

УДК 821.133.1.09(092)«18»
DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-4/14>

Cuna L. M.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

РОМАНТИЧНА ПОСТАТЬ МИТЦЯ В ПОВІСТІ ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАКА «ГАМБАРА»

Розглянуто романтичні тенденції в повісті О. де Бальзака «Гамбара» на основі аналізу й інтерпретації образу генія-музиканта, що в поєднанні з осмисленням мистецтва постає складовою музичного дискурсу в художній цілісності твору.

Дослідження базується на тематичному способі присутності музики в літературі, котрий, поряд зі структуральним, виокремлює сучасний дослідник Мішель Грібенські. Залучено також «регістри» музики в літературному тексті, на які вказує американський науковець Девід А. Пауел, коли відбувається безпосередній зв'язок літературних персонажів з музикою, з одного боку, а з іншого – обмірковується музика загалом.

Розкрито багатогранність обдарованості головного героя, що простежується через прагнення винайти новий музичний інструмент, здатний відтворити звучання цілого оркестру, а також створення масштабної за задумом опери «Магомет». Підкреслюється тяжіння до всеосяжності в обидвох сферах діяльності митця.

Звернено увагу на спадковість музикальних здібностей Гамбара й практичні навички роботи з музичними інструментами, засвоєні від батька. Далі виокремлено проблему генія й божевілля, котра чітко простежується на прикладі образу музиканта, що постає типово романтичною ознакою у творі. Неадекватність поведінки композитора спостерігається під час виконання й коментування власної опери.

Наголошено на суттєвості правильного сприйняття музики, що має неабияке значення для митця. Розуміння музики іншими є великою розрадою та втіхою для останнього.

Підбито підсумок, що ознаками романтичної спрямованості образу митця в повісті О. де Бальзака «Гамбара» є унікальність обдарованості головного героя, прагнення до універсальності, поєднання геніальності та божевілля й вагомість належної рецепції музики аудиторією. Запропоноване дослідження спонукає до вивчення інших музичних аспектів твору й специфіки осмислення музики у творчості О. де Бальзака загалом.

Ключові слова: реалізм, романтизм, музика, митець, геній.

Постановка проблеми. Перша половина XIX ст. в європейській культурі характеризується особливою роллю музики серед інших видів мистецтва. Розглядали музику як «геній мистецтва» передусім романтики (Жорж Санд), однак у творчості реалістів зустрічаємо теж подібні романтичні тенденції. Одним з аспектів «музичної спрямованості» (С. Маценка) того чи іншого твору став образ митця як людини, обдарованої Богом. У цьому контексті романтики чітко вирізняли такі рівні обдарованості, як геніальність і талановитість, що детально з'ясовує дослідник естетики романтизму В. Ванслов, розглядаючи низку праць і критичних висловлювань переважно німецьких романтиків – письменників, філософів, а також музикантів [2].

Показово, що французький реаліст Оноре де Бальзак теж надавав важливого значення постаті генія в повісті «Гамбара». Цей твір уперше побачив світ у 1837 р. у *Revue et gazette musicale de Paris*.

Згодом названа повість була включена автором до «Філософських етюдів» «Людської комедії». У російському перекладі Н. Немчинової повість увійшла до 24-го тому зібрання творів О. де Бальзака [1]. Перекладу тексту українською мовою немає.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Відсутніми залишаються дослідження повісті в українському літературознавстві. Тоді як у зарубіжній літературознавчій науці знаходимо франкомовні розвідки П. Брюнеля [7], М. Брзоска [8], П. Сітрона [10; 11], Б. Дідье [12; 13], Ж.-К. Фізена [14], А. Паншо [15] і Д. Теодореску [17]. Науковці здебільшого виокремлюють корелятивні моменти твору, співвідносячи його в музичному плані з повістю О. де Бальзака «Массімілла Доні», зі стендалівською «музичною розповіддю» й посталями історичних музикантів. Функціонування опери в повісті «Гамбара» вивчали П. Брюнель [7] і М. Брзоска [8], а презентацію музичних інструментів – А. Паншо [15]. Окремо вкажемо праці

Ж.-П. Барічелі [5] і П.-А. Кастане [9], присвячені О. де Бальзаку та музиці.

Постановка завдання. Метою дослідження є вивчення концепції митця в повісті О. де Бальзака «Гамбара» крізь призму естетики романтизму.

Виклад основного матеріалу. Домінуюче місце в художній цілісності твору французького реаліста відведено образу головного героя, прізвиськом якого названий твір. Це створений уявою автора образ італійського музиканта Паоло Гамбара. У художньому світі повісті простежується становлення Гамбара як музиканта. Показово, що головного героя автор розглядає як людину, котрій властивий нетиповий склад дарування, а також мислення. Гамбара унікальний за масштабністю музикальної обдарованості, йому вдається різновекторна творча діяльність: винахід нових музичних інструментів, композиція, а окрім того інструментальне й вокальне виконання власних творів. Єдиною темою, яка цікавить Гамбара, є також музика. Про неї він говорить з благоговінням і трепетом, для нього музика є всім.

Гамбара успадкував від батька роботу з музичними інструментами й композиторські здібності, але мав усе це в значно більших обсягах. З одного боку, митець прагне створити універсальний інструмент, так званий «пангармонікон», який би відтворював звучання цілого оркестру. З іншого, Гамбара працює у сфері композиції, знову ж таки тяжіючи до всеосяжності. Він пише оперу «Магомет», сутність якої розкриває сам композитор, деталізуючи зміст лібрето (автором якого є теж Гамбара, виконуючи таким чином функцію поета), склад музичних інструментів, специфіку вокального виконання, перебіги тональностей, розміру й темпу. Гамбара порівнює окремих персонажів своєї опери з Ісусом Христом і Сократом, а також проводить зіставлення «Магомета» з оперою Моцарта «Дон Жуан» щодо відтворення різних типів любові в музичному творі.

Суттєво, що іноді Гамбара надзвичайно вміло, натхненно і до того ж неперевершено виконує музичний твір як в інструментальному плані, так і у вокальному. До прикладу, в повісті читаємо: «La musique la plus pure et la plus suave que le compte eût jamais entendue s'éleva sous les doigts de Gambara comme un nuage d'encens au-dessus d'un autel <...>. Cette musique digne des anges accusait les trésors cachés dans cette immense opéra, qui ne pouvaient jamais être compris, tant que cet homme

persisterait à s'expliquer dans son état de raison» [4, с. 85] («Найчистіша й найприємніша музика, яку граф коли-небудь чув, лунала у Гамбара, як омофор ладану над престолом <...>. Ця гідна ангелів музика вказувала на приховані скарби безмежної опери, яка ніколи не могла бути зрозумілою, допоки цей чоловік продовжував виконувати за такого стану розуму»)¹. Однак часто музика, котру Гамбара бачить як величну й грандіозну, насправді звучить для слухачів цілком протилежно: «Au lieu de la musique savamment enchaînée que désignait Gambara, ses doigts produisaient une succession de quintes, de septièmes et d'octaves, de tierces majeures, et des marches de quatre sans sixte à la basse, réunion de sons discordants jetés au hasard qui semblaient combinés pour déchirer les oreilles les moins délicates <...>. Les étranges discordances qui hurlaient sous ses doigts avaient évidemment résonné dans son oreille comme de célestes harmonies» [4, с. 79–80] («Замість уміло написаної музики, про яку вів мову Гамбара, його пальці видавали послідовність квінт, септим й октав, великих терцій і переходів четвертними без сексти в басовій партії, поєднання випадкових дисонансових звуків, які, складалося враження, були підібрані, щоб різати слух найменш чутливих вух <...>. Гамір дивних дисонансів, безумовно, видавався йому божественною гармонією»).

В аспекті теорії головний герой переконаний в необхідності трансформацій самих основ музичного мистецтва. А на практиці він прагне створити музику, у якій звучатимуть «голоси ангелів». Проте гонитва за досконалістю впливає як на результати творчості Гамбара, так і на його психіку. Відповідно суспільство вважає композитора божевільним, тоді як останній глибоко переконаний у своїй геніальності. Але визнання для Гамбара є нічим у порівнянні з адекватним сприйняттям самого мистецтва та його належним усвідомленням. Гамбара прагне не лестощів і похвали, а розуміння.

Найяскравіше прояви божевілля у творі показані під час виконання опери «Магомет», коли геніальність безпосередньо чергується з божевіллям, ангельська музика порівнюється з музикою демонів, жажливими криками та звуками. Поєднання геніальності з утратою здорового глузду простежується до останніх сторінок твору. Будучи вже немічним, Гамбара залишається здатним чудово виконувати уривки зі своєї ненадрукованої й не поставленої на сцені опери. У художній цілісності повісті читаємо: «Gambara, l'un des plus grands génies de son temps, inconnu Orphée

¹ Тут і далі переклад з франц. наш. – Л. С.

de la musique moderne, a interprété des extraits des partitions de ses opéras; ces passages étaient si beaux que même des parisiens indifférents se trouvaient généreux» [4, с. 126] («Гамбара, один з найбільших геніїв свого часу, невідомий Орфей сучасної музики, виконав частини партитур своїх опер; ці уривки були такими гарними, що навіть байдужі парижани ставали великодушними»). Як бачимо, музика Гамбара викликає неабияке захоплення у випадкових її слухачів, і тоді, коли вони намагаються пригадати її автора, композитор-виконавець таємниче усміхається.

Належна рецепція музичної творчості є немов би цілющим бальзамом для душі митця. Композитор впевнено стверджує: «Ma musique est belle, mais quand la musique passe de la sensation à l'idée, elle ne peut avoir que des gens de génie pour auditeurs, car eux seuls ont la puissance de la développer. Mon malheur vient d'avoir écouté les concerts des anges et d'avoir cru que les hommes pouvaient les comprendre» [4, с. 85] («Моя музика гарна, але коли музика переходить від відчуття до ідей, слухати її можуть лише геніальні люди, оскільки лише їм під силу її розвинути. Моє нещастя в тому, що я почув концерти ангелів і повірив, що люди можуть їх зрозуміти»). Ті, хто слухає музику Гамбара, мають неабияке значення для композитора, ці реципієнти повинні любити музику як мистецтво й розуміти її.

Автор порівнює свого героя з такими всесвітньо відомими музикантами, як Ніколо Паганіні та Ференц Ліст, щоб додатково підкреслити велич його геніальності: «Il (Gambara) exécuta son ouverture avec un si grand talent et découvrit des richesses musicales si nouvelles, que le comte ébloui finit par croire à une magie semblable à celle que déploient Paganini et List, exécution qui, certes, change toutes les conditions de la musique en faisant une poésie au-dessous des créations musicales» [4, с. 87] («Він (Гамбара) виконав свою увертюру настільки талановито й відкрив настільки нові багатства музики, що вражений граф і сам повірив у чари, які ширили Паганіні та Ліст, у виконання, яке, без сумніву, змінює становище музики, ставлячи поезію нижче музичних творінь»).

Єдиною людиною, яка однозначно й самовіддано підтримує композитора, є його дружина Маріанна. Про неї Гамбара розповідає не так багато. Він ніжно згадує її милу усмішку. Жінка покірно сприймає всі особливості поведінки свого чоловіка й вірить у те, що все зміниться на краще. Гамбара ж, абсолютно не заперечуючи жертвності своєї дружини, все більше віддаляється

від неї, тому що цілковито поглинутий любов'ю до мистецтва. Відголос особистого життя композитора й образ його дружини Маріанни знаходять своє відображення у творчості митця. На це звертає увагу сама жінка, слухаючи «Магомета» у виконанні чоловіка. Тоді на її очах постають сльози.

Таким чином, Гамбара зображений як людина винятково й до самозречення віддана музиці. Тут проведемо паралель з героїнею однойменного роману Жорж Санд «Консуело» [16]. Особливо обдарована в музичному плані юна співачка розуміє й усвідомлює також безпосередні реалії життя, пам'ятаючи про них. Підтвердженням цього є факт піклування дівчини про свого вчителя й наставника Порпора. Останній натомість значно ближчий за переконаннями до постаті Гамбара. Консуело ж згодом навіть удається віднайти гармонію в поєднанні сімейного щастя й мистецького первня. Окрім того, дівчина сповнена любові до людей загалом і, як наслідок, ширить разом зі своєю сім'єю мистецтво серед них, що детально вивчаємо в іншій розвідці [3].

Додамо, що Гамбара зображений у повісті також музикальним критиком. Примітними тут є бесіди митця з графом Андреа. Критику митця ми бачимо, читаючи детальний опис опери Джакомо Меєрбера «Роберт-диявол» у бальзаківській повісті. Композитор переконаний, що зазначений твір справить ще більше враження на людей, ніж «Апокаліпсис». Цю оперу Гамбара порівнює з «Дон Жуаном» Моцарта. Хоча останню оперу герой вважає досконалою в музичному плані, але «Роберт-диявол», на його думку, втілює абстрактні ідеї й музична палітра цього твору багатша, бо в ній є й об'ємність, і цілеспрямованість. Удома Гамбара майстерно відтворює музику Д. Меєрбера. Під його руками фортепіано звучить немов цілий оркестр, а сам він стає уособленням музикального генія.

Висновки і пропозиції. Отже, образ митця в повісті О. де Бальзака відтворений крізь призму романтичного розуміння генія. Гамбара постає перед читачем як винятково обдарована людина, невід'ємною складовою частиною життя якої є музика. Однак межа між геніальністю й божевіллям композитора й винахідника музичних інструментів є дуже тонкою. Романтично забарвленим є й осмислення самої музики в повісті «Гамбара» й підкреслення її ваги порівняно з іншими видами мистецтва, що заслуговує на окреме дослідження. Викликає зацікавлення також презентація музики у творчому доробку французького реаліста загалом.

Список літератури:

1. Бальзак О. Гамбара. Собр. соч. : в 24 т. / пер. з фр. Н. И. Немчиновой. Москва : Правда, 1960. Т. 20. С. 422–487.
2. Ванслов В. В. Эстетика романтизма. Москва : Искусство, 1966. 403 с.
3. Сипа Л. *Геній і талант у художній концепції Жорж Санд (на прикладі діалогії Консуело і Графиня Рудольштадт)*. Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. 2009. Вип. 2 (58). С. 36–51.
4. Balzac H. de Gambara. URL : <https://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac-73.pdf>.
5. Barricelli J.-P. Balzac and Music: Its Place and Meaning in His Life and Work. London : Routledge, 1990. 330 p.
6. Bodin T. Balzac et la musique. *L'artiste selon Balzac*. Paris : Paris-Musées, 1999, P. 172–188.
7. Brunel P. Gambara, où l'opéra ivre. *Corps écrit*. 1985. № 13. P. 133–139.
8. Brzoska M. Mahomet ey Robert-le-Diable : l'esthétique musicale dans *Gambara*. *L'Année balzacienne*. 1984. № 4. P. 51–78.
9. Castanet P. A. Honoré de Balzac et la musique. Paris : Editions Michel de Maule. 2000. 450 p.
10. Citron P. Gambara, Strunz et Beethoven. *L'Année balzacienne*. 1967. P. 165–170.
11. Citron P. Préludes à Gambara. *L'Année balzacienne*. 1982. № 3. P. 292–294.
12. Didier B. Logique du récit musical chez Stendhal et chez Balzac. *Stendhal, Balzac, Dumas. Un récit romantique ?* Toulouse : Presse universitaire de Mirail, 2006. P. 137–147.
13. Didier B. Le temps de la musique: trois nouvelles de Balzac. *L'Année balzacienne*. 2007. № 8. P. 49–58.
14. Fizaine J.-C. Génie et folie dans Louis Lambert, Gambara et Massimilla Doni. *Revue des sciences humaines*. 1979. № 175. P. 61–75.
15. Panchout A. Gambara et le panharmonicon. *L'Artiste selon Balzac*. Paris-Musées, 1999. P. 190–198.
16. Sand G. Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt : oeuvres à 2 v. Paris : Folio classique, 2004.
17. Teodorescu D. Deux Personnages dans Gambara de Balzac : les effets et les causes *Symposium*. 2004. № 58 (1). P. 29–42.

**Sypa L. M. THE ROMANTIC FIGURE OF THE ARTIST
IN THE HONORE DE BALZAC'S STORY "GAMBARA"**

In the novel "Gambara" by Honore de Balzac the romantic tendencies are examined on the basis of the analysis and the interpretation of the image of the genius-musician, which in the connection with the sense of art, arises as a component of the musical discourse in the artistic entirety of the work.

The research is based on the thematic method of the presence of music in literature, which together with the structural method, emphasizes the modern researcher Michel Gribenski. The American scientist David A. Pawell indicates that the "registers" of music are also attracted in the literary text. It happens when the connection between the literary character and music occurs on the one hand, and on the other hand, the music is meditated in general.

The versatility of the talent of the main character is revealed. It is traced through the desire to invent a new musical instrument, which will be capable to reproduce the playing of the entire orchestra, and to create a grandiose opera trilogy "Mahomet". The tendency to embrace both areas of the artist's occupation is emphasized. The attention is paid to the heredity of Gambara's musical abilities and practical skills of working with a musical instrument learned from his father. Then, the problem of the genius and the madness is analyzed. It is clearly traced on the example of the image of the musician and arises as a typically-romantic feature in the text. The inadequacy of the composer's behavior is observed during the performing and commenting his own opera.

The importance of the adequate perception of music is emphasized, which is extremely important for the artist. The understanding of music by others is a great pleasure and comfort for the last ones.

It is summarized, that the unique talent of the protagonist, his desire for the universality, the combination of the greatness and madness, the importance of the appropriate reception of music by the audience are the features of the romantic trend of the image of the artist in the novel "Gambara" by Honore de Balzac. This leads to the analysis of the other musical aspects of work and to the specificity of understanding music in the creative works of Honore de Balzac in general.

Key words: realism, romanticism, music, artist, genius.