

**Маркіян ЯКУБЯК**

кандидат філологічних наук, доцент  
завідувач кафедри соціально-гуманітарних наук ЛНАМ

## **ЖОРЖ САНД ЯК МИСТЕЦТВОЗНАВЕЦЬ І ЙІ СТАТТЯ “ДЖОКОНДА ЛЕОНАРДО ДА ВІНЧІ”**

***Анотація.** Висвітлено основні віхи історії французької мистецтвознавчої думки та роль у ній Жорж Санд. Викладено погляд цієї письменниці на картину “Джоконда” Леонардо да Вінчі. Естетичним кредо письменниці було визначення суті мистецтва за формулою: “Мистецтво — це не дослідження реальної дійсності, це пошук ідеальної правди”. Письменниця проводить паралель між оригіналом та його репродукцією.*

***Ключові слова:** Академія, Жорж Санд, Леонардо да Вінчі, Джоконда, Вазарі, мистецтво, мистецтвознавчі студії, стиль, репродукції, салон.*

Зачинателями мистецтвознавчої критики у Франції вважаються письменники, філософи, а також художники [1, 150]. Славнозвісні паризькі “Салони живопису” почали діяти від часу створення Академії живопису та скульптури (1648). За допомогою такої акції члени і представники Академії отримали змогу публічно виставляти власні твори. У газеті “Ле Меркюр галан” (почала виходити від 1672 р., пізніше названа “Ле Меркюр де Франс”) публікуються коментарі та критика на виставки їхніх творів. Упродовж 1759-1781 рр. автором численних мистецтвознавчих рецензій був відомий філософ Дідро. Історія європейської мистецтвознавчої думки відносить до своїх початківців також і Жана-Батиста Дюбоса (1670-1742), автора праці “Критичні роздуми над поезією та живописом” (1718-1719), Етьєна Ла Фона де Сен-Єнна (1688-1771) і англійського критика Вільяма Газлітта (1778-1830), автора праці “Про задоволення від живопису” (1820). Після французької революції 1789 р. в Парижі відкрито музей Лувр з метою просвіти простого народу. Зрештою, під впливом цих революційних подій змінюється і статут Академії, дозволяючи усім художникам виставляти у “Салонах” власні твори. Оноре

де Бальзак описує відкриття “Салону” в Луврі 1817 р. таким чином: “...Щойно двері відчинилися для широкої публіки, як з якоїсь дивної причини розмова пішла про невідомих геніїв. Адже дванадцять літ назад всупереч тодішній офіційній негативній критиці виставлених у “Салоні” творів глядачі довідалися про геніальні твори Енгра, Жеріко і Делакруа” [2, 1] (переклад наш — М.Я.). У другій половині ХІХ ст. у Франції з’являються інші “Салони”, стаючи конкурентом національного “Салону” Академії. Серед перших був так званий “Салон відкинутих” (1863). На початку ХІХ ст. мистецтвознавчою критикою у Франції займаються здебільшого письменники, оскільки преса стала відкритою для усіх талановитих авторів. 1831 р. виходить часопис “Артист”, у якому публікуються численні рецензії на виставки художників. Відомий поет Шарль Бодлер пише низку рецензій на “Салон 1845” і “Салон 1859”. Серед інших критиків були також Жорж Санд, Теофіль Готьє, брати Гонкури, Шанфлері, Золя та Ежен Формантен. Жорж Санд, зі свого боку, засновує часопис “Рев’ю де ди монд”, в якому друкуються також мистецтвознавчі студії. 1878 р. видавництво “Кальманн Леві” публікує том її праць під назвою “Питання мистецтва і літератури” [3]. На початку ХХ ст. у царині критики мистецтва активну участь беруть журналісти. У наш час у Франції виходять численні спеціалізовані мистецтвознавчі часописи, найпотужніший з-посеред яких “Критік д’ар”. Сучасна французька мистецтвознавець Вероніка Пра відома своїми постійними публікаціями у пресі про виставки французьких і зарубіжних митців.

### Жорж Санд “Джоконда Леонардо да Вінчі” [4, 371-376]

Хто вона, ця жінка без брів, з розпашілими щоками, з тоненьким, чи радше рідким, волоссям, з геть відкритим, чи радше владним чолом, з неблизкучим, але неприродно проникливим поглядом? За переказами — це пані Ліза (Мона Ліза), дружина сеньора Франческо Дель Джокондо. Вазарі додає від себе, що вона була “белліссіма”, і показує, що її характер

був меланхолійний, а в рухах вона була нестримною, бо, як він вважає, коли Леонардо малював її портрет, то запрошував співаків, музикантів і блазнів, аби її розвеселити, і таким чином добитися того божественного усміху, який майстерний пензель маляра схопив “по чотирьох роках напруженої праці”.

Коли “божественні” маляри минулих сторіч перебували стільки часу та енергії для схоплення прекрасного та правдивого, — а згідно з їхніми наївними біографами, їм для завершення бодай одної картини не вистачило б віку Матузали, — то вони повинні були бути справжніми ледацюгами або незграбами. Чи не тому протягом такого тривалого часу мистецтво було оплутане стількома вигадками, щоб в очах публіки вважатися величною і складною штукою? Тут, навпаки, напрошується думка, що Леонардо схопив характер обличчя Джоконди саме своїм орлиним поглядом. Адже музиканти і блазні не внесли б у риси натурниці стільки ідеалу, а в палітру маляра стільки вогню та майстерності, як це є на картині Леонардо. За умови, звичайно, якщо б не було чарівного голосу Джоконди та її уст, або ж такого майстерного “сенатора”, як Леонардо. Авжеж, чому б і ні? Це був час великих майстрів.

Таких знаних фігур, як Мона Ліза дель Джокондо, мало. І, як не дивно, мало таких нерозгаданих облич. Її очевидна врода таїть у своєму виразі стільки загадковості, що ніхто не дивиться на неї без хвилювання, і хто побачив її бодай раз, той запам’ятав назавжди. Чи натурниця була для своїх сучасників такою ж загадковою, як її портрет? Чи вона була вродливою, чи просто симпатичною? Дехто вважає, що в її усміху прихована холодна хитрість, і вона бридка спокусниця, яких чимало серед нас. Для інших вона — ідеал молодості, щирості, мудрості та доброти. Так вважає Гюстав Планш, що присвятив творчості Леонардо да Вінчі не одну захопливу сторінку досліджень. Такою є опінія Луї Каламатти. “Коли я сидів сам один під склепінням музею, — пише він у листі до товариша, — і зрисував цю ніжну фігуру, то ловив себе на такому самому усміху, що в неї”. В іншому його листі читаємо: “Я завершив Джоконду. Для мене це болісне розлучення. Тривалий час був з нею щасливим і спокійним”.

Отож, для всіх, які, дивлячись на цю чарівну голову, забувають, і то незважаючи на зеленувато-меланхолійний колір, — якого час, а може, і небезпечні барвники, які винайшов Леонардо і наніс на неї, — що вона є загадковою трояндою та небесним усміхом.

Щиро визнаю, у мене склалося радше песимістичне, ніж оптимістичне враження. Може, через місяцесяйний тон, дивний сіро-зелений краєвид з потоками й скелями, від яких неможливо відірвати погляд. У цьому шедевр є щось таке, що викликає подив і мрію. Типи і краєвиди на роботах Леонардо да Вінчі завжди хвилюють. Не треба переконувати мене, що він був неабияким інженером; що цілісненьке життя вивчав річки та потоки для розробки каналізаційної системи; що вибирав на берегах неродючий ґрунт для зведення мостів і прокладання доріг. Я читала, що Леонардо сприймав дзюркіт джерелець як справжню музику і був не меншим поетом, ніж вченим. Чи наївні, непривабливі пейзажі, які Леонардо да Вінчі малював за спинами своїх фігур, з'єднуючи з небокраєм у хмарах, — так що виникає враження, ніби натурниця розміщена на шпилі собору, — не свідчать про його захоплення геометричністю, яка надихала його на створення цих краєвидів? І невже в цьому треба вбачати тільки ідею інженера, стурбованого тим, що його забудуть як маляра? Як би там не було, його краєвиди не радісні. Можливо, у той час, коли фарба на картині була свіжою, світилася ніжно-рожевим й яскраво-червоними фарбами, — як її описують сучасники, — портрет викликав жваві враження. Щодо композиції цього твору, то вона, без сумніву, строга і сьогодні зворушує спокійніші, ніж колись, емоції. Нам у такому виконанні набагато ближчими є образи скелястих фіордів Норвегії з небом кольору опалу, ніж ласкаве італійське сонечко й веселі береги Арно. Ці пейзажі навіть нехарактерні для чарівних озер Тоскани та Мілану. Вони виглядають немов Трасіменське озеро, всіяне острівцями, які дроблять його на незліченну кількість перспектив. Але яка гармонія ліній і яке багатство колориту в цих нечітких вогненних далях! А чи характер Джоконди був веселий, про це не можна нічого сказати, адже за її спиною видно геть таки сумний краєвид. Незва-

жаючи на гостинці, які той інженер-маляр прокладав; мости, які він будував через річки, щоб потім по них прогулюватися; Джоконда, як я вважаю, аж ніяк не поспішає до них.

Щодо типів на роботах Леонардо, то думки дослідників розходяться. Для одних вони є красою правди, для інших — потворами, прикрашеними мистецтвом. Проте ніхто не заперечить, що вони благородні й оригінальні.

Шедеври мистецтва завжди вражають загадковістю й постійним пробудженням думки. Коментування таких творів, як “Гамлет” Шекспіра, “Пекло” Данте, “Фауст” Гете, “Ніч” Мікеланджело, а також “Джоконда” Леонардо, — хоча і з нашого боку зацікавлення та захоплення, — ніколи не припиниться.

Джоконда анітрохи не була вродливою. Вазарі її не бачив жодного разу. Була повнотіла, лагідна, кмітлива, спритна і перш за все люб'язна, практична й шляхетна. Леонардо її безтямно кохав, про що історики не пишуть. Та хіба це має значення? Чи тому, що Джоконда була розумна, чи тому, що кохала свого чоловіка, Леонардо ні перед ким не розкрив свого кохання. Можна припустити, що вона була холодною, бо красень Леонардо висох у зітханнях та палких поглядах на неї і, врешті-решт, затягнув завершення портрету. Леонардо не славився якоюсь безмежною скромністю. Тоді це не було властиво видатним художникам. Крах у коханні до Джоконди приголомшив його. Цим пояснюється мовчанка Леонардо, подібно, як і його сучасників, про це безуспішне залицяння. Цим пояснюється, мабуть, і особлива повага з боку такої людини, як він, що звикла перемагати у любовних справах, до тієї лагідної натурниці, а також його настирливе бажання зобразити її безтурботною. Такої, яка під пензлем та в його голові стала образом неприродної вроди. Адже фігури святих на роботах Леонардо нагадують цей образ.

Це немов сучасний роман, але такий самий правдивий, як тисячі легенд, складених по-своєму загадково і вплетених у життєписи митців та героїв стародавніх часів.

Як на мене, Джоконда — це ідеалізований портрет симпатичної жінки, а глибока таємничість її дивного виразу спокою, що вражає нас, є, як усяка нематеріальна сутність, почуттям, що

більше належало Леонардо, ніж їй самій. Він малював цей портрет, як творить кожен великий майстер. У свій твір він вклав власний духовний світ, гадаючи, що знайшов його в натурниці.

Тому даремно разом з Вазарі захоплюватися реалізмом “хвилювання” (*una maniera de far tremare*), з яким Леонардо передав “найдрібніші деталі шкіри, вій, кожную крупинку й цятку природи”. Те, чим нас хвилює ця фігура, — це своєю душею, що палає десь глибоко; що немов заглядає зі своєї високості нам у душу; і коли ми марно заглядаємо їй у вічі, вона читає наші думки по наших очах.

Певну схвилюваність, що завжди мене проймає, коли я дивлюся на високомистецькі портрети, пояснюю тим, що геній, душа митця, промовляють до нас через намальовану фігуру. В тому, що мистецькі твори пройняті душею свого творця, немає сумніву. Хіба в мармуровому “Мойсеї” Мікеланджело не відчувається пульс автора? І хто, ставши віч-на-віч з цим твором, відважиться з нього глузувати або ганьбити його?

У Флоренції зберігається “Голова Медузи” Леонардо да Вінчі. Твір чарівний. Ось що про нього пише цитований щойно Гюстав Планш: “Медуза” і вродлива і грізна водночас... Нам у душу западає її незворушний погляд і загрозлива посмішка, що розворушить будь-якого безтурботного. Не пригадую подібного твору, який би її перевершив”. Планш припускає, що підґрунтям “Джоконди” була “Медуза”. Його думка про те, що “одна породила іншу”, правильна лише з точки зору манери і спільності почуттів. Розвину думку Планша далі. Вважаю, що Джоконда з її усміхненою лагідністю є такою ж суворою, як Медуза. Коли Леонардо почав малювати Джоконду, вона була для нього звичайним люб’язним і тихим створінням, яке він побачив і покохав. Пізніше у ній він побачив чарівність. Вона перестала бути для нього людиною і зробилась ідеєю, при чому переконливою. Талановитий митець вклав у фігуру своє і найгарячіше, і найсильніше натхнення. Така могутня енергія не могла піти намарне. Та, мабуть, так було і б сталося, якби мляр намалював точне зображення гарненької жінки. Натхнення наштовхнуло його на створення фігури, що ще три століття опісля, — і незважаючи на побляклі кольори, які приглушують

і обтяжують її подих, — приковує до себе невідривно погляди і думки глядачів. Чи тому, що несе радість, або навпаки, наводить меланхолію; чи тому, що стає коханою; чи тому, що не викликає довір’я; чи, зрештою, тому, що кожен дивиться на цей ідеалізований ідеал генія — ідеаліста, виходячи зі своєї індивідуальності, — з симпатією або без неї.

Відтворити різцем невловимі тонкощі оригіналу, який під темними, видвілими фарбами, сам став загадковим, як думки натурниці, було складним завданням, і його, на мою думку, успішно виконав Каламатта. Я не настільки компетентна у гравюрі, щоб говорити про неї як професіонал. Я розглядаю гравюру як вид мистецтва, проте її особливості знаю недостатньо і боюсь, що неправильно оціню. Однак, те, чим вразила мене ця гравюра, то це загальним виразом, що точно передає оригінал, не вносячи якихось роз’яснень чи інтерпретацій. Звичайно, було б блюзнірством інтерпретувати у копіях незрозумілі місця шедеврів. Гравюра “Джоконди” вийшла такою ж похмурою, як оригінал. Я не належу до тих, що критикують твір за ушкодження, заподіяні часом, і побляклу палітру. Блідість цієї гравюри із загальним світлом сріблястої зорі, що заповнює її вщерть, не міняючись ніде, не дивує мене. Усе строге й водночас лагідне. Усе прозоре й водночас завуальоване, яким і є вираз Джоконди, яку відтворив Каламатта так старанно і тонко (1858).

*Переклад М. Якубьяка*

1. *Jean-Pierre Neraudau*. Dictionnaire d’histoire de l’art. — Paris: Presses universitaires de France, 1985. — 521 p. 2. *Honoré de Balzac*. Pierre Grassou. — Paris: Ed. Charles Béchét, 1839. — 19 p. 3. *George Sand*. Questions d’art et de littérature. — Paris: Ed. Calmann Lévy, 1878 — 431 p. 4. *George Sand*. Autour de la table. — Paris: Ed. Calmann Lévy, 1875. — 367 p.

#### *Annotation*

**Markiyan Yakubyak. George Sand as art critics and her article “Leonardo’s Mona Lisa”.** The history of a French art critics is analyzed with the George Sand’s role in it. Her article “Mona Lisa” / translated by Markiyan Yakubyak from the book *George Sand. Questions d’art et de littérature*.

*Calmann Lévy — Paris: 1878 / contains the original view of the author on this portrait. Her esthetic credo is known as "Art is not the investigation of a reality but the search of an ideal truth". George Sand makes a parallel between the original and its copy.*

**Key words:** *Academy, George Sand, Leonardo da Vinci, Mona Lisa, Vasari, art, art investigations, style, reproduction, salon.*

#### **Аннотация**

**Маркиян Якубяк. Жорж Санд как искусствовед и ее статья "Джоконда Леонардо да Винчи".** Изложено вкратце основные вехи истории французской искусствоведческой мысли и роль в ней Жорж Санд. Ее статья "Джоконда" / в переводе Маркияна Якубяка по изданию *George Sand. Questions d'art et de littérature . Calmann Lévy — Paris: 1878* / отображает оригинальный взгляд автора на этот портрет. Ее эстетическое кредо гласит: "Искусство не является отображением реальной действительности, но есть поиском идеальной правды". Жорж Санд проводит параллель между оригиналом и его репродукцией.

**Ключевые слова:** *Академия, Жорж Санд, Леонардо да Винчи, Джоконда, Вазари, искусство, искусствоведческий поиск, стиль, репродукция, салон.*