

СИПА Лілія Михайлівна

канд. філол. наук,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
ORCID ID: 0000-0002-1035-3104
Україна

РОЗВИТОК ТА СТАНОВЛЕННЯ МИТЦЯ У РОМАНІ ЖОРЖ САНД «ОСТАННЯ З АЛЬДІНІ»

Роздуми про мистецтво, природу художньої творчості та свободу творчої особистості посіли важливе місце в естетиці європейського романтизму. При цьому провідне місце у мистецькій ієрархії було відведене музиці, з огляду на її здатність відтворювати емоції та, відповідно, викликати їх, а також зважаючи на необразотворчий характер цього виду мистецтва. Саме ці особливості давали змогу романтикам ототожнювати музику із втіленням несумісного з реальністю ідеалу.

Особливе місце було відведено митцю як носієві вищих цінностей, посередникові між мистецтвом і тими, хто прагне його пізнати, та людині, котра здатна змінити світ. Відповідно, постать митця часто фігурує у художній літературі. Зосередимо увагу на художньому здобутку французьких романтиків, а саме творчості Жорж Санд. Французьку романістку цікавила природа художньої обдарованості, специфіка розвитку та становлення як геніальності, так і талановитості, а водночас роль, відведена митцеві у суспільстві. Образ митця присутній у романі Жорж Санд "Остання з Альдіні", що вийшов друком у 1837–1838 рр.

Цей твір українською мовою не перекладений, у зв'язку з чим запропоновано авторський переклад франкомовних цитат. Роман залишається практично невивченим в українському літературознавстві та малодослідженим у зарубіжному. Так, довідковий огляд твору запропонувала румунська науковиця Ліза Сабурен¹, розлога презентація роману була

¹ Sabourin L. George Sand. Oeuvres complètes, 1838, La Dernière Aldini. Studi Francesi, 2014. № 174 (LVIII/III), P. 620–621. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1569>; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.1569>; Sabourin L. George Sand. Oeuvres complètes, 1841–1842. Studi Francesi, 2017. № 181 (LXI/I). URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6885> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.6885>

здійснена французьким дослідником літератури XIX ст. Алексом Ласкаром у виданні від керівництвом Беатріс Дідьє², окремі розвідки вийшли друком у Франції за авторством Ольги Кафанової³. Ці напрацювання датовані першими десятиліттями XXI ст., що підтверджує актуальність проблематики дослідження.

Важливе місце у творі відведено концепції романтичного митця, уособлений в образі головного персонажа Леліо. Простежено його становлення як митця (шлях від аматора народної творчості до загально-визнаного оперного співака), співвідношення любові до мистецтва та кохання, показано значущість свободи як необхідної умови розвитку природних здібностей артиста.

Простежуючи формування Леліо як митця крізь призму спогадів героя, бачимо, що незважаючи на мистецькі задатки, батьки віддали хлопця працювати гондолером до Венеції. Як наслідок, протягом двох років юнак своє захоплення музикою виражає через її сприйняття, а відтворювати не наважується. Однак всі зусилля щодо реценції мистецтва виявилися вкрай плідними і дієвими. Вони далися взнаки тоді, коли Леліо все ж таки відчув природну і нагальну потребу співати, передати через вокальне виконання всі свої відчуття, емоції та переживання. Як з'ясувалося, на рівні підсвідомості, у Леліо відклалося все почуте щодо музики.

Визначальним у долі майбутнього співака стає знайомство з пані Альдіні. Розгледівши талант хлопця, пані Альдіні прагне його розвинути. Сама ж вона займається музикою заради розваги. Натомість Леліо безупинно вправляється у вокальному виконанні. Результатами таких тренувань стає витривалість персонажа як вокаліста. Чим більше він практикувався, тим більше йому здавалося, що дихання ставало легшим і тривалішим. Його захоплювали нові ідеї випробувати себе у все складніших аріях і романсах, які він колись чув. Леліо легко давалося навчання, і уроки запам'ятовувалася йому у буденній рутині інстинктивно. Він говорив, що завжди поважав навчання, але визнавав, що жоден спі-

2 Lascar A. George S. Oeuvres complètes / sous la dir. de B. Didier, édition critique par A. Lascar, Paris, 2012. P. 7–42.

3 Kafanova O. La musique et ses fonctions dans le roman de George Sand La Dernière Aldini George Sand et les arts / Actes du colloque international organisé du 5 au 9 septembre 2004 par l'association Château d'Ars, Centre du Romantisme. Clermont-Ferrand, 2006. P. 183–197; Kafanova O. La Théâtralité dans le roman La dernière Aldini : Jeux et masques. Écriture, Performance et Théâtralité dans l'œuvre de George Sand / Actes du colloque de Santa Barbara. 2014, Grenoble. P. 355–366.

вак не тренувався менше за нього. Властивості своєї чудової пам'яті, яку юнак приписував усім землякам, він зміг випробувати, коли йому вдалося заспівати з самого початку і майже до кінця найважчий уривок з репертуару пані Альдіні.

Спочатку Леліо співав для своєї покровительки під час прогулянок гондолою на її ж прохання. Він був змушений це робити навіть всупереч своєму бажанню. Такі випадки виглядали наступним чином: "Elle insista d'abord avec douceur, et puis avec un peu de dépit; je continuai de m'en défendre, et enfin elle m'ordonna d'un ton absolu de lui obéir"⁴ ("Вона наполягала спочатку ніжно, а потім з деякою озлобленістю, я продовжував опиратися, потім вона рішуче наказала мені підкоритися") (тут і далі пер. з фр. наш. – Л. С.).

Ставши свідком власних вокальних успіхів, Леліо чудово усвідомлює необхідність їхнього поступу. Тому він уважно слідкує за музичними вправляннями юної пані, а маючи вільний час, наодинці займається музикою. Безсумнівно, при такому підході прогрес дається взнаки і талант хлопця тяжіє до глибшого осягнення музичного мистецтва та до ширших просторів його розвитку. Музика стає невід'ємною частиною буття хлопця, а відвідини театру сприяють подальшому вдосконаленню у музичному плані. Так, побувавши одного разу у фойє оперного театру Ла Феніче, йому здавалося, що він збожеволіє від браку слів для того, щоб описати свої почуття і враження. Театр Леліо зміг покинути лише тоді, коли зала спорожніла, і всі люстри були погашені. "Alors je sentis le besoin impérieux, irrésistible, d'aller au théâtre tous les soirs"⁵ ("Тоді я відчув владне і непереборне бажання ходити в театр щовечора"), – зазначає він.

Поряд з голосом, яким захоплювалися, та "великим талантом", Леліо наділений приємною зовнішністю. Хлопець закохується у свою покровительку і згодом готовий поступитися мистецьким покликанням і присвятити своє життя служінню пані Альдіні. У цьому контексті у творі простежуємо такий діалог:

" – Et tu sacrifierais, reprit-elle, ta belle voix, et le grand talent que tu peux acquérir, et la noble profession d'artiste à laquelle tu peux arriver ?

– Tout!"⁶

4 Sand G. La Dernière Aldini. BeQ. P. 53. URL : <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Sand-Aldini.pdf>

5 Там само, С. 47.

6 Там само, С. 68

(– "І ти пожертвував би, – продовжила вона, – і твоїм чудовим голосом, і великим талантом, який ти можеш здобути, і шляхетною професією артиста, якої можеш досягти?

– Всім!")

Ця розмова засвідчує глибину почуттів Леліо та його жертвність, але саме кохання стає причиною того, що герой залишає свою покровительку заради честі останньої та майбутнього її доньки. Проте, пізніше доля знову дає право вибору Леліо. Альдіні-молодша також закохується у вокаліста. Обидві з родини Альдіні (і мати, і дочка) почергово здатні забути все (становище в суспільстві, багатство) заради кохання. Але Леліо залишається відданим любові до мистецтва, свободі й волі.

Ще одним персонажем, який відображає присутність музики у творі є співачка Шеккіна. Це співвітчизниця Леліо. Любов до незалежності змусила дівчину шукати у красі її голосу засіб для здобуття професії та мандрівного способу життя. Свою кар'єру Шеккіна почала, співаючи на місцевих площах. Саме в ній Леліо зміг впізнати "рідну душу". Завдяки спільним зусиллям Шеккіна отримала змогу виконувати головні ролі в театрі Сан-Карло. Як і Леліо, на своїй малій батьківщині вона важко працювала, долаючи стихії природи і тому мала дещо різкі рухи та різкий голос, але любов до мистецтва змусила набути зворушливої і, можливо, навіть дещо комічної інтонації у співі, стверджується у творі.

Працюючи в театрі, Шеккіна надавала перевагу ролям радше негативним, саме в них вона проявляла свій запал та дотепність. Дівчина прагнула також справляти особливе враження за посередництвом співу в трагедіях, тоді як Леліо полюбляв роль Ромео. За її посередництвом він міг виразити почуття войовничої боротьби та лицарської доблесті. Саме цей образ давав змогу молодому артисту увиразнити свої почуття, пов'язані вже не так з особистим життям, як з громадянськими переконаннями та суспільно-політичними умонастроями і хоча б так, на якусь мить, відчутти своє домінування над тогочасними завойовниками Італії.

У порівнянні з талановитістю Шеккіни, Леліо наділений геніальністю. Все, що митець відтворював, давалося йому легко і без особливих зусиль. Шеккіна ж мала добрі музичні задатки, над котрими потрібно було працювати. Завдяки своїй наполегливості, старанній праці та глибокій любові до мистецтва їй вдалося досягти значного успіху. Обидвоє,

і Лелію, і Шеккіна, зуміли подолати шлях від любителів та шанувальників музичного мистецтва до справжніх митців, співом і грою яких захоплювалася публіка.

Взаємодія з глядачами має неабияку вагу для жоржсандівських персонажів. Лелію іноді підбадьорює себе думкою про те, що мусить домінувати над цими почуттями, а не підпадати під їх вплив. Персонаж зазначає, що навіть окремі погляди, слова, вимовлені біля нього потайки, здатні схвилювати його так, що необхідно докласти неабияких зусиль, щоб подолати цей тиск.

Таким чином, романтичний митець постає у творі як чутлива до найменших проявів емоцій людина. Викликані почуття можуть безпосередньо впливати на творчу діяльність митця: "Vous ne savez pas, vous autres quelles mystérieuses influences gouvernent l'inspiration du comédien, comme l'expression de certains visages le préoccupe et stimule ou enchaîne son audace"⁷ ("Ви не знаєте, ви, інші, які таємничі впливи керують актором, як вирази певних обличч впливають на нього, підбадьорюючи, або ж пригнічуючи").

Тут звернемо увагу на один з епізодів другої частини роману, коли Нелло, тобто Лелію, приходить у маєток Грімані під виглядом людини, яка займається настроюванням музичних інструментів. Між ним та панянкою Грімані починається діалог, у якому вони обговорюють відому персону у Флоренції, співака Лелію. Панянка не видає, що впізнала співака. Сам Нелло говорить про себе як про хорошого хлопчину, великого актора, чудового співака, приємного співрозмовника, сміливого і веселого авантюриста та безстрашного дуелянта. А от юна Грімані, щоб не видати свою симпатію до актора, стверджує: "Quant à la grande beauté du personnage, je n'y saurais contredire : car je ne l'ai pas regardé ; et d'ailleurs, sous le fard, sous les faux cheveux et les fausses moustaches, un acteur peut toujours sembler jeune et beau. Mais quant à être un admirable chanteur et un bon comédien, je le nie. Il chante faux d'abord, et ensuite il joue détestablement. Sa déclamation est emphatique, son geste vulgaire, l'expression de ses traits guindée. Quand il pleure, il grimace ; quand il menace, il hurle ; quand il est majestueux, il est ennuyeux ; et, dans ses meilleurs moments, c'est- à-dire lorsqu'il se tient coi et ne dit mot, on peut lui appliquer le refrain de la chanson : Brutto è quanto stupido. Je suis fâchée de n'être pas de l'avis de monsieur ; mais je suis de l'avis

7 Sand G. La Dernière Aldini. BeQ. P. 120. URL : <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Sand-Aldini.pdf>

du public, moi ! Ce n'est pas ma faute si Lelio n'a pas eu le moindre succès à San Carlo, et je ne vous conseille pas, mon cousin, de faire le voyage de Naples pour le voir"⁸ ("Що стосується великої краси персонажа, то я не змогла б заперечити, тому що не дивилася на нього, а окрім того, під пудрою, штучним волоссям і накладеними вусами, актор завжди може виглядати молодим і гарним. Але щодо того, щоб бути чудовим співаком і хорошим актором, то я це заперечую. Насамперед він співає фальшиво, а грає – огидно. Його декламація – пихата, жести – вульгарні, вирази рис – манірні. Коли він плаче, то кривляється, коли загрожує – кричить, коли виглядає величним, то насправді – нудний; і в найкращі моменти, тобто, коли він мовчить і не каже ні слова, можна застосувати до нього приспів пісні: *Brutto è quanto stupido*. Мені шкода, що моя думка не співпадає з думкою пана, але я тієї ж думки, що і публіка! Не моя вина, що Леліо не мав ніякого успіху в Сан-Карло, і не раджу вам, мій кузене, їхати в Неаполь, щоб побачити його").

Таке твердження постає провокуванням музиканта, грою та перевіркою його шляхетної вдачі, тому що ще на початку твору відзначається, що найрозкішніші і найвидатніші двори Італії та Німеччини приймали його з люб'язністю. Завжди позитивно налаштований митець ніколи не приносив зі собою ні тривоги, ані скандалу. Всюди він мав репутацію доброї, вірної, мудрої, розсудливої та бездоганної людини. Для самих артистів, його друзів і співпрацівників, Леліо був найкращим та найшанованішим гостем. Як справжній поціновувач мистецтва і як романтичний персонаж, Леліо виконував різну роботу віддано та гордовито, але необхідною умовою для цього була свобода. Митець переконаний, що його батьківщиною є весь світ, так як високе і прекрасне необхідне завжди і всюди. Співак не може жити в путях суспільних умовностей, моральних законів, що принижують і обмежують його волю. Леліо не поступається своєю гідністю і ревно оберігає свободу та незалежність митця, тим самим підносячи цей образ над марнотою оточуючого світу.

У художній цілісності твору підкреслюється також безмежна влада істинного мистецтва над людьми. Звуки голосу Леліо, що лилися, здавалося б, з самого серця, могли підкорювати і зводити з розуму, підносити до небес і кидати ниць, проклинати і прощати, дарувати благословення і наповнювати захопленням кожного, хто їх чув.

8 Там само, С. 144–145.

З темою свободи пов'язаний у романі також хронотоп дороги. Втеча з рідної Кіоджі і шлях до Венеції – це шлях у світ мистецтва. Довгий шлях, сповнений піднесенень та гірких розчарувань, інтриг і зневаги, приводить героя до досягнення його мети: "...je passai des grèves de Chioggia aux planches des premiers théâtres de l'Italie, et du métier de pêcheur à l'emploi de primo tenore ; ce fut l'ouvrage de quelques années, et ma réputation grandit rapidement dès que le premier pas fut fait dans la carrière"⁹ [65, 118] ("Я пройшов шлях від дюн Кіоджі до театральних підмостків перших театрів Італії, від професії рибалки – до першого тенора; це була робота кількох років, і моя репутація швидко зростає, як тільки я зробив перший крок у кар'єрі"), – підсумовує Леліо.

Всі важливі події з життя головного героя безпосередньо пов'язані з музикою та театральним мистецтвом. Так, знайомство з пані Альдіні, котра сприяла розвитку музичних здібностей Леліо, відбулося через зацікавлення інструментом, під акомпанемент якого співала жінка. Друге кохання митець теж зустрічає в театрі і мовиться, як виявляється, про панянку Альдіні. Дівчину вокаліст теж характеризує у музичному аспекті. Він її бачить як музу театру, як строго Мельпомену, як ідеальне втілення краси.

Досягнення омріяного Леліо вбачає у гармонійному поєднанні професійних інтересів та особистих вподобань, у злагодженості різних типів любові: з одного боку, йдеться про музику, а з іншого, – про кохання.

Сприйняття світу і оточуючого середовища, навіть суспільно-політичних подій, теж відбувається крізь призму мистецтва. Незважаючи на те, що Леліо доводиться жити в середовищі аристократії і професійних музикантів, він зберігає любов до простого народу, народної музики та музики Італії. Ця музика є для нього найріднішою та найбажанішою. Таким чином, в образі персонажа втілено основні концептуальні засади романтичної концепції митця: його геніальність полягає у простоті та безпосередності почуттів, а також самовідданий реалізації призначення мистецтва – його перетворюючій місії.

DOI: 10.51587/9781-7364-13395-2022-008-150-156

9 Sand G. La Dernière Aldini. BeQ. P. 118. URL : <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Sand-Aldini.pdf>