки, плетуть вінки, задля «веселости» навіть вигадують різні «искусства», що мають викликати задоволення. Загальний пафос цієї оди позначений настроєм безтурботної радості, безпосередністю і пасторальною наївністю. Навіть музи збираються в цьому вірші у «союзы» для того, щоб посилати шанувальні промови і «комплименты» до сонця, примножуючи тим самим «приятности» життя.

Синтез традицій бароко і рококо притаманний деяким віршам Г. Сковороди, в яких поет оспівує пасторальне життя з грою вівчаря на сопілці («Гей, поля, поля зелені...»), стан «веселості сердечної» («Вже хмара пройшла. Веселка радісно грає...»), селянську ідилію серед спокійної природи, що сприяє роздумам ліричного героя про пошуки щастя у «малых» radoшах життя («O delikati blanda etc.»).

Не без проявів рококо розвивалася й тогочасна українська поезія невідомих авторів, які оспівували емоційні стани розчуленості та чутливості і 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»).

У плані історико-типологічному тогочасне українське бароко і рококо зближувала ціла низка ідейно-естетичних мотивів: усвідомлення швидкоплинності часу, нетривкості «абсолютних» вартостей, 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 домінанти художнього образу, орієнтація на античність. Показово, що тогочасне українське рококо охопило своїм впливом 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). Виявляє певну типологічну близькість тут до української й іспанська література: окремі риси рококо, позначені впливами бурлескного гумору, були властиві прозі такого представника пізнього іспанського бароко, як Х. Ф. де Ісла («Історія знаменитого проповідника брата Херундіо з Кампасаса», 1758). Серед слов'янських тут передовсім впадають в око польська література, в якій рококо нашаровувалося на форми бароко й водночас перепліталося з класицизмом у річищі становлення «нової» теорії літератури, котра б відзначалася «гарним смаком» і базувалася на «чулості» й «делікатності» [12, 283], а також чеська, де під впливом західноєвропейської культури елементи рококо настільки органічно увійшли в систему художнього мислення бароко, що, на думку О. Мельникова, цей синтез зумовив нову якість, котру можна оцінювати в Чехії як «власний розвиток панівного стилю» [13, 160]. Власне, в цьому ракурсі й українське рококо «вписується» в систему інших європейських літератур як таке відносно самостійне стильове явище літератури, яке вже у XVIII ст. виявило здатність до лабільних і динамічних поєднань з панівним на той час бароко, що і було одним з перших імпульсів на шляху до ствердження просвітницьких моделей і структур художньо-образного освоєння світу та людини, де рокайльний пошук земних «насолод» трансформувався в ідеологію пошуків земного «щастя», якого за своєю природою, як гадали просвітителі, прагне кожний індивід.

У перші десятиліття XIX ст. рококо в українській літературі заявило про себе в складному руслі різних за своїми рушійними силами й складниками стильових потоках і зачепило прозу, поезію і драматургію. В цей час на сторінках перших українських часописів «Украинский вестник» і «Украинский журнал» друкуються перекладені з інших мов статті та нариси, в яких пропагується художня словесність, що здатна приносити задоволення читачам, викликати в них відчуття радості від життя. Увагу, зокрема, привертає пасторальна література в її найрізноманітніших проявах. В «Украинском вестнике» друкується в перекладі з французької Р. Гонорського стаття «Нечто об элегии», де елегія розглядається як жанр, який захоплює «тихим и приятным чувством» [14, 287].

В «Украинском журнале» було опубліковано в перекладі уривок з Ж. Ф. Мармонтеля «О пастушеской поэзии», в якому поезія пастухів розглядається як така, що наслідує «сельским нравам в приятнейшей их простоте» [15, 212].

Згідно з основними ідейними принципами рококо дивиться на селянське життя і тогочасний критик І. Вернет, який оспівує його як еталон безжурного щастя, вільного від надмірних пристрастей і переживань та сповненого особливим настроєм святковості й вишуканості: «Как приятна сельская жизнь! Как весело смотреть на работы поселян и на стада, стерегомые пастухами и играющими на свирелях!» [16, 26].

Прибичником ідилічного життя пастухів був і Р. Гонорський у книзі «Опыты в прозе», який, щоправда, зазначав, що їхня безтурботність є лише вигадкою й оманною, далекою і недосяжною мрією. Однак це не завадило йому зробити такий 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» [17, 39]. Цікаво відзначити, що саме 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. Склабовський виступив з цілою низкою російськомовних віршів, в яких оспівував красу життя серед природи: його ліричний герой захоплюється красотою «рощи тихой», ідеалізує кохання пастухів, шукає задоволення в стані меланхолійної туги («Дафнис и Коридон», «Прохожий и поток», «К ручью», «К Алине», «По долине льется ток...», «Полный месяц над рекою»). У вірші «Дафнис и Коридон» він навіть сформулював цілу морально-етичну формулу відчуття насолоди від життя, яка загалом збігається з уявленням про щастя в рококо: «Без грусти нет в сем мире наслажденья» [18, 149].

Впливи рококо простежуються і в російськомовних поезіях П. Гулака-Артемовського та Є. Гребінки. Перший за мотивами твору «Атрей і Фіест» близького до рококо французького письменника П.-Ж. Кребійона створює однойменну віршовану трагедію, а також друкує на сторінках «Украинского вестника» уривок «Мудрость» з поеми «Счастье на земли» (Украинский вестник. - 1819. - № 11. - С. 226-231), в якому висловлює думку про природне бажання людини уникати в житті нещастя («скорбей») і відкривати в собі відчуття блаженства навіть у «плачевной доле».

У творі превалює характерна для рококо «декоративна» лексика й образність: «эфир», «фимиа», «легкое облачко с лазуревго 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 «вдохновеньем» («Недуг»), змальовує ідилічну гармонію людських стосунків на тлі безневинної природи («Роса»), переповідає легендарні історичні події, бачачи в минулому ідеал щасливого «золотого віку» («Рогдаев пир»).

Цікаве і своєрідне переломлення дістало рококо в поетичній спадщині П. Білецького-Носенка, який широко впровадив в українську літературу такий популярний серед представників західноєвропейського рококо жанр, як літературна казка. Написані у віршованій формі, розраховані на комічний ефект, сповнені натуралістичних подробиць, казки письменника спиралися на традиції таких авторів, як Лафонтен і Вольтер, і містили потужний розважально-повчальний елемент («Мильні баньки», «Пан писар», «Три бажання», «Помилки», «Урок панам (Подражання Вольтеру)», «Добриня да цуцик»).

Ігровий тон оповіді разом із настановою на відтворення емпірично-побутових реалій відзначають поему Білецького-Носенка «Горпинида, чи Вхопленая Прозерпина». Цікаво, що пародійна манера творення художнього образу, орієнтація на народний віталізм і гумор тут не суперечили рококо, а своєрідно його доповнювали засобами бурлеску і трагестії. Вияви 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 корова» [19, 108]. В подібній тональності змальовано і «зелений двір» біля Пергаму, де мешкала Церера. Він - «гайками любо осінений», в ньому - сяйво «любого» сонця. Словом, усе це нагадує таку характерну для рококо ідилію безжурного життя серед причепуреної сільської природи.

Анакреонтичні мотиви в душі рококо помітні також у вірші Білецького-Носенка «Опізнившийся Лель», в якому розповідається про витівки «хлопеня» Леля, котрий 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. (Наслідування Гете)», який було

написано, ймовірно, старшим сином П. Білецького-Носенка Павлом у роки його військової служби на Кавказі [20, 71]. Бурлескні елементи тут відбито в меншій формі, а натомість посилюється ліричний струмінь у змалюванні настроїв закоханого ліричного героя, почуття якого помітно інтимізуються. Він всюди «чує голосок» своєї милої, згадує її повсякчасно: і тоді, коли «зірка ясна на сході загориться», і коли «місяця чоло жемчужне» віддзеркалюється у річці. Загалом вірш проймає настанова на змалювання вишуканих почуттів, герой згідно з традиціями рококо порівнює свою кохану з «ангелом легкокрилим» [19, 759].

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 на стіл у суворій відповідності до старовинного етикету. Після їжі всі грали в екзотичні, або, за словами автора, «замысловатые» салонні ігри - «креймашки», «скракли», «деркача», «королей». Під час останньої гри панночки цілували молодих людей, що фліртували й залицалися до них. Уражений «сладкою» стрілою кохання «плутишки» Амура, Трушко Халявський після чергової удаваної хвороби, «пронемогши для приличия несколько дней, выздоровел и встал для любовных, приятно невинных наслаждений» [21, 306]. Та й інші герої твору стверджують, що «любовь есть приятное занятие, что для него можно пожертвовать свободным получасом» [21, 293].

Близьке до рококо ідилічно-рафіноване ставлення до селянського життя обстоює оповідач в оповіданні Є. Гребінки «Двойник», який стверджує: «Я с молодю любил сельскую жизнь и посвятил не одну слезу чувствительному Геснеру. Беззаботная радость поселян очаровала меня; я начал идиллически верить в земное счастье людей» [22, 294].

Традиції літератури рококо відбито і в ранніх повістях Гоголя, особливо в тих, що зберігають тісний зв'язок із бурлескно-трагедійними традиціями української літератури. Гоголь і українська література - тема складна, неоднозначна, а найголовніше - одна з найзаплутаніших у російсько-українських літературних взаємовідносинах першої половини XIX ст. Не дивно тому, що вона неодноразово ставала каменем спотикання в численних суперечках і полеміках навколо спадщини письменника. Логіка неупередженого наукового аналізу неухильно підводить до висновку: українська література мала не тільки безпосередній вплив на становлення Гоголя, автора «Вечорів на хуторі біля Диканьки»

і «Миргорода», а й взагалі органічно «вросла» у складну систему його художнього мислення, проявляючись в особливостях його творчої манери, у стилі, поетиці, образній побудові творів. Показовою в цьому сенсі є монографія Ю. Барабаша, що на багатому теоретичному і фактичному матеріалі переконливо доводить вплив на творчість Гоголя національних традицій українського бароко [23]. Спроби виявити риси бароко у творчості письменника, втім, здійснювалися і раніше: М. Бахтін, наприклад, вбачав багато спільного в типах художнього мислення Гоголя і такого яскравого представника іспанського бароко, як Ф. Кеведо [24, 530]. Проте, на наш погляд, практично не порушеною залишилася інша проблема - проблема гоголівського *рококо*. Цікаво, що рококо, з одного боку, виявилось, як уже було зазначено, дуже близьким до бароко стилем в європейській літературі, а з іншого, не можна оминати того факту, що творчість Гоголя припадає на час, коли традиції українського бароко відходили в минуле, а в українській літературі кінця XVIII - початку XIX ст. - не тільки хронологічно, а й за своїм «духом» близької письменникові - все ще давалися взнаки такі пізні форми бароко, котрі поступово трансформувалися в рококо, як, до речі, і в інші художні системи - сентименталізм, преромантизм і романтизм. Більше того, художнє мислення Гоголя в цілій низці творів рельєфно відбиває ситуацію *стильового синкретизму* української літератури. Іншими словами, у письменника ми можемо спостерігати органічне поєднання різноманітних за своїми художніми реєстрами літературних явищ у межах одного твору, що 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 в Гоголя найчастіше не протистояли 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 крутійського 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, а й

класицистичного уявлення про наявність ідеалу «общого добра» і характерної для цього літературного напрямку жорсткої моральної шкали в оцінці поведінки героїв, що обстоюють усім своїм життям «загальні» у межах національної спільноти інтереси і цінності.

За такого синтетичного в стилізовому плані творчого мислення закономірно було б припустити, що у творах письменника залишається місце і для окремих елементів такого стилю, як рококо, - стилю, який посідав своє, історично закономірне, 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 начебто мав історично визначальний вплив на творчість письменника, був, так би мовити, показовим етапом у його художніх пошуках. Скоріше, тут доречно вести мову про один із важливих компонентів, одну зі складових (поряд з іншими) його художнього мислення, без врахування яких, проте, не можна й увявити до кінця складної діалектики творчої еволюції письменника, його зв'язків із традиціями не тільки української, а й інших європейських літератур. При цьому цікавим моментом було те, що рококо у творах Гоголя мало зовсім іншу природу, ніж, скажімо, у творчості раннього Пушкіна або Батюшкова.

Уже в Ніжинській гімназії, де навчався Гоголь, «дух» європейського рококо дуже часто супроводжував заняття гімназистів - в її стінах популярними були «легкі вірші» П. Беранже і байки Ж. Лафонтена. Читання останнього, наприклад, застосовувалося для «приємного і шляхетно-жартівливого проведення часу» [25, 23]. Традиції «легкої» європейської поезії рококо дістали пізніше оригінальне переломлення в «Ганці Кюхельгартені», в образній і стильовій структурі якого простежується ціла низка характерних для цього стилю елементів: оспівування природної ідилії з веселим співом птахів, замилювання самотністю, що дарує герою «сладкие печали», уявлення Луїзи, яка порівнюється з «ангелом светлым», але - що особливо важливо - одночасно в неї «лукавый взгляд», вона лякає героя з «желаньем злым» і тому нагадує йому «шалунью резвую». Згадує Гоголь і Амура (один з найпопулярніших образів у літературі й живописі рококо), і філософа «насолод» Епікура. Не менш показовою є і лексика: «дыхание амры», «эфир голубой», «рои мотыльков», «беломраморные плечи», «плоды мангустана златые», «дыхание - лилий серябряных чад» і тощо.

Проте надалі характер рокайльної образності й стилістики змінюється в письменника й набуває іншого характеру, у котрому вже помітне тяжіння до національної української традиції. Найбільш послідовно й яскраво це віддзеркалено у «Повістях на хуторі біля Диканьки». Вже

самий 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 (К. Віланд, «Оберон»; переклад Ш. Таланом «Тисячі й однієї ночі»). При цьому багато в чому надумана концепція «справжньої народності» та ідея про «слідування істині життя» у «Вечорах», що були висловлені В. Белінським, не характеризували всієї складної своєрідності цих повістей: видатний російський критик бачив у Гоголя те, що хотів бачити, і не заглиблювався при цьому в аналіз надзвичайно суперечливої і трагічної української дійсності початку XIX ст., а тим більше тогочасної української літератури. Теоретичні постулати та «бажані» ідейні настанови, котрі критик приписував літературі і зокрема творчості Гоголя, переважали тут бажання неупереджено й докладніше розібратися в складних «механізмах» його художньої свідомості.

Як і українські письменники перших десятиліть XIX ст., Гоголь ще не розглядає соціальних механізмів буття, а людина в нього не прив'язана до конкретної історичної ситуації і розглядається поза складною ієрархією суспільних зв'язків: усі люди для нього відрізняються не соціальним походженням, не своєю «включеністю» у реальний хід історичних подій, а гарними або дурними вчинками, причому шкалою морально-етичних норм є апріорна ідея про раз і назавжди даний незмінний комплекс «добра і зла», до того ж, як правило, в простонародно-християнському її вигляді. Мабуть, ближчий до істини був український літературознавець початку XX ст. С. Єфремов, який писав про те, що ранні повісті 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» [26, 148]. (Про недостатнє знання письменником саме українського життя писали вже сучасники Гоголя, зокрема П. Куліш.) Ця «Апельсинія» і була своєрідною трансформацією і переломленням художньо-естетичних принципів рококо у творах письменника, що формували характерне для цього явища літератури уявлення про «безхмарне щастя» і «безтурботну радість» селян у затишній і позбавленій на перший погляд глибоких суперечностей і катаклізмів «Малороссии».

Ю. Манн, досліджуючи природу комічного в циклі повістей «Вечори на хуторі біля Диканьки», слушно зазначав, що у творах письменника надзвичайно міцною виявилася настанова на «легке» і грайливе, в дусі «дяка» Аан«©ртза», чуттєво-матеріальне-^тавД^і^Лй^тЖМ^^очуття, як кохання» [ПраЩ,

Уже в передмові до «Вечорів...» Гоголь вказує на близькість українських *вечорниць* до салонних аристократичних балів, хоча і звертає увагу на більшу природність у прояві молодими людьми в Україні святкового, багато в чому карнавального, світовідчуття, де праця і радість - як і в більшості творів рококо - становлять нерозривне ціле: «Это у нас *вечерницый* Они, изволите 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, льются песни, и каждая не подымет и глаз в сторону; но только нагрнут в хату парубки с скрипачом - подымется крик, затеется шаль, пойдут танцы и заведутся такие штуки, что и рассказать нельзя» [28, 11]. Втім, і в такому 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 «рекою» летиться пісня в той час, коли «утомленные дневными трудами и заботами парубки и девушки» збираються ввечері в «кружок» для того, щоб «выливать свое веселье в звуки, всегда неразлучные с унынием» [28, 55]. Цих героїв оточує рокайльний пейзаж, де переважають пасторальні й навіть рафіновані деталі, що підкреслюють характерну для рококо ідилію сільського життя. Такий пейзаж повинен зміцнити читача в думці про невибагливу й водночас безмірну радість українських селян в їх не зіпсованому цивілізацією житті (руссойзм). На перший план виходять ті деталі, що вказують на авторське «витончене» сприйняття світу, де все повинно нагадувати «рай земний», а природа вражати цілісністю, гармонією, божественною досконалістю. Словом, «Малороссия» - це саме те місце, де бажання і дійсність органічно поєднуються, усе пройнято космічним еросом всепоглинаючої любові, 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 засипає «в неге».

В окремих описах Гоголь цілком у традиціях літератури рококо свідомо підсилює еротичне сприйняття світу: «своенравная» ріка Псел, наприклад, постає як «река-красавица», що «блестательно 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 само в «Сорочинському ярмарку» в сцені побачення Хіврі та Опанаса Івановича жінка подає на стіл найрізноманітніші страви - «варенички, галушечки пшеничные, пампушечки, товченички» - «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 душі українського рококо може виступати в автора і як самодостатній принцип при описі персонажів: у дочки старого Коржа красуні Пидорки він відзначає повненькі щоки «розового цвета», брови як «черные шпурочки» і «ротик, на который облизывалась тогдашняя молодежь» (пригадаємо портрет 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 Гоголя рокайльне начало вже не так очевидно заявляє про себе, окремі елементи й мотиви усе ж вказують на наявність цього літературного стилю у 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 філософа Хоми Брута до дійсності, що був, за словами 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 безхмарне до певного моменту життя персонажів посеред чарівної краси української природи, що робить їм свої дарунки у вигляді «любимых кушаний».

Звичайно, проблема стилю рококо у Гоголя - складна й суперечлива, особливо якщо взяти до уваги походження та типологію цього літературного явища в його творах. Проте, здається, є підстави для того, щоб стверджувати: між окремими характерними для рококо деталями, мотивами, сюжетними епізодами у письменника існує те, що об'єднує їх з українською літературною традицією, зокрема з традиціями українського літературного рококо. Звернення до цієї сторони художніх пошуків Гоголя відкриває важливі обрії в розумінні оригінальності письменника, його специфічного світовідчуття та світобачення, його належності до певного національного контексту.

Зазнали впливів рококо і жанри української драматургії, де поряд з просвітительсько-гуманістичним пафосом та елементами преромантизму можна побачити і відгуки цього європейського стилю. Помітно виявилося рококо в п'єсі І. Котляревського «Наталка Полтавка», особливо

в пісенних аріях, котрі слугували своєрідним «декором» до основного тексту твору. Самий жанр «комічної опери» з народного життя, за словами Д. Чижевського, вимагав деякої «салоновості», а тому в окремих сценах герої тут надто далекі від своїх історичних прототипів і взагалі «не селяни, а для салонові вистави причепурені пейзажи» [29, 340]. Ідилічне замилювання Котляревським «природним» коханням Наталки і Петра, їхньою замірянністю, покірністю, меланхолійністю і довірою до природного плину життя, в котрому 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 минула 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, котрі були зорієнтовані в основному на життя не вищих аристократичних, а нижчих, передовсім селянських, верств суспільства, що й обумовило його демократичний у своїй основі характер. При цьому воно існувало не завжди у сформованому, «чистому» вигляді, а значною мірою лише у потенції. Однак 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.

1. Див.: Ticha Z. Ceska poezie 17. a 18. Stoleti. - Praha: Osav-Studia, 1974. - 144 s.; Kostkiewiczowa T. Klasyzizm. Sentymentalizm. Rokoko. Szkice o pradach literackich polskiego Oswiecenia. - Warszawa: Panstwowe Wydawnictwo Naukowe, 1979. - 480 s.; Dzieje literatur europejskich. / Pod red. Floryana W. - Warszawa: Panstwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977. - Т. 1. - 1244 s.
2. Darcos X. Histoire de la Litterature Francaise. - Paris: Hachette, 1992. - 527 p.
3. СадМ. де. Жюльетта: В 2-х т. - М.: НИК, 1992. - Т. 1. - 543 с.
4. Hernas C. Barok. - Warszawa: Panstwowe Wydawnictwo Naukowe, 1976. - 668 s.
5. Рославец Е. Н. Живопись Франции XVII - XVIII веков. - К.: Мистецтво, 1990. - 221 с.
6. Srnenska D. Francuzska rokokova grafika. - Bratislava: Tatran, 1987. - 166 s.
7. Див.: Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили. - К.: Мистецтво, 1981.
8. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. - М.: Прогресс, 1992. - 464 с.
9. Пляшко Л. Сорочинський іконостас. Ознаки стилю рококо. Мистецтвознавча розвідка. - К.: Українознавство, 2001. - 120 с.
10. Див.: Морозов А. А. Судьбы русского классицизма // Русская литература. - 1974. - № 1.
11. Возняк М. Історія української літератури: У 2 кн. - Львів: Світ, 1994. - Кн. 2. - 558 с.
12. Klitowicz M. Oswiecenie. - Warszawa: Panstwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975. - 548 s.
13. Мыльников А. С. Эпоха Просвещения в чешских землях: идеология, национальное самосознание, культура. - М.: Наука, 1977. - 200 с.
14. Нечто об элгии (Сочинение Жокура) // Украинский вестник. - 1817. - Кн. 6.
15. О пастушеской поэзии (Из Мармонтеля) // Украинский журнал. - 1825. - № 16.
16. Украинский вестник. - 1817. - Кн. 10.
17. Гонорский Р. Опыт в прозе. - Харьков: В университетской типографии, 1818. - 124 с.
18. Опыт в стихах Александра Склабовского. - Харьков, 1819. - 179 с.
19. Бурлеск і трагедія в українській поезії першої половини XIX ст. - К.: Держлітвидав, 1959. - 588 с.
20. Див.: Деркач Б. А. П. П. Білецький-Носенко // Радянське літературознавство. - 1972. - № 7.
21. Квітка-Основ'яненко Г. Твори: У 8-ми т. - К.: Дніпро, 1970. - Т. 5. - 436 с.
22. Гулак-Артемовський П. Поетичні твори. Гребінка Є. Поетичні твори. Повісті та оповідання. - К.: Наукова думка, 1984. - 606 с.
23. Барабаш Ю. Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков. - М.: Наследие, 1995. - 223 с.
24. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. - М.: Художественная литература, 1990. - 543 с.
25. Авенариус В. Гоголь-гимназист. Первая повесть биографической трилогии. - М.: Объединение «Всесоюзный молодежный книжный центр», 1990. - 173 с.
26. Ефремов С. О. Літературно-критичні статті. - К.: Дніпро, 1993. - 351 с.
27. Див.: Манн Ю. Поэтика Гоголя. - М.: Художественная литература, 1988. - 413 с.
28. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: В 7 т. - М.: Художественная литература, 1984. - Т. 1. - 320 с.
29. Чижевський Д. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. - Тернопіль: Феміна, 1994. - 480 с.

I. Limborsky

THE ARTISTIC PARADIGM OF THE UKRAINIAN ROCOCO IN THE EUROPEAN CONTEXT

The article examines the complex processes of the emergence of artistic principles of the Rococo style in the Ukrainian artistic consciousness during the 18th-first half of the 19th centuries. The nature of the Ukrainian Rococo set against a background of European literatures is analyzed; its main aesthetic components and methods of portraying the world and humanity in various genre modifications and artistic forms is determined.