

КОНЦЕПЦІЯ ЛЮБОВІ У ДИЛОГІІ ЖОРЖ САНД „КОНСУЕЛО” І „ГРАФІНЯ РУДОЛЬШТАДТ”

Розглядається сутність жоржсандівського трактування любові на матеріалах діалогії „Консуело” і „Графиня Рудольштадт”. В основі аналізу – класифікація любові, здійснена філософом минулого століття Миколою Лоським, за двома превалюючими видами: „любов до неособистісних цінностей” та „любов до індивідуальної особистості”. Поряд із першим різновидом, що у творчості романтиків зосереджений у любові до мистецтва, серед множинності проявів другого виокремлено християнську любов до ближнього, любов до вчителя та кохання. Досліджено їх втілення, взаємодію й суперечливість поєднання в образі романтичного митця.

Ключові слова: романтизм, романтична концепція любові, митець.

В історії філософської думки категорія любові посідає одне з чи не найважливіших місць. А витoki тлумачення любові сягають, як відомо, ще часів античності. Вже давні греки виокремлювали різні види любові, найбільш поширеними серед яких були ерос, філіа, сторге, агапе [1, с. 20; 8, с. 44-46]. Із плином століть представники кожної історико-культурної епохи пропонували своє бачення любові, наповнюючи її суть чимраз новими акцентами й відтінками, деякі з уже існуючих поступово втрачаючи чи модифікуючи.

Особливої значущості поняття любові набуло з поширенням християнства. У християнському кодексі – Святому Письмі – любов звеличена на рівні вічності: „любов ніколи не проминає. Пророцтва зникнуть, мови замовкнуть, знання зникне... Тепер же зостаються: віра, надія, любов – цих троє; але найбільша з них – любов” [5, с. 219]. Любов у Новому Заповіті, що прийшов на зміну Старому, розглядається як „вища цінність, вище благо, без якого і поза яким все позитивне у світі втрачає своє значення; це межа морального і буттєвого вдосконалення людини” [8, с. 77]. При цьому примат першості в ієрархії любові належить у християнській традиції любові до Бога, що реалізується через любов до ближнього, тобто людства в цілому. Особливо наголосимо на любові до вчителя, а саме апостолів до Ісуса Христа, оскільки найбільшим гріхом у християнстві вважається зрада, здійснена Юдою по відношенню до свого вчителя.

Підкреслено християнський статус любові притаманний періоду Середньовіччя. Тогочасні мислителі, проповідуючи аскетизм та відречення від дочасних вартостей, з метою наближення до Бога, земну любов протиставляли духовній. Хоча, з іншого боку, в літературі

кохання, як зазначає Володимир Соловйов, стало предметом „особливого роду поезії”, що присвячена культу жінки [6, с. 57].

Суттєво відмінним від середньовічного постало розуміння любові в епоху Відродження, з характерним для цієї доби „звільненням” людини від впливів церкви та звеличенням земного життя. В рамках ренесансного світогляду любов „повертається” в річище „життєвої філософської категорії” [8, с. 110]. Дещо пізніше, в роки панування Просвітництва як ідеології, світ почуттів, основою якого є, безперечно, любов, першочергової ваги набуває у творчості митців-сентименталістів. Незмінно важлива роль відведена любові і в наступну епоху – романтизму. За визначенням Віктора Жирмунського, „в романтичній любові поєднуються романтичне вчення про сутність життя і його призначення, містична антологія і етика” [3, с. 18]. Любов в осмисленні романтиків, згідно з Дмитром Чижевським, „відкриває людині „безмежне”, вгляди в інший світ, до сфери переживань, які виводять її за межі повсякденної реальності” [9, с. 357]. Примітно, що неабияке значення у трактуванні любові романтиками мала одна з визначальних рис тієї епохи – повернення до духовності. На вагомість спіритуалізму в душі християнського почуття у період романтизму вказує французький дослідник кінця XIX – початку XX століття Жорж Пелісьє [12, с. 83].

З увиразненою повнотою феномен любові розкривається в образі героя романтиків – митця, людини творчо обдарованої, а тому неординарної, сповненої протиріч і водночас близької до ідеалу. Саме в художньому зображенні митця загострюється „класична опозиція між любов’ю і генієм” (Беатріс Дідьє). Любов до мистецтва, що є невіддільною від істинного поета, художника чи артиста, вступає, як правило, у суперечливість із любов’ю до людей та, головним чином, коханням. Саме кохання вносить кардинальні зміни в життя митця і нерідко є носієм не лише гармонії та піднесеності, а й їх антиподів – душевного неспокою (чи навіть безладу) і трагічної загибелі. Перед митцем постає складна проблема вибору між велінням виняткового дарування та покликком серця.

Вихідною для інтерпретації концепції любові доби романтизму вважаємо класифікацію любові, здійснену філософом минулого століття Миколою Лоським. Науковець, трактуючи почуття любові як „складову складного явища любові”, основну відмінність типів любові визначає поділом на „любов до неособистісних цінностей” та „любов до індивідуальної особистості” [4, с. 180-182]. Поряд із першим напрямком, що у творчості романтиків утілений у любові до мистецтва, актуальним для нашої розвідки буде розмежування „любові до індивідуальної особистості” на християнську любов до ближнього, любов до вчителя та кохання.

Метою дослідження є розкриття художнього показу любові у річищі названих аспектів: з одного боку, любові до мистецтва, з іншого – любові до ближнього, любові до вчителя й кохання. Завдання

дослідження полягає в інтерпретації романтичної концепції любові в романах Жорж Санд „Консуело” і „Графиня Рудольштадт”.

Відзначимо, насамперед, розходження літературної критики при оцінці любові в діалогії. Олександр Білецький категоричний у своєму твердженні: „в „Консуело” мова йде лише про почуття, яке керується „здоровим глуздом” [2, с. 531]. Повторює думку вченого Наталія Трапезнікова, досліджуючи образ головної героїні виключно як символ мистецтва та втілення безпристрасної любові [7, с. 94]. Натомість французькі літературознавці Леон Сельє та Леон Гішар фіксують протилежне судження: „Консуело” – найбільш хвилюючий любовний роман” [13, с. XXI].

Цікаві інтерпретації любові в діалогії, здійснені Беатріс Дідьє й Арлет Мішель. Згідно з Б. Дідьє, протиріччя між любов'ю і генієм утворює „одну з важливих тем роману і, більше ніж тему, його справжню структуру” [10, с. 157]. Простежує дослідниця й еволюцію творчості Консуело, докладно зупиняючись на питаннях статі героїні та її метафоричного спрямування до образу матері. Б. Дідьє виділяє жіночі та чоловічі первні, властиві Консуело, та відмічає випадки „втрати статевої ідентичності”, пов'язані з переодяганням, зовнішністю героїні, її характером тощо. Прикметно, що мати центрального персонажа – бідну співачку – дослідниця називає символом самого мистецтва, а тому більшість вчинків Консуело розглядає як такі, що скеровані на досягнення нею ідеалу, втіленого в образі матері.

В іншому розрізі аналізує почуття любові у діалогії А. Мішель. Дослідниця трактує любов як основу шлюбу, виокремлюючи три фази, що набувають ваги архетипів: жертвність, відродження та втіху. „Консуело”, за якою слідує „Графиня Рудольштадт”, показує ланцюг метаморфоз, які ведуть до найвищої любові, пережитої у шлюбі”, свідчить А. Мішель [11, с. 40]. Авторка, як і Б. Дідьє, вказує на суперечності, поєднані в образі Консуело та визначає їх як „антагоністичні поклики душі і тіла”, „енергійного смаку життя та могутнього потягу до уявлюваного і до мрії”. А. Мішель доводить, що єдність Консуело знаходить „в житті, гармонійно присвяченому коханню, материнству і мистецтву” [10, с. 40] (тут і далі курсив наш – Л. С.). А довершеність любові полягає, за дослідницею, в любові до людей, у співчутті до них.

Звернемося до жоржсандівського бачення любові, беручи за основу текстове полотно романів „Консуело” і „Графиня Рудольштадт”. У діалогії сутність любові витлумачується частково крізь призму авторських відступів, але переважно – через внутрішні переживання героїв, їх полеміки й дискусії. Характерна в цьому плані поетика контрастів, що реалізується шляхом відтворення протиріч переконань однієї особистості та через протиставлення світобачення різних героїв. Підґрунтям останнього постає, в більшості випадків, зіткнення естетичних засад двох мистецьких напрямків: класицистичного та романтичного, що уособлено в образах італійського композитора Нікколо Порпора та головної героїні

Консуело. Відомий маестро змальований вчителем, а пізніше і названим батьком юної іспанки, яку цінує за обдарованість, старанність та працьовитість. Консуело ж займається музикою насамперед за покликанням, її природні здібності співзвучно доповнює любов до мистецтва. Це високе почуття є одним із домінуючих у житті Консуело, але не єдиним. Частину самої героїні становить кохання до красеня Андзолето, а ще раніше – кохання поєднувалося із самовідданою любов'ю до матері.

Втім, зображена узгодженість любові виявляється нетривкою. Її порушує зрада нареченого, на яку проливає світло суворий Порпора. Для маестро кохання є радше ідеєю та ще й такою, яку, у випадку Консуело, необхідно замінити іншою – „plus grande, plus pure et plus vivifiante” [13, кн. 1, с. 146] („більш піднесеною, більш чистою, більш плідною”, тут і далі переклад з французької наш. – Л. С.). Призначення Консуело Порпора бачить у посвяті героїні „священному ідеалу” – мистецтву: „Tu es née sans égal, et par conséquent sans associé possible en ce monde. Il te faut la solitude, la liberté absolue” [13, кн. 1, с. 147] („Тобі немає рівних, і, як наслідок, немає можливого супутника для тебе в цьому світі. Тобі потрібна самотність, цілковита свобода”), твердить він. В житті митця, на думку композитора, право першості належить мистецтву. Причому орієнтиром для Порпора служить не тільки класицистичний принцип мистецтва для мистецтва, а й ідея мистецтва як єдиного блага для митця. „Учений професор” не визнає голосу серця. Його видатні вихованки, переконаний він, зробили велику помилку – одружилися і, таким чином, загубили свій талант. На противагу Порпора, Консуело вважає подібні міркування виявом зневаги до людської природи, „une sorte de déification d'un égoïsme monstrueux et antihumain” [13, кн. 1, с. 147] („свого роду обожненням жахливого і антигуманного егоїзму”). Кохання героїня розглядає як Божий дар. Крім того, власне кохання є для Консуело джерелом життєвої енергії та натхнення. Втративши взаємність найсокровеннішого почуття, героїня вперше відчуває ярмо публіки, перед якою вона є лише рабою, що, в свою чергу, свідчить про примат особистісних цінностей у свідомості Консуело в порівнянні з неособистісними.

Тут варто звернутися до вже згаданої статті О. Білецького, оскільки одне з тверджень науковця вимагає уточнення. Зупиняючись на аналогії романів „Консуело” і „Графиня Рудольштадт” з „Вільгельмом Мейстром” Й.В. Гете, вчений підкреслює спільність переконань головних героїв однойменних творів, що полягає, за О. Білецьким, у здатності актора підноситися „на верхівку суспільної драбини”, владарювати [2, с. 520]. На підтвердження науковець наводить цитату з роману „Консуело”. Та, що важливо, в уста героїні О. Білецький вкладає слова її вчителя. У діалогі Консуело аж ніяк не погоджується з позицією Порпора стосовно вищості актора, таку думку вона називає „un noble délire” [13, кн. 2, с. 330] („благородним маренням”). Своє призначення героїня вбачає в тому, щоб „faire

comprendre l'art et de le *faire aimer* sans faire craindre et haïr la personne de l'artiste" [13, кн. 2, с. 332] („змусити зрозуміти мистецтво і *змусити полюбити* його, не викликаючи страху й ненависті до особистості митця”). Відмітимо, що каузативна конструкція „*faire aimer*” у наведеному фрагменті, а точніше остання складова цієї конструкції – дієслово „*aimer*” – підкреслює важливість почуття любові у діалогії як по відношенню до людини, так і у взаємозв'язку з мистецтвом.

Консуело видається, що вже саме ім'я, дане їй при хрещенні („*consuelo*” з ісп. втіха), накладає на неї обов'язок „*plaindre, aider et consoler*” [13, кн. 2, с. 456] („жаліти, допомагати і втішати”). Тому, розчарувавшись у коханні, героїня із ще більшою впевненістю переносить акцент на любов до людей і в цьому почутті знаходить розраду. Однак ускладнення сюжетної лінії виводить Консуело на роздоріжжя. Суперечливість прагнень героїні чудово розкривають такі рядки: „*Si je suis née pour pratiquer le dévouement, Dieu veuille donc ôter de ma tête l'amour de l'art, la poésie et l'instinct de la liberté; qui font de mes dévouements des supplices et une agonie; si je suis née pour l'art et pour la liberté, qu'il ôte donc de mon coeur la pitié, l'amitié, la sollicitude et la crainte de faire souffrir, qui empoisonneront toujours mes triomphes et entraveront ma carrière*” [13, кн. 2, с. 314] („якщо я народилася для відданості, нехай Господь забере від мене любов до мистецтва, поезію та інстинкт свободи, які перетворюють мою відданість у муки та агонію; якщо я народилася для мистецтва і для свободи, нехай він забере з мого серця жаль, дружбу, турботливість й страх спричинити страждання, які завжди отруюватимуть мої тріумфи та перешкоджатимуть кар'єрі”). Зауважимо, що Б. Дідьє у зазначеній антитезі між любов'ю до ближнього та любов'ю до мистецтва помічає „дихотомію” між бажанням та генієм жінки і вказує на несумісність цих понять упродовж цілого роману [10, с. 157].

Героїня діалогії, повернувшись після тривалої перерви до театральної діяльності, пересвідчується в тому, що шлях митцю прокладають почуття цілком протилежні до закладених в неї природою. Присвячуючи себе музиці, дівчина й гадки не мала про той рівень корумпованості театального закулісся, що постав перед її очима згодом. Виявляється, що Консуело не тільки не в змозі вирішити, як їй діяти далі (залишатися на сцені чи забути про неї?), але й не в стані зрозуміти істинних прагнень власного серця. Ще в замку Різенбург вона відчуває тягар дружніх зобов'язань щодо Альберта, визнаючи, в глибинах свого ества, потребу належати самій собі як необхідну умову розвитку митця. Перед графом Крістіаном героїня чітко конкретизує: „*j'ai un but, une vocation, un état. J'appartiens à l'art auquel je me suis consacrée dès mon enfance*” [13, кн. 2, с. 60] („в мене є мета, покликання, професія. Я належу мистецтву, якому присвятила себе з самого дитинства”). Одночасно Консуело задається питанням, якими ж насправді є її почуття до Альберта: це захоплення, дружба чи, можливо, кохання? Скрупульозно аналізуючи поклики серця, дівчина ділиться своїми припущеннями з Порпора: „*un noble époux est un ami,*

un soutien, un autre soi-même. Si j'arrivais à aimer Albert comme il m'aime, je ne penserais plus à la gloire, et probablement je serais plus heureuse" [13, кн. 2, с. 278] („благородний чоловік – друг, опора, друге я. Якщо б мені вдалося покохати Альберта так, як він мене кохає, я б не думала більше про славу і, ймовірно, була б щасливішою”). Проте, в такому випадку як пожертвувати спокоєм вчителя, для якого самодостатність митця є незаперечною істиною, а кохання – не чим іншим, як „хімерою і божевіллям” [14, с. 92]?

Хвилювання Консуело досягають кульмінаційного моменту, коли вона переконується у своєму коханні до Альберта. Очікуючи на можливість отримати згоду від Порпора на одруження, Консуело з'являється в театрі. Нове почуття морально підтримує героїню під час виступу на сцені. Але й виконувана роль, за умови відповідності душевному стану і загалом переконанням Консуело, поглинає артистку до забуття, що наводить героїню на думку: „il n'est pas permis à l'homme d'abuser de toutes les passions et de toutes les émotions de la vie réelle pour s'en faire un jeu. Il (Dieu – L. S.) veut que nous gardions notre âme saine et puissante pour des *affections vraies*, pour des actions utiles, et quand nous faussons ses vues, il nous châtie et nous rend insensés” [13, кн. 2, с. 417] („не дозволено людині зловживати всіма пристрастями і всіма емоціями реального життя, перетворювати їх у гру. Він (Бог – Л. С.) хоче, щоб ми зберігали нашу душу здоровою і сильною для *істинних прихильностей*, для корисних справ, а коли ми неправильно розуміємо його наміри, він нас карає і робить нас божевільними”). Знову ж таки „істинні прихильності” Консуело протиставляє професійним успіхам.

Проміжну позицію між терезами мистецтва й любові до людей займає повірений переживань Консуело Йозеф Гайдн. Не так рішуче як Порпора, але в тому ж руслі він розглядає призначення митця. Гайдн не заперечує сердечної прихильності цілковито та не погоджується з тим, щоб подружнє життя стояло на заваді мистецькій діяльності. Так, повага Гайдна до предмета любові Консуело – Альберта – зростає, коли він думає, що той повернув слово коханій, визнавши її пристрасть до театру. Консуело ж зневірюється в омріяній безмежності й усепереможності любові, почувши такі припущення друга: „quelle que fût ma secrète douleur (je puis bien l'avouer maintenant), j'étais résolue à lui sacrifier tout; et lui, au contraire...” [13, кн. 2, с. 459] („яким би не був мій таємний біль (тепер я можу зізнатися в цьому), я була готовою пожертвувати всім заради нього; а він, навпаки...”). Кохання Консуело до Альберта є, як бачимо, самовідданим, втім і любов дівчини до вчителя теж жертвна. Без схвалення маестро Консуело відмовляється від прийняття кардинальних рішень. Вона готова зректися особистих почуттів, підкорившись волі Порпора.

Вагання героїні, її прагнення зрозуміти й примирити різні грані почуття любові контрастують у тканині діалогії із беззастережною могутністю кохання, сконденсованою в образі Альберта. Любов до Консуело рятує Альбертові життя, і вона ж зводить його у могилу.

Почуття героя сповнене, перш за все, світлої радості й благоговіння: „O mon Dieu! j'aime! j'aime un être vivant, semblable à moi! je l'aime de toute la puissance de mon être! Je puis concentrer sur lui toute l'ardeur, toute la sainteté de mon affection! C'est bien assez de bonheur pour moi comme cela, et je n'ai pas la folie de demander davantage!” [13, кн. 1, с. 330] („О Боже мій! я кохаю! я кохаю живу істоту, подібну до мене! я кохаю її всією могутністю свого ества! я можу зосередити на ній всю палкість, всю святість моєї любові! Більшого щастя мені і не треба, було б божевіллям хотіти більшого”). Всі інші почуття Альберта меркнуть перед коханням. Воно для героя є непорушним і нездоланим. Альбертові належить також згадка про найвищу любов – „універсальну”, проявом якої є Ісус Христос [13, кн. 2, с. 97].

До Консуело розуміння всієї величі й життєдайної сили любові взагалі та кохання зокрема приходять із втратою цих почуттів. Духовна самотність спонукає Консуело до відвертості у розмові з принцесою Амалією: „depuis que je n'aime plus et que je ne me sens plus capable d'aimer, je ne sens plus le feu de l'inspiration ni les émotions du théâtre” [14, с. 93] („відтоді як я більше не люблю і не відчуваю себе більше здатною любити, я більше не відчуваю ні вогню натхнення, ні емоцій театру”). Віддзеркаленням слів Консуело служить раніше висловлена думка Альберта: „Le solitaire n'est que l'ombre d'un mortel, et celui qui n'est point aimé est seul partout et avec tous” [13, кн. 2, с. 33] („Одинок людина є лише тінню смертного, а той, кого анітрохи не кохають, самотній завжди і зі всіма”).

В авторських роздумах, вміщених у главі LXXXI роману „Консуело”, Жорж Санд визначає любов, у широкому значенні цього слова, як природну потребу людини. Ще в зовсім юному віці чи на схилі його любов нагадує про себе кожному з нас: „comme l'amour est de nature divine, c'est-à-dire immortel, quand nous croyons l'avoir tué, nous n'avons pas fait autre chose que l'ensevelir dans notre coeur. Il peut y sommeiller sournoisement durant de longues années, jusqu'au jour où il lui plaît de se ranimer” [13, кн. 2, с. 269] („оскільки природа любові божественна, тобто любов безсмертна, коли ми вважаємо, що вбили її, то зробили не що інше, як поховали в нашому серці. Вона лише приховано дримає там протягом довгих років, до дня, коли воліє знову ожити”). Яскравим прикладом у діалогі є чуттєвий обшир каноніка, людини, яка поставила табу на любові і якій це вдавалося без особливих зусиль. А у п'ятдесятилітньому віці священнослужитель уперше відчув, що в його серці прокинулася батьківська любов (до Консуело і Гайдна). І турботи про немовлятку Анджелу наповнили життя каноніка практичною діяльністю та сенсом.

Проблиски любові й трансформуючу силу цього почуття письменниця демонструє ще на кількох образах. Йдеться про закоханого в мистецтво й разом з тим озлобленого до людей Порпора та корисливу Коріллу. Композитор на свій лад любить Консуело, дочірня відданість розчулює його навіть до сліз. Корілла ж під впливом кохання до Анджелето краще й правдивіше передає сценічний образ в

театрі. Та й сам Андзолето, незважаючи на нестійкість його почуттів, позитивні емоції черпає в коханні до Консуело, а втративши взаємність, усвідомлює порожнечу свого існування.

В цілому герої діалогії, в залежності від їхнього духовного складу, суть любові й кохання наповнюють різним змістом. Якщо для Консуело кохання це – „le sentiment le plus pur, le plus doux, le plus tendre” [13, кн. 2, с. 13] („почуття найчистіше, найлагідніше, найніжніше”), Корілла розглядає те ж почуття як „la chose la plus funeste à notre repos, à notre voix, à la durée de notre beauté, à notre fortune, à notre succès” [13, кн. 2, с. 435] („річ найзгубнішу для нашого відпочинку, нашого голосу, тривалості нашої краси, для нашого достатку, для нашого успіху”). Безумовно згубним вважає кохання Порпора.

Відмінним у діалогії є і кохання однієї людини до осіб іншої статі. Неоднаковим постає кохання Консуело до Андзолето, пізніше до Альберта, а ще згодом до Ліверані. У першому випадку воно подиячому радісне і безтурботне, у другому – поступово зростаюче й глибоко осмислене, у третьому – виражене в усій своїй повноті.

Підводячи підсумок, відмітимо, що „любов до індивідуальної особистості” випереджує мистецьке начало в діалогії. Й одна з провідних ліній „Консуело” і „Графині Рудольштадт”, що спрямована на утвердження величі любові до ближнього й кохання, поступово викристалізовується. „L’homme a l’homme pour objet; il ne peut pas vivre sans son objet nécessaire” [14, с. 560] („метою людини є людина; людина не може жити без необхідної для неї мети”) [14, с. 560], – звучить в епілозі. Та суттєво, що, виводячи любов до мистецтва з-поміж гами почуттів романтичної особистості на маргіналії, Жорж Санд не дає забуттю у художньому творі поглинути цю любов цілковито. Консуело та Альберт, носії вселенської любові до людей й кохання, залишаються митцями у власному тлумаченні своєї місії: „Nous apportons l’art et l’enthousiasme aux âmes susceptibles de sentir l’un et d’aspirer à l’autre” („Ми несемо мистецтво та ентузіазм душам, здатним відчувати одне і прагнути іншого”). І далі: „Enfin nous avons réalisé la vie d’artiste comme nous l’entendions; car Dieu nous avait faits artistes, et nous devons user de ses dons” [14, с. 547] („Нарешті ми реалізували мистецьке життя так, як ми його розуміємо, оскільки Бог створив нас митцями і ми повинні використовувати його дари”). На завершення наведемо слова М. Лоського: любов до неособистісних цінностей, навіть коли йдеться про цінності вищого порядку, „може бути досконалою лише у співвідношенні з любов’ю до особистостей” [4, с. 183]. Головні герої сповнені віри в перероджуючу дію мистецтва. Якраз любов до мистецтва у незаперечній єдності з любов’ю до людей і коханням в діалогії покликана до усталення вічних цінностей: істини, добра й краси.

1. *Аверінцев С.* Любов в історії та літературі / Сергій Аверінцев // Зарубіжна література. – 2006. – Ч. 22. – С. 20-23.

2. *Білецький О.* Роман о призванні артиста / *О. Білецький* // Зібрання праць : в 5 т. – К. : Наук. думка, 1966. – Т.5 : Зарубіжні літератури. – С. 508-535.
3. *Жирмунський В.М.* Религиозное отречение в истории романтизма. Материалы для характеристики Клеменса Brentano и гейдельбергских романтиков. – М. : Изд-во С.И. Сахарова, 1919. – 204 с.
4. *Лосский Н.О.* Любовь / *Н.О. Лосский* // Условия абсолютного добра: Основы этики; Характер русского народа. – М. : Политиздат, 1991. – С. 180-200.
5. Послання Апостола Павла // Святе Письмо Старого та Нового Завіту. – Léon, 1990. – С. 189-282.
6. *Соловйов В.* Любовь / *Владимир Соловйов* // Христианство : энциклопедический словарь : в 3 т. – М. : Большая Российская Энциклопедии, 1995. – Т.2 : Л.-С. – С. 57.
7. *Трапезникова Н.С.* Романтизм Жорж Санд (Проблема взаимосвязи романтизма и реализма во французской литературе XIX века) / *Наталья Сергеевна Трапезникова.* – Казань : Изд-во Казанского ун-та, 1976. – 183 с.
8. Философия любви : в 2 т. / [ред. *Д.П. Горский*, сост. *А.А. Ивин*]. – М. : Политиздат, 1990. – Т. 1. – 508 с.
9. *Чижевський Д.І.* Романтика / *Д.І. Чижевський* // Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Тернопіль, 1994. – Екскурс VII. – С. 355-458.
10. *Didier B.* Sexe, société et création : „Consuelo” et „La Comtesse de Rudolstadt” / *Béatrice Didier* // *Romantisme.* – 1976. – Vol. 6, №13. – P. 155-166.
11. *Michel A.* Structures romanesques et problèmes du mariage d’Indiana à La Comtesse de Rudolstadt / *Arlette Michel.* // *Romantisme.* –1977. – V. 7, №16. – P. 34-45.
12. *Pellissier G.* Le mouvement littéraire au XIX siècle / *George Pellissier.* – Paris : Hachette et Cie, 1905. – 381 p.
13. *Sand G.* Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt : roman / *G. Sand.* – Paris : Folio classique, 2004. – (Œuvres : à 2 v. / *G. Sand* ; V. 1). – 402 ; 572 p.
14. *Sand G.* Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt : roman / *G. Sand.* – Paris : Folio classique, 2004. – (Œuvres : à 2 v. / *G. Sand* ; V. 2). – 608 p.

Summary

The article deals with the nature of George Sand’ interpretation of love on the materials of novels „Consuelo” and „Countess of Rudolstadt”. The classification of love suggested by Mykola Loskiy according to two main kinds: „love of nonpersonal values” and „love for individual personality” is analyzed. Beside the first type that is concentrated in the creative works of romanticists on love of arts, among the plurality of manifestations of the second type Christian love for the neighbour, love for the teacher and love for the person of the opposite sex is selected. Their incarnation, interaction and contradiction are researched on the example of the character of the romantic artist.

Key words: Romanticism, romantic conception of love, artist.

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2009