

**Маркіян ЯКУБЯК**

кандидат філологічних наук,  
доцент, завідувач кафедри мов і літератури

## **ЖОРЖ САНД — МИСТЕЦТВОЗНАВЕЦЬ І ЇЇ СТАТТЯ “ПРЕЧИСТА В КРИСЛІ” РАФАЕЛЯ”**

***Анотація.** Проаналізовано мистецтвознавчі статті Жорж Санд з характерним для них науково-публіцистичним стилем. Естетичним кредо письменниці було визначення суті мистецтва як пошуку ідеальної правди, заперечувала постулат “мистецтво для мистецтва”. У мистецтвознавчих студіях письменниця проводить паралелі між творами мистецтва та їхніми репродукціями.*

***Ключові слова:** мистецтво, мистецтвознавчі студії, стиль, репродукції.*

Історія розпорядилася так, що перша згадка про Т. Шевченка у Франції з'являється 1847 р. у часописі “Рев'ю ендепандант”, який Жорж Санд видавала разом з відомим філософом і політичним діячем П'єром Леру. Уже через чотири роки після цієї публікації Кобзар створить картину “Т. Шевченко серед товаришів”, де є важлива деталь — книжка з написом “George Sand. 1851”. Ця деталь, без сумніву, вказує на значення творчості славетної письменниці для української інтелігенції середини ХІХ ст. Суть такого впливу криється у притаманних її творам ідеям незалежності й гуманізму, справедливості й ідеалізації всього доброго, що тогочасна українська інтелігенція сприймала як шлях до визволення рідного краю з-під російського гніту. Про цей вплив писали й українські письменники кінця ХІХ ст. та початку ХХ ст. “...соціальні романи Ж. Санда усі читали у кінці 50 років ХІХ ст. у Києві” [1, 65]; у І. Франка про 1848 рік: “...цей рік дав всьому французькому народу, а особливо його інтелігенції могутній поштовх для зацікавлення суспільним питанням. Зацікавлення це підготували попередні рухи фур'єристів і сен-сімоністів, підготували його також письменники великого таланту і значення, такі як Ж.С. (Жорж Санд — М.Я.), Ледрю-Роллен, Віктор Гюго,

Бальзак...” [2, 161]. Леся Українка в одному з листів до М. Косача радить перекласти повісті Санд “Товариш у мандрівці по Франції”, “Лелію”, а в листі до М. Павлика пише про вплив творів Ж. Санд на О. Кобилянську: “...є мудреці, які через помилки ідуть до істини” [3, 81], вважаючи, що це чисто жоржсандівська ідея, характерна також і для О. Кобилянської. До речі, молодша сестра Лесі Українки О. Косач перекладала твори Жорж Санд українською під псевдонімом Олена Зірка.

Академік О. Білецький характеризує внесок Жорж Санд у розвиток світової літератури так: “Її творчість, репрезентована понад сотнею томів, у цілому не вкладається повністю в річище романтичного руху, хоча свої витoki і свою силу вона бере від романтизму. У літературу Жорж Санд входила і як письменник, і як оригінальна особистість, що виступає із звичних рамок” [3]. За Д. Загулом, письменниця належала до тієї генерації у французькій літературі, яка “плодовитістю й працьовитістю була обдарована настільки, що ми й досі подивляємо її, як феноменальне чудо” [5, 67-71].

Естетичні засади цієї французької письменниці знаходимо в органічній єдності образної системи її літературних творів, у численних передмовах до власних творів і видань інших авторів, у багатьох критичних статтях і рецензіях, у літературознавчих і мистецтвознавчих розвідках, а також і у великій кореспонденції. Більшість літературно-критичних і мистецтвознавчих праць Жорж Санд склали окремих том [6]. Слід зауважити, що в історії французької мистецтвознавчої думки першими критиками мистецтва були письменники (наприклад, Д. Дідро, Ш. Бодлер як автори відомих публіцистичних статей “Салони”). Значення Жорж Санд в історії французької культури можна порівняти хіба з місцем творчості Лесі Українки в нашому красному письменстві.

Якщо художню творчість Жорж Санд зараховують до романтизму — з характерною для цієї авторки системою ідеалізованих художніх образів, — то для її передмов і критичних статей характерний науково-публіцистичний стиль.

Для розуміння естетичних поглядів письменниці слід звернутися до її філософських ідей, зокрема — ставлення до Бога.

Ідея Бога у світогляді Жорж Санд пов’язана з ідеєю пошуку правди. 1842 р. письменниця заявляє: “...всі ми потребуємо правди”, трактуючи правду не як поверхневий матеріальний світ, що постійно змінюється, а як непорушну вічну істину, як ідеал. Правда — це вічна прекрасна істина, як сам Бог. Завдання митця — шукати істину. Правда полягає не в пошуку тільки всього злого, як це, на думку письменниці, чинили тогочасні реалісти, а в зображенні також і всього доброго та прекрасного, що є в житті людини. Шлях до правди пролягає через ідеалізацію дійсності. У передмові до повісті “Чортове болото” письменниця зазначає: “Мистецтво є не дослідженням реальної дійсності, а є пошуком ідеальної правди”. Ідеальна правда, чи ідеальна істина — це уявлення про ідеальну людину й ідеальне суспільство. А ідеальна правда потрібна для утвердження щастя людини як найпрекраснішого начала. У численних статтях і листуванні Санд надibuємо її негативну оцінку постулату “мистецтво для мистецтва”. Адже мистецтво, на думку Санд, не може замкнутися в собі, для публіки мистецтво є питанням почуттів, тому митець повинен виходити передусім зі сфери почуттів. А почуття пов’язані з безпосереднім сприйманням дійсності як істини всього суцього. Мистецтво, як і природа, завжди прекрасне, а прекрасне можна досягнути тільки чуттям.

Жорж Санд звертала також увагу на питання міри в мистецтві. У рецензії на гру одного з відомих акторів (“П’еса Еміля Ож’є “Авантюриця” і Республіканський театр”) слушно зауважує: “Міра! Тут усе мистецтво”. На її думку, успіх твору залежить від майстерності автора приховати свій “виступ”, тобто знайти відповідну форму для втілення своєї ідеї. У листі до Е. Сю (1843 р.) письменниця висловлює думку про те, що мистецтво полягає у втіленні світу ідеального у світ реальний.

Жорж Санд товаришувала з багатьма художниками. Делакура часто бував у маєтку письменниці, де мав власну майстерню. Висловлювання письменниці про малярство стосуються також і естетики мистецтва. Так, у її статті “Енґр і Каламатта” (1837) [6, 65-72] читаємо: “Тільки те прекрасне, що величне. Тільки те тривке, що правдиве”.

Говорячи про Джоконду в статті “Джоконда Леонардо да Вінчі та її гравюра роботи Луїджі Каламатти” (1857), Жорж Санд намагається дати власну інтерпретацію портрета Леонардо да Вінчі.

Оригінальним мистецтвом письменниці вважала жанр гравюри. До речі, підтримувала (матеріально та морально) вже згаданого італійського гравера Луїджі Каламатти, що проживав у Франції. У статтях “Енгр і Каламатта” та “Пречиста в кріслі Рафаеля” (1863) письменниці трактує жанр гравюри як особливе мистецтво творчого копіювання, відзначаючи, що задля збереження глибини копійованих шедеврів Каламатта дотримувалася властивої Енгрові строгості рисунку. Питання копіювання в жанрі гравюри Жорж Санд порівнювала з музичною інтерпретацією. Переважно, на думку письменниці, виконавець музичного твору поступається композиторові. Тому для художника найважливіше в такому випадку — вміти творчо передати оригінал. Окрім цього, у жанрі гравюри Жорж Санд вбачала можливість пропагувати шедеври, бо такий вид мистецтва допоможе познайомитися з тими геніальними творіннями, які віками припадають пилом у музеях.

Жорж Санд збрала в провінції Беррі чималий фольклорний матеріал, що увійшов до книжки “Прогулянки навколо одного села” [7].

Творчості геніальних італійських малярів Санд присвятила захопливу повість “Майстри мозаїк” [8].

Значення творчості й світогляду Санд, а також її естетичних поглядів у розвитку європейської культури значний. Як усі прогресивні рухи ХІХ ст., світоглядна позиція письменниці ґрунтувалася на критичному пасеїзмові з руссоїстською ідеєю злагодності як першооснови буття людської спільноти.

Пропонуємо статтю Жорж Санд “Пречиста в кріслі Рафаеля” [6, 113-119] у нашому перекладі (українською друкується вперше. — М. Я.).

“Пречиста в кріслі” Рафаеля — один з тих глибоких творів, що народжуються у великих майстрів немов одним помахом пензля. Вони вражають простотою та чіткістю виведених

образів. Намалювати вродливу жінку й двох чепурненьких малят — ось задум Рафаеля. Маляр заздалегідь не дбав про велич свого сюжету та значення символіки. Він не сумнівався, що зображена Богоматір сятиме тільки одним виразом обличчя. Він вважав, що художню форму — якщо розглядати її в строгому плані, — не потрібно деталізувати. На той час епоха суворого містицизму минула. Прийшла пора поетичності й небуденної інтелігентності в усіх проявах людських прагнень. Рафаель шукав прототип мадонни-іудейки й знайшов її серед вродливих жінок, яких можна ще сьогодні зустріти в Альбіно, Ларігії, Генсано. Художник увесь час неспокійно думав над образом чуда-дитяти, який часто зринав у його уяві з чіткими рисами і в яких прозирала його майбутня мужність і краса. Рафаель власне вважав, що коли краса образу бездоганна, то образ стає справді божественним.

Але чи це так? З погляду раннього християнства — ні. Бо в Рафаеля образи б'ють потужним струменем юності й сили. З погляду нашого часу, їм бракує релігійно-історичного колориту. Рафаелівські образи не зарахуєш до семітів. Вони чистокровні римляни. Ані одяг, ані сам тип Богородиці не свідчать про перших християн. Італійська Богородиця Рафаеля — це не екстатична міфічна Пречиста Діва Марія, а її огрядний бамбіно — це не майбутній проповідник, самопожертва, місіонер, провісник чистої моралі, добровільний мученик. Те саме спостерігаємо в “Страшному суді” Мікеланджело. Виведений в останнього строгий суддя не спокутує гріхів жертв, про що написано в Євангелії. Характерним для великих майстрів Відродження є сила й свобода інтерпретації сюжету, а також прагнення відродити культ форми. Малярі Відродження не дбали про традиційні деталі, запозичені з легенд, символічну атрибутику, усталену століттями, і відкидали золоті німби з-над голів святих, залишаючи ледь видиме сяйво, та сміливо бралися за величні теми. Щодо свободи вибору теми, то вони відчували ширшу свободу творчості, ніж сучасні художники. Їхня творчість залежала від хвиливого настрою — вибагливого чи наївного. Коли вони наважува-

лися що-небудь змінювати, то хіба ідею твору. Вони усією душею здавалися на поталу натхнення. Неповторним у творчості Мікеланджело є образ Христа в “Страшному суді” та “Пієті”. Неповторним у творчості Рафаеля є образ Богородиці в картинах “Пречиста в кріслі” та “Пречиста з вуаллю”. Богородиця в “Пречистій з вуаллю” зображена навколішки перед дитятком, що спить. Вона закриває його від різючих сонячних променів. Вираз її обличчя виказує ледь вловиму манірну ласку та радше релігійну, ніж материнську стурбованість. Богородиця в “Пречистій в кріслі” — це звичайна жінка й мати. Вона тримає дитя на колінах. Схрестивши руки, вона ніжно притискає його до грудей. Тому ця свята Марія аж ніяк не подібна на обраницю, яку скорила її безтямна любов до майбутнього Спасителя. Вона мати, яка народила сина. У неї немає жодного релігійного страху, жодного передчуття майбуття. Вираз обличчя у другого дитятка — майбутнього передвісника Івана Хрестителя, — до сміху потішний. Єдине, що можна закинути цій простій і водночас гармонійній композиції, то, мабуть, складені до молитви руки святого дитятка, що має неабияке значення, коли йдеться про ідеально гармонійне зображення групових образів. Ці благальні руки святого дитятка шкодять величній безтурботності сюжету. Вони розривають зображення на дві частини. З одного боку маємо закам’янілу групу образів, а з другого — дитину, що молиться і не зворушує об’єкт поклоніння. Помістивши в руки дитятка дерев’яний хрестик — характерну дитячу іграшку пророцтва, — Рафаель зробив незначну поступку традиції пустих атрибутів. Щодо сюжетів, призначених для пуристично налаштованих віруючих і серйозно, пофілософськи мислячих глядачів, то мені не до душі ці апокрифи-дрібнички. Вони є додатками, які наштовхують на думку про жарт з боку автора або спрямовують увагу глядача в лоно примхливої легенди. Класичними атрибутами є овеча шкура та дерев’яний хрестик у руках Івана Хрестителя-дитятка. Тому деякі побожні жінки уявляли собі його народженим з приштою до плеча шкурою та вставленим у

руки хрестиком. Невдалі репродукції “Пречистої в кріслі” акцентують дитинний вираз облич і наштовхують на таке пояснення сюжету, яке я принагідно почула одного разу від дівчинки, котра розмовляла з братом:

— Знаєш, — промовила дівчинка, — мати сумна, бо маленький Хреститель показує дитяті Ісусу хрестик, а той навіть не глянув. Дитятко Ісус розлютився й надувся. Маленький Хреститель плаче і просить пробачення.

Коли глянути на оригінал або його точну репродукцію, наприклад, роботу гравера Каламатти, то ця наївна критика геть щезає. Гравер абсолютно не перебільшив могутності особи дитятка Ісуса, надавши йому вигляду дикої гордості. Рафаель, як і інші великі малярі свого часу, не знав сучасних раціональних засобів і використовував прості методи правдивого мистецтва. Дух передбачення майбуття відсутній у Рафаєлевому дитяті Ісусі. Останній не схиляє голови до цнотливих і ніжних грудей матері. Він справжній хлопчик з простого люду. Його чистий і ясний погляд відображає небесну невинність людей. Незважаючи на цю реальну довершеність і завдяки чомусь невимовно невловимому, він закарбував на собі печать геніальності. Вигляд у Івана Хрестителя і не плаксивий, і не стурбований. У ньому промовляє дитинність. Усміхається до улюбленого Ісуса наївно й зачудовано. Якщо його руки не були б складені до молитви, то це зовсім не зруйнувало би мрійливо благодушної єдності цього зображення. Щодо матері, то вона не виявляє жодної меланхолії, жодного передчуття, жодного екстазу. Вона — втілення ніжності. Вона абсолютно не вимагає поваги до себе. Вона вища від будь-якої претензійності. Вона викликає повагу сама по собі.

Секрет успіху нової роботи гравера Каламатти — у показі й акцентуванні справжньої Рафаєлевої думки, яку так негідно перелицьовували у своїх копіях цього шедевр чимало наслідувачів згаданого геніального майстра.

Скрупульозний каталог Рафаєлевих творів Йоганна Пасавана (історик мистецтва, зокрема, творчості Рафаеля. — М.Я.) налічує понад шістдесят гравюр “Пречистої в кріслі”

Рафаеля. Зрештою, цей каталог неповний. Щодо кількості літографій Рафаелевого твору, то їх неможливо перелічити. Слід зауважити, що майже всі репродукції згаданого шедевр жальогідні. Тому зрозуміле обурення Луї Віардо (французький літературознавець поч. ХІХ ст. — М.Я.). З бодем, властивим душі митця, він вимагає повної заборони репродукувати цей неповторний твір мистецтва. Насправді Віардо має рацію тільки теоретично. Розповсюдження недосконалих репродукцій шедеврів мистецтва є образою пам'яті великих малярів. І коли вони воскресли б і побачили б незграбні репродукції своїх полотен, то всі визнані геніальності — не говорячи про шеренгу зображених на їхніх картинах святих, які повстали би проти свого культу, — зламали би у відчай пензлі.

Очевидно, винятки потрібні. І окремі копії повинні вивчати фахівці. Повертаючись ще раз до "Пречистої в кріслі", скажу, що високом рівнем відтворення фактури оригіналу вирізняються також гравюри Рафаеля Моргена (італійський гравер поч. ХІХ ст. — М.Я.) й Деенуайє (французький гравер поч. ХІХ ст. — М.Я.). Близькою до першотвору щодо передання характеру образів є гравюра Джовіта Гаравалія (1853) (італійський гравер поч. ХІХ ст. — М.Я.). Ще одна інша, німецька гравюра від 1851 р., більша за розміром від двох попередніх, є вдалою репродукцією, проте в ній відсутній найменший натяк на справжній дух і енергію Рафаеля. Хто бачив цю гравюру, той високо оцінить роботу Каламатти. Як би там не було, а гравюра Каламатти неперевершена за переданням характеру образів першотвору. У ній гравер раціонально й свідомо передав манеру широкості стилю, ба навіть незначні мазки оригіналу. А манера малювання в Рафаеля досить довільна, бо, як було зауважено, вигляд його картини фресковий. Ногу Ісуса й руку матері виведено ледь-ледь. На мою думку, гравер Каламатта обрав правильний шлях. Хто відважиться доробляти незавершені мармурові скульптури Мікеланджело?

На завершення дозволю собі процитувати оцінку досконалих стильових рис гравера Каламатти, яка належить одному з провідних мистецтвознавців (очевидно, йдеться про

Теофіля Готьє. — М.Я.). "Ми, — пише він, дотримуємося принципу, що добрі всі ті засоби, які справляють належний ефект. Нас не турбує, чи вони відповідають, чи ні, тим чи іншим правилам. Зрештою, на наш погляд, характерним для таланту Каламатти є відсутність якогось одного засобу. У його руках різець такий же вправний, як олівець у маляра. Автор гравюри заздалегідь переймається так само глибоко рисунком і характером оригіналу, як автор, і виконує гравюру так, ніби сам впевнено й вправно малює. Зверніть увагу на його Пречисту. У цьому творі кожну деталь виконано простими лініями. Від форми оригіналу вона не відступає, а навпаки, збігається з нею. Виділяючи натурницю, гравер добирає то хвилясті, то грубі, то затушовані лінії. Де-неде ставив для підсилення крапку, не хтував одним-двома перехресними штрихами та тіннями на другому плані. Нас передусім вразив надзвичайний ефект цих простих засобів. Звичайно, таким чином не можна передати сюжети картин Жан-Луї-Ернест Месоньє з характерною для них надзвичайною витонченістю. Але для відтворення настільки глибокого твору, як "Пречиста в кріслі", потрібний, на нашу думку, такий самий відкритий стиль, щедрий і ширий почерк, який притаманний оригіналові".

1. Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці: у 2-х т. - Т.2. — К.: Наук. думка, 1970. 2. Франко І. Збір. творів: у 50 т. - Т. 28. — К.: Наук. думка, 1986. 3. Леся Українка. Збір. творів: у 12 т. - Т. 10. — К.: Наук. думка, 1978. 4. Білецький О. Жорж Санд // Всесвіт. — 1984. — № 11. — С. 150-160. 5. Загуд Д. Жорж Санд // Життя і революція. — 1926. — № 8. — С. 16-19. 6. Sand George. Questions d'art et de litterature. — Paris: Calmann Levy, 1878. — 431 с. 7. George Sand. Promenades autour d'un village. — Paris: Calmann Levy, 1888. — 223 с. 8. George Sand. Les maitres mozaïstes. — Paris: Calmann Levy, 1838. — 156 с.

#### Annotation

**Jakubyak Markiyana. Zhorzh Sand — art critic and her article "The Virgin in the chair" of Rafael.** The George Sand's articles on art criticism with peculiar scientific and publicistic style are a vivid page in her works. The aesthetic credo of this writer was the definition of essence of art: "Art is not a research of the reality but the search for the ideal truth". In particular she de-

nied the postulate art for art. The writer draws parallels between the original works and their reproductions in her art critical researches.

**Key words:** art, art critics, style, reproduction.

**Аннотация**

**Якубяк Маркіян. Жорж Санд — искусствовед и её статья “Пречистая в кресле” Рафаеля.** Исследуются искусствоведческие статьи Жорж Санд с характерным для них научно-публицистическим стилем. Эстетическим кредо писательницы было определение сущности искусства по формуле: “Искусство является не исследованием реальной действительности, а есть поиском идеальной правды”. Она отрицала, между прочим, постулат “искусство для искусства”. В искусствоведческих студиях писательница проводит параллели между произведениями искусства и их репродукциями.

**Ключевые слова:** искусство, искусствоведческие статьи, стиль, репродукция.