

Suna L. M.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ У РОМАНІ ЖОРЖ САНД «ЗАМОК САМОТНОСТІ»

Романтична апеляція до різних видів мистецтва та їх поєднання позначилася на художній цілісності літературних творів. У національному варіанті французького романтизму до музики, а також живопису звертається Жорж Санд. Поєднанням як вказаних видів мистецтва, так і тих, що їх доповнюють, змальований театр у літературному доробку французької письменниці.

Презентація та осмислення міжмистецького діалогу властиві художньому світу роману Жорж Санд «Замок Самотності». Відповідно до романтичної концепції мистецтва, музика тут відтворена як така, що здатна передати не тільки емоції та почуття, а й роздуми та ідеї. Під впливом музики формується світосприйняття насамперед митця, а далі – реципієнта.

Безумовним впливом на глядача позначений і живопис. Саме живопис постає невід'ємним елементом у творенні декорацій у театрі мастку «Замок Самотності». Живописне мистецтво сприяє також правдивості відтворення місцевого колориту та точності передачі деталей, на чому неодноразово наголошується у творі. У творчій майстерні театру митці відшліфовують свої здібності, вдосконалюються в мистецтві й стають очевидцями власних успіхів. Важливо, що професійне зростання збагачується моральним та духовним вдосконаленням.

Підсумовано, що концепція нового театру, ідеї якого висвітлені у романі Жорж Санд, базується на співпраці митців, в тому числі й представників різних видів мистецтва. Необхідними складовими розвитку природної обдарованості митця є натхнення, імпровізаторське вміння, залучення уяви та вправління у мистецтві. У «Замку Самотності», як і в інших романах Жорж Санд, присвячених мистецтву («Консуело», «Графиня Рудольштадт», «Остання з Альдіні»), прослідковується позиція невтомної праці митця з метою власного очищення та з наміром перероджуючого впливу на людство.

Ключові слова: романтизм, мистецтво, музика, живопис, театр.

Постановка проблеми. Тема мистецтва та синтетичного поєднання різних його видів виявилася вкрай актуальною в період романтизму. Незважаючи на виокремлення музики як особливо вагомого та наймовірно близького для романтичного бачення світу мистецтва, осторонь не залишалися також література та живопис. Значущістю було сповнене й театральне мистецтво як «співпраця» музики, живопису та акторської майстерності.

В період романтизму до осмислення мистецтва у художній цілісності літературних творів зверталася Жорж Санд. Показово, що у Франції, у літературному центрі Серизі-ла-Саль, у 2004 р. був проведений колоквиум «L'écriture sandienne: pratiques et imaginaires» («Жоржсандівське письмо: практика та уявлення»), який об'єднав фахівців з вивчення творчості Жорж Санд із Західної Європи, Сполучених Штатів Америки, Канади та Японії. В коло дискусій входило питання синтезу різних видів мистецтва у творчому доробку Жорж

Санд. В обговоренні брали участь такі дослідники як Ізабель Хуг Нагінські, Беатріс Дідьє, Паскаль Оре-Жонш'єр, Катрін Масон та ін.

В Україні, у Львові, у 2016 р. вийшла друком праця Жорж Санд «Про літературу та мистецтво» у перекладі Маркіяна Якуб'яка [1], що додатково підкреслює актуальність вивчення як мистецьких поглядів Жорж Санд, так і метафізики мистецького дискурсу у літературній спадщині письменниці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У зарубіжному літературознавстві до аналізу та інтерпретації роману Жорж Санд «Замок Самотності» вдавалися франкомовні науковці Олів'є Бара та Клара Ван Ден Брук [3; 4], [6], котрі зосередили увагу на жоржсандівському відтворенні драматичної гри у контексті творення театру, тоді як Паскаль Оре-Жонш'єр звернувся до міфопоетики простору у творі [2]. Невивченим залишається роман Жорж Санд у українському літерату-

рознавстві. Відсутнім є і переклад роману «Замок Самотності» українською мовою.

Мета нашого дослідження полягає у розкритті сутності мистецтва та специфіки відтворення його видів у художньому баченні Жорж Санд на прикладі роману «Замок Самотності».

Предмет розвідки – художня цілісність роману Жорж Санд «Замок Самотності».

Об'єкт вивчення – мистецтво та його види у жоржсандівському творі.

Виклад основного матеріалу. Настанова на мистецький лад звучить вже у передмові до роману «Замок Самотності», визначаючи твір як «аналіз кількох мистецьких ідей» [5, с. 5]. Вагоме місце у художньому світі роману посідає музика, представлена італійським національним варіантом, в чому простежується загальноромантична типовість. Прізвиська митців у творі теж італійського походження: Боккафері (Boccaferrì), Салантіні (Salentini), Флоріані (Floriani). Увагу привертає й італійська музична термінологія: primo basso cantante (бас з добре розвиненим верхнім діапазоном), mezzo (мецо), solo (соло), prima donna (примадонна), seconda donna (секондадонна) та ін.

Звертається Жорж Санд у романі також до музики інших народів. Неодноразово письменниця апелює до музичної композиції Вольфганга Амадея Моцарта «Дон Жуан». Так, оповідач прислухається до голосу, що лунав з вулиці. Йому здавалося, що це Сесілія співала уривок з «Дона Жуана»:

Vedrai, Carino
Se sei buonino,
Che bel rimedio
Ti voglio dar [5, с. 97].

В романі музичний супровід опери «Дон Жуан» поєднується з текстом однойменної комедії Мольєра та твором Ернста Теодора Амадея Гофмана. Музика Моцарта змальовує то лицемірний образ Дона Жуана Мольєра, то гофманівського «ангела, що впав». З цього приводу сучасна бельгійська дослідниця Клара Ван Ден Брук зазначає, що Дон Жуан у «Замку Самотності» «s'у trouve remodelé de fond en comble, de façon à incarner l'art dramatique tel que George Sand le rêve et le préconise» [6, с. 690] («повністю реорганізовується таким чином, щоб втілити драматичне мистецтво, яким його бачила Жорж Санд»). Прототипом Дона Жуана у романі постає Селіо.

Вокальну майстерність Селіо, а також Сесілії оцінює художник Салантіні, котрого цікавить передусім вокальне виконання. Останній влучно описує свої міркування. До прикладу, вперше

почувши голос Сесілії, він стверджує: «Ce timbre, un peu voilé, a un charme qui me pénètre. Beaucoup de prime donne fort en vogue n'ont pas plus de plénitude ou de fraîcheur dans le gosier ; il en est même qui n'en ont plus du tout. Elles appellent alors à leur aide l'artifice au lieu de l'art, c'est-à-dire le mensonge» [5, с. 30] («Цей злегка завуальований тембр поглинає мене своїм шармом. Багато модних примадон не досягають такої повноти та свіжості у вираженні, або ж вони її і зовсім не мають. Тоді вони покладаються на хитрощі, а не на мистецтво, тобто на брехню») («тут і далі переклад з фр. наш – Л. С.»). Для Салантіні музика, як і будь-яке інше мистецтво, не допускають фальшу. Про це свідчить контрастне порівняння співу дівчини з вокальною інтерпретацією, характерною для тодішнього театру, що не відповідав принципам романтичного світогляду. Салантіні акцентує на імпровізаторській майстерності, з одного боку, та знанні, розумінні самого твору, з іншого. Вказані аспекти взаємопов'язані між собою і приносять результат при їхньому гармонійному поєднанні.

Щодо інструментальної музики, то у романі міститься лише короткий епізод гри на фортепіано одного з митців роману, де наголошується на специфіці й значущості музичного супроводу та його впливу на гру акторів. «Il les enlevait, les excitait jusqu'au délire ou les calmait jusqu'à l'abattement, au gré de son inspiration» [5, с. 233] («Він їх захоплював, спонукав до марення, або ж утихомирював до млості, залежно від натхнення»).

Музичне мистецтво не єдине, яке представлене у творі. Жорж Санд апелює також до живопису у художній цілісності роману. З огляду на вагомність вірного відтворення місцевого колориту, ваги в період романтизму набуває живопис як мистецтво, котре здатне передати ту чи ту картину як з минулого, так і з сучасного життя. Художник, своєю чергою, натхнення черпає від природи, оточення і навіть суспільних проблем та різного плану хвилюючих питань.

Звернемо увагу на змалювання пейзажних картин у романі. Прибувши у селище Дезерт, Салантіні був зачарований його краєвидом: «le ciel avait ces tons rose vif qui sont propres aux beaux temps de gelée ; les horizons neigeux brillaient comme de l'argent, et des nuages doux, couleur de perle, attendaient le soleil qui descendait lentement pour s'y plonger» [5, с. 106] («небо мало яскраво-червоні відтінки, властиві прекрасній морозній погоді, засніжені горизонти блистали наче срібло, а ніжні біло-рожеві хмари чекали сонця, яке повільно сідало, щоб зануритися в них»). Як наслідок,

перед читачем немов би постає картина, змальована словом.

Мистецтво живопису у творі представлено здебільшого крізь призму бачення оповідача. Поступово воно відіграє також визначну роль в житті дочки Лукреції Флоріані Стелли. Окрім того, Сесілія під час останньої подорожі, перетинаючи місто Турин, купила для своєї подруги картину Салантіні «Мадонета з дитиною» [5, с. 231] («Madoneta col Bambino») (назва знову ж таки вказана італійською мовою). Дівчина зацікавилася її автором, про якого вона часто чула від Боккафері і з нетерпінням чекала знайомства. Для самого Салантіні, як майстра своєї справи, це полотно, намальоване ще два роки тому, «était fort naïf, mais d'un sentiment assez vrai» [5, с. 231] («було дуже наївним, але досить правдивим»). Саме із зачарованості творінням зародилося кохання дівчини до митця. Вона відразу відчула, що «sa destinée <...> était accomplie» [5, с. 232] («це була її доля»). Під керівництвом Салантіні дівчина теж почала вивчати живопис. Заняття Стелли були регулярними та послідовними. А вчитель, передаючи свій досвід та знання, сам черпав натхнення в коханні. Таким чином, за посередництва мистецтва відбувається не лише професійний, але й моральний та духовний ріст особистості.

Яскравим взірцем взаємодії музики, живопису, мистецтва слова, а також акторської майстерності відтворений у жоржсандівському романі «Замок Самотності» театр. Романтичне бачення театру втілене насамперед в його новій концепції, котру пропагує поважний віком актор Боккафері. Названий персонаж створює власну театральну школу, кінцевою метою якої є відновлення театру як найбільш доведеного зі всіх видів мистецтв.

Актори цього театру, а це діти відомої у романі видатної співачки Лукреції Флоріані та дочка Боккафері Сесілія, перейняті повагою до вчителя. Вони без вагань та сумнівів сприймають і виконують його поради. Репетиції відбуваються у спеціально відведеному місці, що має назву театру. Репертуар акторів базується на взірцях театральної класики. Особливою специфікою вирізняється той факт, що актори на чолі з Боккафері обирають п'єсу для опрацювання на основі синтетичного поєднання кращих елементів з творів різних авторів на одну і ту ж тему. У художній цілісності роману це «Дон Жуан» В. А. Моцарта, Мольєра та Гофмана. Боккафері наголошує на тому, що відповідність внутрішнього стану актора образу персонажа, якого він відтворює, має визначний вплив на якість його сценічного відтворення. Найпро-

стіше і найдосконаліше можна показати лише те, що насправді відчуваєш, і те, що хвилює. Актори грають добре тоді, коли відображають часточку самих себе, коли імпровізують, не читаючи рядки відомих п'єс, а зображають справжні емоції, що і виступає однією з визначних рис романтичного напрямку. Адже якраз романтики відходячи від раціонального, покладаються на почуття.

Окреме місце відводиться можливості імпровізації виконавця. «Nous sommes ici pour interpréter plutôt que pour traduire» [5, с. 171] («Ми тут для того, щоб радше інтерпретувати, ніж передавати»), – стверджує Боккафері. «Ici, nous sommes libres de la lettre et l'esprit de l'improvisation nous ouvre un champ illimité de création délicieuse» [5, с. 171] («Тут ми звільняємося від букви слова і дух імпровізації відкриває перед нами безмежний простір високого творення»), – продовжує він. Проте, імпровізація неможлива без натхнення, котре, своєю чергою, впливає з можливості ідентифікації з роллю, котру виконує актор. Тому гра акторів розглядається як цілісне поєднання її елементів, оскільки «théorie de l'individualisme, qui règne au théâtre plus que partout ailleurs <...>, est plus pernicieuse au talent sur les planches que sur toutes les autres scènes de la vie. Le théâtre est l'oeuvre collective <...> le bon deviendrait le parfait, le beau deviendrait le sublime, l'émotion deviendrait la passion, si, au lieu d'être isolé, l'acteur d'élite était secondé et chauffé par son entourage» [5, 173 – 174] («теорія індивідуалізму, яка панує в театрі більше, ніж деінде <...>, є згубнішою для таланту на підмостках, аніж в інших сферах життя. Театр є спільною працею <...>, добре, стало б бездоганим, гарне – прекрасним, емоції – пристрасною, якщо б замість того, щоб бути ізольованим, актор черпав натхнення й тепло у своєму оточенні»). В мистецтві, переконаний Боккафері, потрібно підтримувати один одного, що постає ще однією запорукою натхнення та вдалої виконавської майстерності актора.

Боккафері використовує кожну хвилину для навчання та вдосконалення своїх учнів. За його словами, «un entracte ne doit pas être perdu pour un véritable artiste» [5, с. 170] («антракт не повинен бути змарнованим для справжнього актора»). Порівнюючи театральне життя з реальним, наставник повчає, що так само як звичайна людина усамітнюється, щоб обдумати певну ситуацію, так і «l'acteur doit méditer sur l'action du drame et sur le caractère qu'il représente» [5, с. 170] («актор повинен роздумувати над дією драми і роллю, яку він представляє»), чому можна додатково присвятити якраз невеликі перерви між виступами.

Маєстро застановляється також на відображенні місцевого колориту. Тут неабияку роль відіграють декорації та костюми акторів. Кожна дія може відбуватися в іншому місці і в інший час, що суперечить класицистичній теорії трьох єдностей проти якої виступали романтики. Це стає можливим саме завдяки декораціям, в постановці яких у період романтизму відбувалися суттєві зрушення і котрі стали важливим театральним елементом. Вражаючими у романі є твердження живописця, котрий говорить: «C'était la première fois que j'avais sous les yeux un vrai personnage historique dans son vrai costume» [5, с. 144] («Я вперше побачив справжнього історичного персонажа у його справжньому костюмі»).

Відповідність зображення мала царювати і в найдрібніших деталях. Все в театрі повинно було слугувати тому, щоб якнайточніше відобразити особливості часу і простору театального дійства. Так, декорації на театральних підмостках Боккафері настільки ототожнювалися з реальною дійсністю, що з першого погляду видавалися ймовірністю. «Il fallait un effort de la raison pour reconnaître l'artifice» [5, с. 141] («Потрібно було докласти неабияких зусиль, щоб розпізнати штучність»), зізнається оповідач. Декор у театрі ставав настільки правдоподібним, що не те що глядачі, а й актори вірили, що вони не на сцені, а переносяться з одного місця в інше, відповідно до дії.

Цікаво, що глядачі відсутні у Замку Самотності, театр ізольований від публіки. Публіка, впевнений вчитель, повинна бути свідомою та сформованою, тому що нерозуміння мистецтва з боку глядачів негативно впливає на мистецьке відтворення акторів. Як приклад, у романі порівнюється сценічна гра Сесілії у віденському театрі, з одного боку, та у маєтку Замку Самотності, з іншого. Метою мистецтва є взаємодія з глядачем, пробудження його емоцій та думок.

Висновки і перспективи. Отож, створення цілісної театральної картини постає у романі Жорж Санд «Замок Самотності» складним та багатограним процесом, котрий включає в себе імпровізаторську майстерність, натхнення актора, його уяву, а також співпрацю з побратимами по мистецтву в поєднанні з професійним вправлінням, що практикується у школі Боккафері. Неабияке значення має вмиле керівництво педагога та взаємодія з публікою.

Домінуючим у художній цілісності роману представлене музичне мистецтво, переважно в аспекті вокального виконання, присутнім є також живопис. У творі наголошується на вільному розвої інтерпретації, долученні імпровізаторського вміння та любові до людей, котра доповнює залюбленість у мистецтво. Тоді як живопис покликаний змалювати прості та щирі картини життя, передати настрій творця, його світобачення та залучити реципієнта до світу прекрасного. Музика та живопис органічно вплітаються у театральну дійсність у романі.

Зауважимо також, що презентація різних видів мистецтва у літературі позначена тяглістю традиції та животрепетністю проблематики. Романтичні тенденції, позначені висвітленням мистецького дискурсу, спостерігаємо у творчості французького реаліста Оноре де Бальзака. Йдеться про повісті «Гамбара», «Массімілла Доні» та «Саразин». Згодом музика знаходить відображення у містичному романі Гастона Леру «Привид опери». На початку ХХІ ст. долю «живої» скульптури спостерігаємо у романі Еріка-Еммануеля Шмітта «Коли я був витвором мистецтва», а новий варіант «діалогу» музики та літератури знаходимо в автобіографічному творі того ж письменника «Мое життя з Моцартом». Така парадигма кличе до нових аспектів висвітлення міжмистецької «співпраці».

Список літератури:

1. Санд Жорж. Про літературу та мистецтво [пер. з фр. М. Якуб'як]. Львів: Априорі, 2016. 264 с.
2. Auraix-Jonchière P. Mythopoétique de l'espace sandien : Lucrezia Floriani et Le Château des Désertes. *George Sand. Pratiques et imaginaires de l'écriture* / sous la dir. de B. Diaz et I. Hoog-Naginski. Caen, 2006. P. 255–264. URL : <https://books.openedition.org/puc/9829>
3. Bara O. Le Château des Désertes de George Sand (1847-1851) : utopie théâtrale, fiction romanesque et « vie réelle». *Théâtre et Utopie*. 2014. № 2. P. 61–73. URL : <https://tropics.univ-reunion.fr/accueil/numero-2/i-theatre-et-utopie/olivier-bara>
4. Bara O. Prolongements romanesques des pratiques théâtrales de George Sand : «Le Château des Désertes», «L'Homme de Neige», «Pierre qui roule», ou le théâtre au miroir du roman. *George Sand. Pratiques et imaginaires de l'écriture* / sous la dir. de B. Diaz et I. Hoog-Naginski. Caen, 2006. P. 225–237. URL: <https://books.openedition.org/puc/9824>
5. Sand G. Le Château des Désertes. BeQ. 241 p. URL: <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Sand-desertes.pdf>
6. Van Den Broek C. «Le Château des Désertes» de George Sand, cours de jeu dramatique. *Revue belge de Philologie et d'Histoire*. 1998. P. 687–708. URL: https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1998_num_76_3_4285

**Syра L. M. THE SYNTHESIS OF ARTS IN THE GEORGE SAND'S NOVEL
«THE CASTLE OF DESERTES»**

The romantic appeal to different types of art and their combination affected the artistic integrity of literary works. In the national version of French Romanticism, Georges Sand addresses music as well as painting. The combination of both these arts and those that complement them, represents the theater in the literary work of the French writer.

The presentation and comprehension of inter-artistic dialogue are inherent in the artistic world of Georges Sand's novel «The Castle of Desertes». According to the romantic concept of art, music is reproduced here as one that is able to convey not only emotions and feelings, but also thoughts and ideas. Under the influence of music, the worldview of the artist is formed first, and then the worldview of the recipient.

Painting is also marked by an unconditional influence on the viewer. Painting is an integral part of the scenery in the theater of the estate «The Castle of Desertes». This art also contributes to the truthfulness of the reproduction of local flavor and the accuracy of the transfer of details, which is repeatedly emphasized in the work. In the creative studio of the theater, artists perfect their abilities, improve in art and witness their own success. It is important that professional growth is enriched by moral and spiritual improvement.

It is concluded that the concept of the new theater, the ideas of which are represented in the novel by Georges Sand, is based on the cooperation of artists, including representatives of various arts. Necessary components of the development of the artist's natural talent are inspiration, improvisational skills, imagination and practice in art. «The Castle of Desertes», like Georges Sand's other works on art («Consuelo», «Countess of Rudolstadt», «The Last of Aldini»), traces the artist's tireless work of self-purification and intent to regenerate humanity.

Key words: *romanticism, art, music, painting, theater.*