

Реферат на тему: "Французький романтизм 19 століття у літературі"

Тематично-літературні

Французький романтизм 19 століття
у літературі

Французький романтизм сформувався пізніше, ніж англійський і німецький. Статус загальнонаціонального явища він набув лише у 20-х рр. XIX ст. Каталізатором розвитку романтизму завжди ставав розвиток буржуазних настроїв у суспільстві. На заміну феодальним, релігійним цінностям прийшли цінності інші. Відмовившись від суворого давнього Бога, люди післяреволюційної епохи створили нового кумира — грошового, який ніяким чином не міг задовольнити художньо налаштовані душі. Так було в Англії на початку індустріальної революції, так було в Німеччині, де геніальна особистість вимушена була усамітнитися, відгородити себе від світу філістерів. Ставлення до буржуа у Франції на початку XX ст. було іншим: там буржуа виступили революційною силою, вони проливали кров на барикадах, героїчно руйнуючи жорстокий світ абсолютизму. Тому на відміну від англійського і німецького, французький романтизм не відмовлявся від реальності, навпаки — він її стверджував як реальність героїчну. Мова йшла про сучасне суспільство і сучасного героя. Романтичні ідеї Франції навіть не припускали відокремленості художника від сучасності, яка була романтичною сама по собі. Жермена де Сталь, Шатобріан, Костан, Балланш, Сенанкур, не дивлячись на критику спадщини "філософів" (так у Франції насмішливо називали просвітників) наслідують Вольтеру, Дідро і Руссо у плані активного втручання у життя силою публіцистичного слова. Вони пишуть трактати про політику, про суспільну мораль, про ставлення літератури до суспільних установ. І ця заінтересованість у злові дня не залишить французький романтизм ніколи. До політики прийде навіть "серафічний" Ламартин, корифеї французького романтизму Гюго і Жорж Санд будуть постійно виступати як політичні і соціальні художники, створять жанр соціального роману. Хоча на пізньому етапі розвитку саме французький романтизм зробить ґрунт для виникнення напрямку "мистецтва заради мистецтва" (Бодлер, Леконт де Ліль, Флобер, Готьє), який в свою чергу виступить живильним середовищем для розвитку новітніх напрямків в поезії. Головною метою французького романтизму було знищення тиранічних правил і табу "класичного віку". Художники-романтики намагались довести французькій публіці: мірилом "доброго смаку" можуть бути і народне мистецтво, і героїчна сучасність, а не тільки застарілі класицистичні нормативи. Традиційне для німецьких і англійських романтиків тяжіння до ірраціонального проявилось в колі французького романтизму лише "на периферії" (деякі твори Нодьє, Готьє), але воно завжди було спровокованим німецькими або англійськими моделями і мало раціональне пояснення. Фантастичне і позареальне взагалі не є притаманним

французькому духу, який завжди схилявся до раціонального осмислення дійсності. Єдиною широко розкритою містичною тематикою у французькому романтизмі була тематика християнська (Шатобріан, Ламартин). Але християнська міфологія теж набула інтересу до соціального життя. Апологія християнства в творчості Шатобріана виникла як реакція на антиклерикалізм просвітників, яких звинувачували у жахах Великої Французької революції, як осмислення з релігійних позицій феномену Наполеону, і модифікувалась вже у творчості Жорж Санд і Гюґо у тяжіння до утопічних соціалістичних програм (сен-симонізм).

Віктор Гюґо — найавторитетніший з французьких романтиків, вождь французького романтизму і його теоретик. Він народився у досить дивній родині: батько, селянин за походженням, під час революційних подій став наполеонівським генералом, мати походила з давнього аристократичного роду. Батьки розлучилися, коли Віктор був дитиною. Мати виховала сина у дусі католицизму і роялізму. В своїх перших поезіях юнак проклинав Наполеона і оспівував династію Бурбонів. В 14 років він записав у щоденнику: "Хочу бути Шатобріаном або ніким". Творчий шлях Гюґо умовно розділяється на три періоди: перший (1820 — 1850) — реформа французької поезії, створення національної теорії романтизму, ствердження романтичного театру, ствердження французького історичного роману;

другий (1851 — 1870) — створення соціально-романтичного роману, граничне загострення політичних мотивів у ліриці;

третій (1870 — 1885) — осмислення революційного шляху Франції, загострення трагічного забарвлення творчості.

Гюґо прийшов на позиції романтизму під впливом поезії Шатобріана і Ламартина. Але його власний поетичний дар був набагато міцніший, ніж дар його вчителів. Саме йому судилося провести реформу французької поезії, створити умови для її подальшого розвитку. Збірка "Орієнталії" (1828) з цього приводу набула символічного значення. Порушуючи класичні вимоги єдності вірша, Гюґо чередує розмір і довжину рядка, створюючи вигадливі картини зустрічі подорожників із джинами в пустелі ("Джини"), шаленої скачки гетьмана Мазепи, який програв битву, але не скорився ("Мазепа"). Гюґо замінив раціоналістичний вірш класицизму на мову людських почуттів, відмовився від прикрас, запозичених з античної міфології, відмовився від вимоги суворого розділення лексики на "високу" і "низьку". Класицистична поезія визнавала тільки цезуру (паузу), розташовану посередині рядка, а також думку, яка уміщається в один поетичний рядок. Це сковувало художників, не давало можливості вільно проспівати про власне бачення світу. Гюґо увів "смыслову" цезуру, а також "переніс", і таким чином розкріпачив поетичну думку. В галузі ритму поет відмовився від застиглого олександрійського вірша і здивував сучасників різноманітністю ритмів, які передавали то вічний спокій пустелі, то жах людини перед незнаним, то рокіт бурі, то тріск дерев під час урагану. У 1830 р. в статті "Про пана Довалю" Гюґо визначав романтизм як "лібералізм в літературі", і підкреслював, що "літературна свобода є дитиною свободи політичної".

У 1827 р. Гюґо звертається до жанру романтичної історичної драми. Драма "Кромвель" відображає події Великого Англійського Бунту XVII ст., які Гюґо зрозумів у романтичному дусі. Але передмова до драми є набагато більш відомішою, ніж сам твір. "Передмова до "Кромвеля" давно вже розуміється як окрема теоретична праця і вважається маніфестом французького романтизму. Намагаючись довести рівноправність авторитету "давніх" і авторитету "нових", Гюґо розподіляє розвиток світової літератури на три періоди: перший — первісний (вершина "Біблія"), другий — античний (вершина поеми Гомера) і третій — християнський (вершина Шекспір). Таким чином Гюґо руйнує основу класицизму — ствердження незмінності античного ідеалу краси. Більш того, Гюґо висловлює думку про відірваність мистецтва класицизму від реальних потреб людства. Античність давно минула, наступила нова ера, яка вже зовсім по іншому дивиться на людину, розуміючи її не як істоту, абсолютно підкорену космічній необхідності, а як поєднання ангела і звіра, небесного і земного. І хоча рок завжди панує над людством, все ж християнська епоха надає людині свободу вибору між вічним і смертним. Тому мистецтво Франції повинно відмовитися від застарілої орієнтації і піти новим шляхом, шляхом Шекспіра, який відображав життя "природно", у суміші високого і низького, комічного і трагічного. Але заклик до наслідування природі не привів Гюґо до реалізму. Він по-своєму інтерпретував шекспірівське положення про дзеркало і природу ("mirror up to nature"), висунувши вимогу "концентрованого дзеркала". "Прекрасне має лише одне обличчя, потворне має їх тисячу", — стверджував Гюґо і розробляв теорію гротеску. Гротеск (від італійського "печерний"), є явищем досить молодим. Його не знала античність. На початку XIX ст. археологи відкрили неподалік від Риму грот Нерона, розписаний такими чудернацькими і примхливими зображеннями, що один із вчених збожеволів під впливом побаченого. Потворні і одночасно вишукані квіти і тварини переплелися у неймовірних виглядах. Вони захоплювали людей майстерністю художників, що їх створили, і одночасно лякали своєю потворністю. "Божевільний грот" закрито для відвідувачів і зараз, але копії зображень розійшлися по Європі. Так виникло у мистецтві явище гротеску, до якого часто зверталось романтичне мистецтво (Гофман, Гюґо, По). Гротеск завжди перебільшує потворні або комічні риси, це не реалістичне, а загострене, чудернацьке зображення. Нібито ми бачимо певний образ не у денному, а у печерному або нічному освітленні, і він лякає і одночасно заінтриговує нас. Гротескними образами є образи Цахеса, Лускунчика у Гофмана, Квазімодо, Гуінплена у Гюґо. Гротеск існує і в сучасному мистецтві, але відкрили його романтики, і заслуга Віктора Гюґо тут є незаперечною.

Наступні драми Віктора Гюґо — "Марьон Делорм", "Ернані", "Рюї Блаз" стверджували права романтичного мистецтва на французькій сцені, але найбільш відомим твором першого періоду творчості вважається роман "Собор Паризької Богоматері" (1831). Роман створювався в період підготовки і під час Липневої революції 1830 р., але Гюґо звертається до подій XV ст. Чому? Безумовно, він наслідує принцип Скотта: від історії до сучасності, і обирає XV ст. не випадково. XV ст. у Франції

пройшло у боротьбі між старим і новим, між середньовіччям і Ренесансом. Показуючи зміни у суспільстві на прикладі долі вигаданих особистостей, Гюґо звертається до скоттівської моделі історичного роману, але інтерпретує її по своєму. Його романтизм називають "живописним", і не випадково. Гюґо — знавець середньовіччя, знавець старого Парижу, його архітектури, його побуту. Він показує Париж з висоти польоту птахів, розповідає про історію міста, і особливо зосереджує увагу на духовному центрі середньовічного Парижу, на Соборі Паризької Богоматері, який народ будував віками, і який колись, до появи друкарства, висловлював його душу. Тому головним персонажем роману є Собор, вічний і нерухомий. Це не просто величезна споруда на острові Сіте, яка об'єднує Париж університетський і Париж буржуазний, це — жива істота, яка спостерігає життя Клода Фролло, Есмеральди, Квазімодо, і скоріш за все, ставиться до них байдуже. Собор втілює вічний закон "ананке", вічний закон необхідності, смерті одного і народження іншого. Не випадково грецьке слово є накресленим невідомою рукою не стіні однієї з його веж.

Романтичне мистецтво створює не типові, буденні, а надзвичайні образи. Гюґо розумів Шекспіра у романтичному дусі і зосередив увагу на такій якості його образності, як універсальність. Універсальні образи поєднують в собі конкретику і величезне узагальнення, за ними стоїть певна філософська проблема, яка віками не втрачає своєї актуальності. Такими є образи Дон Кіхота, Гамлета, Макбета, короля Ліра. Такими є образи роману Гюґо. Романтики намагались творити образи, які б далеко виходили за кордони сучасного життя. Вони творили індивідуальну міфологію на рівні міфології античної, або християнської, і будь яку міфологію сприймали як абсолютну правду. Клод Фролло втілює середньовічне нехтування усім земним. Це талановита людина, але людина викривлена. Гюґо доводить: нехтування людським, тілесним, природним породжує зло. Пристрасть Фролло до Есмеральди немає нічого загального із любов'ю, в тому числі із любов'ю християнською. Клод Фролло — злочинець, але і нещасна людина, жертва трагічного і жорстокого ставлення до реального світу, яким грішило середньовіччя. Есмеральда — циганка (правда, тільки за вихованням) і французенка (за походженням). Її унікальна краса звела з розуму Фролло, і він знищив її, тому що не міг зрозуміти і не міг привласнити. Есмеральда втілює ідеал Гюґо. Це його суб'єктивне, романтичне бачення свободи і краси, які завжди йдуть поряд. Гротесковий Квазімодо, потворний, розумово неповноцінний, неймовірно сильний фізично, усе життя знав тільки образи та жорстокість. І він відповідав жорстокістю на жорстокість. Навіть Фролло, який нібито виховав сироту, інакше, як з огидою на нещасного дивитися не може. Любов Квазімодо до Есмеральди є високою любов'ю до ренесансної Мадонни. Так Данте кохав Беатріче, так Петрарка ставився до Лаури. До зустрічі з Есмеральдою Квазімодо не знав, що в світі існує любов, краса і добро. Добрий вчинок дівчина із Двору Чудес став для Квазімодо "щиросердною подією", перевернув його життя. Квазімодо втілює авторське осмислення природи і долі народу, забитого й безправного, нерозумного й рабські покірного. Але не завжди. До зустрічі з Есмеральдою життя Квазімодо проходило

нібито у стані сну. Він бачив перед собою тільки величезну споруду собору, служив їй, і був її частиною. Тепер він побачив інше, і за це інше готовий віддати життя. Протест Квазімодо є протестом безсвідомим, жорстоким, і навіть страшним. Але його важко звинувачувати, йому можна тільки співчувати. Так Гюґо засобами романтичного мистецтва висловлює власне ставлення до революційних подій. В "Соборі Паризької Богоматері" Гюґо, слідом за Скоттом, переміщує історичних особистостей на рівень фону (Людовик XI, Гренгуар), а на авансцену виводить особистостей вигаданих (Фролло, Есмеральда, Квазімодо), але, на відміну від Скотта, Гюґо малює не тьмяні почуття, а великі пристрасті, і згідно із власною теорією "концентрованого дзеркала", активно використовує контраст і гротеск. Есмеральда — не просто красива дівчина, вона є унікально вродливою, Квазімодо — не просто потвора, його вигляду люди боялися навіть тоді, коли він був немовлям. Концентрація протилежних рис, загострення пристрастей створюють могутній живописний ефект і роблять твір Гюґо одним із найяскравіших в історії світової літератури.

Другий період творчості Віктора Гюґо є тісно пов'язаним з політичною діяльністю письменника. Вихований роялістами, він у 1827 р. кінцево пориває свої зв'язки із антидемократичними виданнями і переходить до табору республіканців. Він із захопленням вітає революцію 1830 р., підтримує "банкільського короля" Луї-Філіппа, у 1845 р. стає пером Франції, у 1841 — академіком Французької Академії. Але особисте благополуччя не може затулити бачення страждань народу, який кров'ю добившись буржуазних свобод, тепер стогне під новим тягарем, тягарем тотальної експлуатації. Тому настає розчарування у "владі банкірів", і Гюґо вітає Лютневу революцію 1848 р. Його обирають до парламенту, він стає членом спочатку Установчих, а потім Законодавчих Зборів. Переворот 1851 р. ламає процес демократизації країни. Контрреволюціонери саджають на трон небожа Наполеону Бонапарта Наполеона III, якого Гюґо, вже у вигнанні із презирством назве "Наполеоном Маленьким". За голову поета буде призначено величезну суму — 25 тисяч франків, але Іуди не знайдеться, і "рицар Свободи" буде продовжувати творчу і політичну діяльність спочатку у Бельгії, а потім на островах протоки Ла-Манш. Там у 1853 р. з'явиться поетична збірка "Відплата", яка за настроєм буде сильно відрізнятися від ліричних "Зав'ялого листя" (1831), "Пісень сутінок" (1835), "Внутрішніх голосів" (1837) і "Променів та тіней" (1840). Поет звинуватить продажних буржуа у зрадництві ідеалів свободи ("Буржуа в себе вдома"), викриє суть продажної преси ("Журналіст"). Особливо дістанеться Наполеону III, який намагався використати славу свого геніального родича. В поемі "Спокута", яка займає центральне місце у збірці, Гюґо малює фантастичну картину воскресіння великого грішника — Бонапарта — який від воскресіння відмовився, коли побачив сучасну Францію і свого племінника на троні.

У 1862 р. Гюґо закінчує роман "Знедолені". За жанром це соціальна епопея, Гюґо створює широку картину народного життя, але у романтичному дусі надає не об'єктивне, а суб'єктивне бачення світу. "Я поновив в правах людини блазня, лакея, каторжника і повію", — скаже письменник наприкінці життя, осмислюючи свій

творчий шлях. Саме такі люди, хоча сучасна Гюґо Франція не з них одних складалася, стають об'єктом зображення в романі "Знедолені". Життя Франції осмислюється з народної точки зору. Жертви жорстокої експлуатації (Козетта) і несправедливості державних установ (Жан Вольжан) несуть в собі щось ангельське. Носії суспільного зла — родина Тенард'є, інспектор Жавер — справжні дияволи. І знову Гюґо звертається до прийому "широсердної події". Не завжди Вольжан був мудрою і достойною людиною. Його природну доброту було скасовано, коли він вкрав батон хліба, щоб нагодувати голодних дітей своєї сестри. На біду, справу його вів інспектор Жавер. Ця людина існує за принципом: набрид повинен сидіти у тюрмі. Він не допускає почуття порядності у тих, хто не має банківських кредитів. В результаті Вольжан опиняється на каторзі і проводить там 19 років. Він вийде звідти вовком, який буде твердо знати одне — виживає той, хто сильніший. Єпископ Міріель узяв на себе турботу за спалюженою людиною, а спалюжена людина вкрала столове срібло і втекла подалі. Вольжан не вірить у добро. Він є впевненим: Міріель прийтив його тому, що хоче, щоб усі бачили, який він добрий. Поліція схопила Жана, і для того щоб знову опинитися на каторзі і ніколи вже не вийти звідти, потрібно було тільки отримати свідчення священника про вкрадені коштовності. Але священник є впевненим: людська душа — набагато цінніша за будь яке срібло. І тому він стверджує: срібло Вольжану він сам подарував, і додає до "подарунку" ще і срібний канделябр. Так Вольжан перетворюється із "звіра" на "ангела". Коли під час революційних подій, повсталі робітники захоплюють ненависного Жавера (а Жан далеко не єдина його жертва), Вольжан не дозволить їм розправитися з інспектором і відпустить останнього на волю. Жавер не переродиться на "ангела", він накладе на себе руки, тому що система його життя перетворилася на руїни, він вважав себе знаряддям вищої справедливості, а виявилось, що все навпаки: злочинцем є саме він і ті, кого він все життя охороняв від "наброду". Глибоко віруючий Гюґо виправдовує революційні дії народу. Він є впевненим: сили зла самі не підуть. Найкращі люди Франції збираються на барикадах: справедливий республіканець Анжольрас, маленький герой Гаврош, який набув особливого значення. Невгамінний, веселий хлопець, який відчайдушно допомагав борцям за інтереси народу і загинув на барикадах, став одним із символів Парижу.

У вигнанні Гюґо створює романи "Трудівники моря" (1866), "Людина, яка сміється" (1869), трактат "Вільям Шекспір" (1864), а 4 вересня 1870 р., в день проголошення Франції республікою, повертається на батьківщину. Його зустрічають як національного героя, він займає почесне місце у суспільстві. Починається третій період творчості.

Також, як і багато інших культурних діячів, Гюґо не підтримав вимог комунарів в день проголошення Паризької Комуни 18 березня 1871 р. Але не підтримав і дії версальців, які після розгрому Комуни почали жорстоку розправу над комунарами. Гюґо навіть запропонував тим, кого держава вважала злочинцями, притулок у своєму будинку у Брюсселі, і у 1872 р. випустив збірку "Грізний рік", в якій створив буквально поетичний протокол подій 1870-1871 р. Поезії "Крик", "Розстріляні", "Я бачив кров"

засуджують масову страту комунарів. Особливо відомою є балада "За барикадами, на вулиці пустій..." В основу її було покладено реальний епізод: багато підлітків приймали участь у вуличних бійках, часто не розуміючи політичних вимог. Після падіння Комуни багатьох із них було заарештовано і розстріляно. Під час масового розстрілу один із підлітків поросив солдатів відпустити його додому ненадовго. Він хотів віддати матері годинник. Солдати відпустили, сміючись. Вони думали, що хлопець забоявся і зрадив своїх товаришів, і були вельми здивовані, коли побачили, що "боягуз" повернувся. "І відступила смерть" — пише Гюґо і залишається романтиком, тому що насправді хлопця було розстріляно. Останній роман письменника, "Дев'яносто третій рік" (1874), присвячено проблемі складних стосунків між милосердям і реальним життям. Три масштабних, героїчних характери — революціонер Сімурден, його учень Говен та їхній ворог, рояліст маркіз де Лантенак — перехрещуються під час подій Великої Французької революції. В останньому романі Гюґо бере під сумнів свою улюблену ідею перетворення людини під впливом милосердя. "Щиросердна подія" в романі є: маркіз де Лантенак, оточений республіканцями, які придушують контрреволюційне повстання селян з не меншою жорстокістю, ніж це колись робили королівські війська, тікає, учинивши пожежу у замку. Але крізь шум пожежі чути крики дітей, які випадково залишились в одній із веж. І маркіз повертається, і діє як справжній аристократ: він рятує дітей, нехтуючи власним життям і опиняється в руках революціонерів. Говен, який керує загonom, під враженням благородного вчинку Лантенака, відпускає його. Але маркіз і не думає змінювати власне ставлення до революції і революціонерів. Доброта Говена обертається людськими втратами, і він опиняється під судом трибуналу. Сімурден, який колись привів Говена до лав борців за кращу долю, прирікає свого учня до страти, хоча солдати благають про милосердя. Але для Сімурдена інтереси республіки стоять вище за людські почуття. Роздуми Говена перед стратою стають кульмінацією роману. Говен мріє про республіку милосердя, яка колись прийде на зміну республіці терору. Роман "Дев'яносто третій рік" можна вважати духовним заповітом великого гуманіста, так само, як і памфлет "Останній день засудженого на смерть" (1829), і звернення до російських солдат під час кривавої розправи над Польським Повстанням 1863 р. "Трибун і поет, він гримів над світом, як ураган", — сказав про Віктора Гюґо Максим Горький. Віктор Гюґо привертав увагу до несправедливостей світу, і за це його поважає людство.

Письменниця Аврора Дюпен (за чоловіком Дюдеван) писала під псевдонімом Жорж Санд і була найкрупнішим представником французького романтичного соціально-психологічного роману, який надав живильного ґрунту для розвитку класичного реалізму. Ця освічена і революційно налаштована жінка вважала своїми літературними вчителями Руссо і Гете, і присвятила життя боротьбі із соціальною нерівністю, як між окремими верствами суспільства, так і між чоловіком і жінкою. Вона прожила яскраве життя, товаришувала з Жерменою де Сталь, Віктором Гюґо, Альфредом Мюссе, з реалістами — Стендалем, Бальзаком, Флобером, з композиторами — Листом і Шопеном, з поетом Міцкевичем, з художником Делакруа. Ця жінка

сприймалася за життя як екзотичне явище, адже вона, на відміну від інших жінок того часу, виступала сама по собі, як самостійний художник і як самостійна особистість. Напів-аристократка, напів--простолюдинка, Аврора Дюпен з дитинства зазнала принижень, пов'язаних із "неповноцінним" походженням. Нещасливий шлюб із Казимиром Дюдеваном, який виник так, як виникала більшість шлюбів того часу, тобто не тільки без осмисленого вибору, а і практично без доброго знання одне одного, розпався, тому що майбутня письменниця прийняла мужнє рішення: знаючи, що світ засудить її, вона залишила свій родовий маєток Ноан і відправилась до Парижу, де її чекали труднощі, щоденна праця і творче життя.

Аврора Дюпен почала писати заради економічної незалежності від чоловіка і поступово набула слави одного із найсерйозніших письменників соціально-романтичної школи. Романтик завжди втілює у творі мистецтва власний ідеал, і героїні численних романів Жорж Санд ("Індіана" (1832), "Лелія" (1833), "Жак" (1834) та ін.) виступають втіленням суб'єктивного ідеалу. Головною цінністю фундаторка жіночої емансипації вважала свободу. І саме такими є її героїні. Вони розривають зв'язки із нелюбими чоловіками і йдуть назустріч справжньому кохання. Творчість Жорж Санд несе в собі чимало суперечливих моментів. "Однією із наших святих", — назвав її І.Тургенєв, якого вражали широта натури і мужнє серце письменниці. Одночасно існує думка про досить складне ставлення Флобера до Жорж Санд. Сам письменник не залишив коментарів, але інколи "Мадам Боварі" сприймають як пародію на життя знаменитої жінки. Занадто ідеалізовані героїні не можуть не викликати іронії. Всі вони говорять занадто правильною мовою і ніколи не вчиняють неправильно. Одночасно не можна не зазначити: Жорж Санд є справжньою спадкоємицею просвітників. Головною метою її творчості був не епатаж, в якому її часто звинувачують, а служіння суспільству із високою метою його вдосконалення. Коли французький романтизм розділився на два напрямки: на чисте мистецтво і на школу соціального роману, або на "мистецтва заради мистецтва" і "мистецтво заради прогресу", Жорж Санд разом із Віктором Гюґо очолили другий напрямок. Жорж Санд називала своє мистецтво "романтизмом для людей" і не тільки захищала загальнолюдські цінності, а і боролася з проявами так званого "демонічного начала", до якого схилилися Байрон, Мюссе та ін. Романи "Ускок" (1838) і "Орас" (1841) розвінчують індивідуалізм, байдуже ставлення до проблем суспільства. Романи "Консуело" (1843) і "Графиня Рудольштадт" (1844) присвячені Поліні Віардо, дочці цигана із Севільї, яка вразила колись Європу своїм унікальним талантом. "Сьогодні я бачив велике торжество мистецтва", — записав І.Тургенєв у щоденнику після того, як вперше побачив Віардо. "Вона співає, наче дихає", — із захопленням писав А.Мюссе у 1838 р. В романах про долю геніальної співачки існує багато натяків на сучасників Жорж Санд. Але головним у них є інше: Консуело, дочка бідної співачки, розумом і талантом перевищує багатьох з аристократів. Вона йде гідним шляхом не тільки в житті, а і в творчості, підкорює публіку не зовнішністю або кривляннями, а голосом і акторським талантом. Доля приводить Консуело до Богемії (Чехії), де вона стає невідомим учасником трагічної

боротьби слов'ян за свою національну гідність і зустрічає цікаву особистість — чеського аристократа, Артура Рудольштадта, з яким відчайдушно зв'язує життя. На зображенні боротьби чеських патріотів відобразилась багатолітня дружба Жорж Санд із Шопеном, польським композитором, який перебував в Європі в еміграції через придушення духовної свободи в його рідній Польщі. Так само, як Польща страждала під російським гнітом, так само страждала Чехія під гнітом австрійців. Жорж Санд звертається до подій XVIII ст., але осмислює події століття XIX (принцип В.Скотта). В романі діють історичні особи (прусський монарх Фрідріх, австрійська імператриця Марія Терезія, просвітник Вольтер), але на рівні фону; головними героями є вигадані персонажі. І тут Жорж Санд нібито наслідує Скотта, але, на відміну від англійського письменника, який прибрав із своїх книжок все те містичне і загадкове, чим так щедро оснащували свої твори автори "готичних романів", Жорж Санд зображує таємні збори франкмасонів, сповнює свою розповідь неймовірними збігами і обставинами. Особливо названа тенденція проявилася у другій частині ("Графиня Рудольштадт"). Але не дивлячись на всі недоліки, французька письменниця залишила глибокий слід в історії світової літератури, і не тільки в силу своєї боротьби за права жінок, а і в силу розробки жанру соціально-психологічного романтичного роману, якого було підхоплено реалістами, і де він набув значення основного жанру.