

УДК 7.034.8+821.133.1.09(091)“16/17”

DOI: 10.18523/2617-8907.2020.3.84-89

Марія Данченко

ФРАНЦУЗЬКА ПРОЗА РАННЬОГО РОКОКО: ТЕМА ОСТРОВА В НОВІЙ ГАЛАНТНІЙ ТРАДИЦІЇ

Статтю присвячено дослідженню стилістики та ідеології ранньорокайльної французької прози в період з 1660-х до 1690-х років. Уперше у вітчизняній історії культури вивчено неперекладені пам'ятки літератури рококо: сценарій кількадедного свята при Версальському дворі «Насолоди зачарованого острова», укладений Робером Балларом у 1664 р., казку «Мандрівка на острів Задоволень» (1687) Франсуа Саліньяка де Ла Мотта Фенелона, вставну новелу «Острів Блаженства» (1690) в романі Марі-Катрін д'Онуа. У статті проаналізовано становлення й розвиток стилістико-ідеологічних символів рококо на матеріалі зазначених вище текстів.

Ключові слова: Робер Баллар, Марі-Катрін д'Онуа, рококо, преціозність, нова галантна традиція.

Постановка проблеми. Література раннього рококо у Франції є одним із найменш вивчених культурних феноменів не лише у вітчизняній, а й у світовій культурології. Тож у цій статті ми здійснюємо порівняльний аналіз трьох творів, які можна вважати зразками раннього рококо: сценарію кількадедного придворного свята «Насолоди зачарованого острова», укладеного Робером Балларом у 1664 р., казки Франсуа Фенелона «Мандрівка на острів Задоволень» (1687) та вставної новели «Острів Блаженства» (1690) в романі Марі-Катрін д'Онуа.

Мета цієї статті – дослідити на матеріалі французької прози 1660–1690 рр. форми вияву в художній літературі стилю рококо в період його становлення.

Виклад основного матеріалу. Перша з пам'яток, яку ми тут аналізуємо, – це сценарій придворного свята, яке відбувалося у Версалі з 7 по 14 травня 1664 р., частиною якого був лицарський турнір, поєднаний з алегорично-панегіричною виставою на честь короля, балетом, оперою і прем'єрою двох п'єс Мольєра, написаних

з нагоди саме цієї події – «Тартюф» і «Принцеса Еліди». Офіційно дійство відбувалося на честь дружини короля Марії-Терезії. Це був унікальний театралізовано-музичний фестиваль, об'єднаний навколо єдиної сюжетної концепції. Назва сценарію – «Насолоди зачарованого острова» була посиленням на одну із сюжетних ліній поеми Людовіко Аріосто «Несамовитий Роланд», у якій герої-лицарі на чолі зі своїм ватажком, славетним Рожером, потрапляють у полон до чаклунки Альцини, яка заманює чоловіків на свій зачарований острів. Свято починалося різновидом лицарського турніру, так званого «course de bague», який є доволі архаїчною розвагою ренесансного зразка: вершники в повному парадному обладунку намагаються поцілити списом у кільце. Утім, лицарські змагання є лише незначним сюжетним елементом цього панегіричного спектаклю. Придворні і сам король Людовік XIV постають в образі героїв старовинних лицарських романів і персонажів «Несамовитого Роланда» Аріосто. Варто зазначити той факт, що сам король у цьому театралізованому турнірі постає не в ролі лицаря Роланда,

головного героя поеми Аріосто, а в ролі його друга і слуги Рожера, лицаря Білого Орла. На королівському щиті, який ніс його паж Шарль де Браатц, граф д'Артаньян, було зображено сонце з девізом «Nec cesso, nec erro»¹. Президент де Перінії, який придумав цей девіз, пояснив його зміст таким віршем: «Ce n'est pas sans raison que les terres et les cieux ont tant d'étonnement pour un objet si rare; que dans son cours pénible, autant que glorieux jamais ne se répose et jamais ne s'égare»² (Les plaisirs de l'isle enchantée 1664, 5). Найімовірніше, сонце було обрано геральдичним символом Рожера для того, щоб підкреслити його безпомилковість під час їзди по колу і влучання списом у кільце. Лицарі вихваляють чесноти Рожера, і всі разом збираються підкорювати острів чаклунки Альцини, яка має звичай полонити воїнів своїми чарами. По дорозі на острів вони перестривають колісницю самого Аполлона, на якій сидять чотири віки – Золотий, Срібний, Бронзовий та Залізний. Аполлон і Віки віршами говорять про те, що покинули Грецію, аби навідатися у Францію, бо там зараз проводять ігри, пишніші за Піфійські. Вони вихваляють союз Франції та Іспанії, який має принести у Францію Золотий Вік і перемогти всіх ворогів. Золотий Вік прославляє чесноти іспанської королеви, а Залізний скаржить на те, що через неї жоден із його слуг не зможе привести його у Францію знову. Насправді Людовік XIV і Марія-Терезія Іспанська одружилися у 1660 р., майже за чотири роки до цього торжества. Після проголошення елог починається сам турнір, після якого королівська сім'я сідає за святковий обід, який подають чотири пори року та їхні слуги: пастухи, збирачі винограду, мисливці. За стіл сідають не лише Людовік XIV, Марія-Терезія та Анна Австрійська, а й усі дами, які брали участь у виставі. Серед них були і Луїза де Лавальєр, тодішня фаворитка короля, і Франсуаза де Монтеспан, її майбутня суперниця. Після цього за сюжетом герої-чоловіки продовжують свою мандрівку на острів Альцини, але другого й третього дня святкувань оповідь про цю подорож переривається, натомість було представлено п'єсу Мольєра «Принцеса Еліди».

До мандрівки на зачарований острів герої й глядачі повертаються лише на четвертий день – цього разу в однойменному балеті, і роль Рожера виконував уже не Людовік XIV, а дворянин Бошам. Балет є коротким: лицарі нарешті

прибувають до зачарованого острова, який, за задумом постановника, плавав в озері, і чаклунка Альцина намагається зупинити їх, закликаючи демонів, щоб ті їй допомогли. Але лицарів рятує чарівниця Мелісса. Вона надягає на руку лицарю чарівний перстень, що знімає закляття. Гримить грім, і феєрверк, який мав символізувати блискавки, руйнує палац чаклунки. Після цього відбувся ще один турнір та показ іще двох комедій Мольєра, а насамкінець король нагородив тих аристократів, які разом з ним грали лицарів Гвідона та Олів'є в першому спектаклі.

Пам'ятка «Насолоди зачарованого острова» є унікальною саме тому, що вона стала першим прикладом того, як зміст придворних святкувань було подано як літературне панегіричне видання. Ба більше, тексти всіх вистав із детальним описом представлених там видовищ і точною хронологією всіх, зокрема й незначущих, вчинків чи дій придворних упродовж цього семиденного свята було видано того ж року окремою книгою з ілюстраціями, і зроблено це було за ініціативою самого короля – це видання стало державним ідеологічним проектом. Якщо попереднє версальське святкування – карусель 1662 року, відбулося в публічному місці, на площі між Лувром і Тюїльрі, так що ця площа дістала назву «площа Карусель» (Place du Carrousel), то це свято вже мало цілком приватний характер (Graafland 2013, 16). Проте його детальну текстову версію було опубліковано дуже швидко. Постає питання: алегорією чого, за задумом автора, мав бути Зачарований Острів, який, попри його чарівність, усе ж варто зруйнувати?

За три роки до придворних святкувань, у 1661 р. за наказом короля було заарештовано і засуджено до довічного ув'язнення корумпованого суперінтенданта фінансів Ніколя Фуке, який купався в розкошах в оточенні митців і навіть придбав собі острів Бель-Іль біля узбережжя Французької Бретані. Арешт здійснив Шарль де Браатц, граф д'Артаньян (саме цього аристократа король робить своїм щитоносцем у придворному спектаклі). У такому контексті Зачарований Острів постає не чим іншим, як маєтком Фуке, але за сюжетом свята його руйнують. Чому тоді сценарій свята називають на честь місця, насолоди якого, на думку французької дослідниці Марін Русільйон (Roussillon 2014, 105), є негідними? На нашу думку, ідея турніру й балету полягала не в тому, щоб засудити описувану М. Русільйон концепцію «неправильних насолод» і замінити їх на правильні, які пропонують

¹ Ніколи не зупиняюся і не блукаю.

² Недарма небо і земля так дивуються цьому рідкісному явищу, бо на своєму важкому, проте славному шляху воно ніколи не знає спочинку і не може заблукати.

у Версальському палаці, а щоб показати, що один чарівний острів зник, але натомість з'явився інший. Людовік XIV під час турніру обрав собі роль Рожера – лицаря, який руйнує палац чаклунки Альцини, а не роль Роланда. Своїм символом він обрав сонце, і це могло містити натяк на те, що двох сонць на небі не буває, а той, хто руйнує Острів Насолод, неодмінно створить натомість свій власний, і його насолоди будуть правильними й корисними. Отже, на нашу думку, сценарій придворних святкувань «Насолоди зачарованого острова» можна вважати своєрідним культурним маніфестом, який мав на меті утвердити переваги версальських придворних торжеств над легендарними святами Ніколя Фуке у його маєтку у Во.

У 1687 р. відомий письменник Франсуа Саліньяк де Ла Мотт Фенелон написав невеликий твір, основним мотивом якого теж є подорож на казковий острів насолод («*Voyage dans l'île des plaisirs*»). Оповідь не має вступу, а починається відразу з моменту прибуття на острів, скелі якого були з льодяників і карамелі, а в річках тік чистий сироп. Мешканці острова – великі ласуни, вони вмочують у цей сироп пальці і обсмоктують їх. Сусідній острів був з ковбас і сосисок. На обох островах іде дощ з вина. Корабель мандрівників доплив до острова завдяки тому, що вони поклали спати на палубі дванадцять товстунів, які своїм хропінням надимали вітрила. На берегах обох островів продавали апетит і гарні сні, бо через свою пересиченість їхні мешканці часто скаржилися на їх відсутність. Вулкани тут викидали шоколадний мус і лікери. Щоб покуштувати всіх страв, головний герой купує собі запасні шлунки. Попри свій невситимий апетит, мешканці острова були дуже витончені і мали чудові манери (Fénelon 1875, 45). Проте головний герой вирішує харчуватися самими лише запахами, і йому на обід подають туберози, мускус і жонкілі. Він вирушає відпочити від переїдання у спокійне місце, і летить туди у портшезі, в який запряжені величезні птахи у шовковій збруї. Нарешті, герой прибуває до місцевої столиці, яка в кілька разів більша за Париж. Саме місто – це один величезний будинок, всередині якого розміщено двадцять чотири будинки, а двадцять п'ятий – найбільший від усіх. Всі, хто живе на цьому острові, рівні між собою, тут немає ані панів, ані слуг, а все, чого закортить, приносять маленькі крилаті ельфи, і одного такого ельфа одержує і головний герой. Зрештою, задоволення стали такими доступними, що герой ними переситився. Мешканці цього міста не розмовляли між собою, бо

вміли читати думки один одного, дивлячись в очі. Якщо ж комусь хотілося приховати, що він має на думці, то можна було просто заплющити повіки. Описавши принади острова задоволень, автор раптом згадує, що тут жінки правлять чоловіками, засідають у судах, вивчають науки і ведуть війни, а ті натомість фарбуються і чепуряться, вишивають і бояться розгнівати своїх дружин. Подейкують, що ще недавно все було навпаки, але чоловіки зрештою ослабнули і розлінувалися через крилатих ельфів. Тож герой дійшов висновку, що насолоди можуть розбещувати, і покинув цей край, ні про що не шкодуючи, а натомість провів своє життя в чесній праці та помірних насолодах.

Цей твір апелює до ренесансної стилістики, адже опис островів дуже нагадує ковбасні острови у Рабле. Але, на відміну від середньовічних і ренесансних текстів, делікатесами є не м'ясні страви, а солодощі. До того ж такі деталі, як харчування квітами, карета, яка літає, запряжена птахами, і безліч десертів, які подають на обід, є прямим посиланням на придворні свята Людовіка XIV, а величезний будинок, більший за Париж, є алегорією Версалю. Звернімо увагу й на те, що на острові насолод чоловіки взяли до жіночих занять, втративши інтерес до військового мистецтва і наук: для придворного суспільства справді була характерна певна фемінізація. Автор підкреслює, що жінок такі насолоди не розбестили, а навпаки – розвинули, зробили їх більш рішучими і викликали в них інтерес до того, чим раніше займалися винятково чоловіки. Прикметним є і вміння придворного суспільства читати думки по очах, а також коментар автора про те, що в цьому, здавалось би, ідеальному суспільстві у людей іноді є потреба приховувати, що вони думають насправді. Зауважимо, що в мистецтві рококо відгадування прихованих думок і натяків є однією з основних рис його естетики. Також у цій казці герой має здолати хоча б частину шляху в ідеальне місто в повітрі, що нагадує нам рокайльний мотив подорожі Амура і Психеї. Всі ці риси властиві саме для придворної спільноти часів Людовіка XIV, і такий соціально-критичний її опис не міг бути прийнятним для преціозної літератури. Панегіричні описи насолод у Фенелона різко змінює нищівна критика суспільства, яке зав'язло в задоволеннях настільки, що чоловіки і жінки перестали бути схожими самі на себе, і автор відмовляється жити в такому оточенні навіть попри очевидні вигоди. Не варто забувати про те, що Франсуа Фенелон був вихователем спадкоємця французького престолу і архієпископом,

тож майже всі свої твори він намагався доповнити розлогим моральним повчанням.

З 1690 р. у французькій літературі з'являється новий жанр – «conte de fées», тобто казка фей (у східноєвропейському літературознавстві перекладають як «чарівна казка»). Першим твором у цьому жанрі вважають «Острів Блаженства» («L'île de la Félicité»), вставну новелу в романі «Історія Іполіта, графа Дугласа» («Histoire d'Hypolite, comte de Douglas») салонної письменниці Марі-Катрін д'Онуа (Stedman 2005, 35). Її головний герой – князь Росії Адольф³. Якось під час полювання він заблукав у лісі і натрапив на печеру, в якій живуть бог вітрів Еол та його дружина, мати чотирьох вітрів. Увечері всі вітри повертаються додому, запізнюється лише Зефір. Невдовзі прибуває і він, пояснюючи свою затримку тим, що бавився з принцесою острова Блаженства. Адольфу закортіло побачити принцесу, і він умовив Зефіра перенести його на острів Блаженства, куди жоден смертний не може потрапити просто так. На світанку Зефір забирає юнака, і разом вони летять на острів Блаженства (бог західного вітру згадує, що саме так свого часу викрадав і Психею для Амура). Вони незабаром прилітають на чарівний острів. Адольф заходить у маленький грот, де стоїть збудований з рокайлів фонтан у вигляді Амура. Там його зморює втома і він засинає. Прокинувшись, він прямує до палацу, а дійшовши, спершу не збагне, як туди увійти, аж бачить, як відчиняється вікно і вродлива дівчина спускає вниз на стрічках кошик, гукає німфу-садівницю і просить нарвати для принцеси квітів. Адольф стрибає в кошик, його піднімають угору, і він опиняється в салоні, де прекрасні німфи грають на музичних інструментах і співають. Раптом в однієї з німф упав серпанок, і Адольф чемно його підняв, а оскільки він був одягнений у плащ-невидимку, дівчина перелякалася і закричала від жаху. Німфа розповіла своїм приятелькам про цю дивовижну, вони всі розвеселилися і вирішили потішити цією історією принцесу. Вони йдуть до неї в тронний зал, а Адольф за ними назирці. Принцеса сиділа на троні в оточенні амурів. Вражений її вродою, принц необачно впустив плащ із плечей, і всі його побачили. Адольф упав навколішки перед принцесою і зізнався, що кохає її. Принцесі до цього ніколи не доводилося бачити людей, тож вона вирішила, що перед нею птах Фенікс, і звернулася до нього саме так. Юнак почав докладно пояснювати їй, хто такі люди, і вона слухала його з великою увагою

і тямущістю. Вони лишилися разом надовго, їхні дні минали так щасливо, що Адольф втратив лік часу, доки якось не запитав принцесу, скільки часу минуло з дня їхньої зустрічі. Принцеса зрештою підрахувала, що пройшло триста років. Вражений принц сказав, що тепер його маєтності напевне перейшли до рук інших правителів, а він не лишив жодного сліду в історії і не прославився подвигами. Правителька острова Блаженства образилася на Адольфа за це, а принц відтоді став нудитися в її країні. Помітивши це, вона дозволила йому піти. Під час прощання сказала, що він втрачає її назавжди. Принцеса подарувала йому розкішну зброю й коня і попередила, що він не повинен ставати на землю, доки не прибуде в рідну країну, бо якщо порушить її заборону, то ніколи не зможе повернутися. На radoщах принц навіть забув на острові свій плащ-невидимку. Кінь скакав неймовірно швидко, перепливав ріки, перелітав долини і гори, доки вони не дісталися до вузької ущелини, прохід через яку перегородив перекинутий віз, на якому лежало безліч зношених крил. Старий чоловік попросив принца допомогти йому з возом, і той простягнув йому руку. Старигань учепився за неї з неочікуваною силою і сказав, що його звати Час і що він полює на принца вже три сотні років, аж зносив усі ті крила, які лежали на возі, – і задушив Адольфа. Повз саме пролітав Зефір, він спробував оживити принца своїм диханням, але його зусилля були марні. Тому він відніс тіло назад до країни щастя і поховав у гроті з Амуром, а на щиті написав епітафію. Принцеса спершу подумала, що її коханий повернувся, і кинулася його зустрічати, але, дізнавшись, що Адольф помер, заридала від горя і втекла у свій палац. Відтоді ніхто не бачив, щоб вона звідти виходила, відтоді щастя приходить до людей вкрай рідко, та й то разом із багатьма турботами.

Отже, Марі-Катрін д'Онуа вже не апелює до літературних традицій інших епох, як це роблять Робер Баллар і Франсуа Фенелон, а натомість розвиває ту художню стратегію, яку пізніше вважатимуть класичною стилістикою рококо: амурні пригоди розповідаються з іронією, авторка сама жартує над неправдоподібністю того, що німфа змогла підняти Адольфа в кошику з квітами, не відчувши його ваги. Крім того, німфи і Зефір уже є активними дійовими особами, що мають власну волю, а не фоновими персонажами.

Висновки. В усіх трьох описаних і проаналізованих нами творах, які мають максимально подібний сюжет – мандрівку героїв на казковий

³ Le prince de Russie.

острів, – ми бачимо апелювання до трьох різних культурно-стилістичних традицій: ренесансно-гротескної у Франсуа Фенелона, ренесансно-барокової у Робера Баллара і до новітньої галантної у Марі-Катрін д'Онуа. Однак ці твори об'єднує наявність ідеологічно-мистецьких символів, властивих для рококо: згадка про подорож

в ідеальне місто через повітря, топос казкового палацу та тема жіночої влади над чоловіками. За результатами дослідження ми можемо зробити висновок, що стилістичні традиції нової постпрещіозної галантності в ранньорокайльній французькій прозі до 1690 р. автори зазвичай маскували під інші жанри і стилі.

Список використаної літератури

- Fénelon F. de. Voyage dans l'île des plaisirs. *Fables de Fénelon*, choisies par E. du Chatenet. Limoges, E. Ardant, 1875. P. 42–49. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5542442n/f54.image.r=f%C3%A9nelon%20voyage%20sur%20l%C3%A9le%20des%20plaisirs> (date of access: 09.03.2020).
- Graafland A. Versailles and the mechanics of power: the subjugation of Circe, an essay. Rotterdam: 010 Publishers, 2003. 158 p. URL: <https://books.google.com.ua/books?id=3JQn8CGAeAkC&pg=PA16&dq=les+plaisirs+de+l%27île+enchant%C3%A9e+versailles&hl=uk&sa=X&ved=2ahUKEwjXmPKZgtrrAhXQyoKHRJc6sQ6AEwBHoECAYQAg#v=onepage&q=les%20plaisirs%20de%20l'île%20enchant%C3%A9e%20versailles&f=false> (date of access: 09.03.2020).
- Les plaisirs de l'isle enchantée. Course de bague ; collation ornée des Machines, Comédie meslée de Danse & de Musique, Ballet du Palais d'Alcine, Feu d'Artifice : Et autres Festes galantes & magnifiques; faites par le Roy à Versailles, le 7. May 1664. Et continuées plusieurs autres jours / Robert Ballard. Paris, 1664. 113 p. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10527887j/f31.image> (date of access: 09.03.2020).
- L'île de la Félicité de Mme d'Aulnoy: Le premier conte de fées littéraire française Du roman Histoire d'Hypolite, comte de Douglas (1690). *Merveilles & Contes*. 1996. Vol. 10(1). P. 87–116. URL: https://www.jstor.org/stable/41390221?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents (date of access: 09.03.2020).
- Roussillon M. La visibilité du pouvoir dans Les Plaisirs de l'île enchantée: spectacles, textes et images. *Papers on French Seventeenth Century Literature*. 2014. Vol. 41(80). P. 103–117. URL: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01288321> (date of access: 09.03.2020).
- Stedman A. D'Aulnoy's "Histoire d'Hypolite, comte de Douglas" (1690): A fairy-tale manifesto. *Marvels & Tales*. 2005. Vol. 19(1). P. 32–53. URL: www.jstor.org/stable/41388734 (date of access: 09.03.2020).

References

- Ballard, Robert. 1664. *Les plaisirs de l'isle enchantée*. Course de bague ; collation ornée des Machines, Comédie meslée de Danse & de Musique, Ballet du Palais d'Alcine, Feu d'Artifice : Et autres Festes galantes & magnifiques; faites par le Roy à Versailles, le 7. May 1664. Et continuées plusieurs autres jours. Paris. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10527887j/f31.image>.
- Fénelon, François de. 1875. "Voyage dans l'île des plaisirs." In *Fables de Fénelon*, choisies par E. du Chatenet, 42–9. Limoges, E. Ardant. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5542442n/f54.image.r=f%C3%A9nelon%20voyage%20sur%20l%C3%A9le%20des%20plaisirs>.
- Graafland, Arie. 2003. *Versailles and the mechanics of power: the subjugation of Circe, an essay*. Rotterdam: 010 Publishers. <https://books.google.com.ua/books?id=3JQn8CGAeAkC&pg=PA16&dq=les+plaisirs+de+l%27île+enchant%C3%A9e+versailles&hl=uk&sa=X&ved=2ahUKEwjXmPKZgtrrAhXQyoKHRJc6sQ6AEwBHoECAYQAg#v=onepage&q=les%20plaisirs%20de%20l'île%20enchant%C3%A9e%20versailles&f=false>.
- Ballard, Robert. 1664. *Les plaisirs de l'isle enchantée*. Course de bague ; collation ornée des Machines, Comédie meslée de Danse & de Musique, Ballet du Palais d'Alcine, Feu d'Artifice : Et autres Festes galantes & magnifiques; faites par le Roy à Versailles, le 7. May 1664. Et continuées plusieurs autres jours / Robert Ballard. Paris, 1664. 113 p. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10527887j/f31.image> (date of access: 09.03.2020).
- L'île de la Félicité de Mme d'Aulnoy: Le premier conte de fées littéraire française Du roman Histoire d'Hypolite, comte de Douglas (1690). 1996. *Merveilles & Contes* 10(1):87–116. https://www.jstor.org/stable/41390221?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents.
- Roussillon, Marine. 2014. "La visibilité du pouvoir dans Les Plaisirs de l'île enchantée: spectacles, textes et images." *Papers on French Seventeenth Century Literature* 41(80):103–117. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01288321>.
- Stedman, Allison. 2005. "D'Aulnoy's «Histoire d'Hypolite, comte de Douglas» (1690): A fairy-tale manifesto." *Marvels & Tales* 19(1):32–53. www.jstor.org/stable/41388734.

Mariia Danchenko

FRENCH PROSE OF EARLY ROCOCO: THEME OF ISLAND IN THE TRADITION OF NEW GALLANTRY

This article explores the style and ideology of French early rococo prose in the period from 1660s to 1690s. This article represents the first attempt of study of non-translated monuments of rococo literature: Robert Ballard's script of court festivities "Delights of the Enchanted Island" of 1664, "Voyage to the Island of Pleasures" by François de Salignac de La Mothe-Fénelon of 1687, and "The Island of Felicity" by Marie-Catherine d'Aulnoy of 1690 in Ukrainian cultural history. In this article we study genesis and development of stylistic and ideological symbols by reviewing the above-indicated tales. The purpose of this article is exploring the forms the style of rococo adopted in French fictional prose literature in the period of its development in 1660s–1690s.

For this study we have selected the sources, which plots are most similar, being all three dedicated to theme of a voyage to some miraculous island. This resemblance allows us to study more accurately the stylistic affinities and discrepancies in the discourse of rococo miraculous voyage and make a comparison of different narratives in literature of early rococo.

Having explored the materials indicated above, we came to conclusion that Robert Ballard and François Fénelon exploited stylistic discourses of Baroque and Renaissance respectively, adding at the same time the elements newly-appeared rococo style in their tales. At the same time, we have discovered that Marie-Catherine d'Aulnoy in contrast to Robert Ballard and François Fénelon developed new stylistic strategy and employed it consciously, adopting at the same time fictional characters and ideological symbols which had also been specific to them. In all three authors we can observe a conscious abandoning of tradition of "preciosité" and addressing the same social and cultural issues, like woman's power over a man and impact of pleasures on individual's life.

Keywords: Robert Ballard, Marie-Catherine d'Aulnoy, rococo, preciosité, new gallant tradition.

Матеріал надійшов 09.03.2020



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)