

**Мочернюк Н.Д.**

Львівський національний університет імені Івана Франка

## **ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ВИКЛАДУ СНОВИДІНЬ У ПОЕТИЦІ РОМАНТИЗМУ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ Е.Т.А.ГОФМАНА)**

Великий інтерес романтиків до сновидінь, що зумовлений естетико-філософською парадигмою доби, станом наукових знань, світоглядними засадами письменників, спричинив урізноманітнення способів викладу оригінальних матеріалів. Звернення до творчості Е.Т.А.Гофмана з метою вивчення специфіки викладу сновидіння епохи романтизму не випадкове. Автор залишив чимало думок, міркувань про своє сприйняття й розуміння природи сновидіння, багата на онейризм його творчість. Варто відзначити різноманіття форм донесення сновидінь, яке зафіксоване у творчій спадщині Гофмана, його експерименти в розробці нарративної техніки сновидіння, що й спонукало до розгортання аналізу на матеріалі творів письменника.

Передусім окреслимо можливі способи реалізації сновидіння в художній структурі творів. Це зображення власне сновидіння; змалювання перехідного стану сон/ява; застосування поетики сну у змалюванні яви.

У першому випадку маємо справу із завершеним, остаточно оформленим компонентом структури, який у свою чергу може реалізуватися через зображення/показ сновидіння або оповідь/розповідь сновидіння. Такий поділ встановлений на підставі розрізнення модусів наративу: показу й розповіді. При з'ясуванні нарації сновидіння бралися до уваги передусім оповідна перспектива й дистанція як фактори, що керують нарративною інформацією, а також враховувалися особові форми розповіді.

Показ сну, пряме ведення зображення сну чи квазідраматургія оповідь (за К.Долініним [1, с.156]) можлива безпосередньо під час перебігу сновидіння як своєрідна імітація плину сновидіння. Презентуючи оригінальні події з погляду персонажа за допомогою показу, розгрівання, наратор максимально скорочує дистанцію між фокалізацією й викладом: представлення подій сну дається відразу після засинання героя, як тільки починають поставати перед ним сновидні образи. Прикладом зображення-показу сновидіння може бути сон, змалюваний в оповіданні Е.Т.А.Гофмана „Змагання співців”, що ввійшло у збірник «Серапіонові брати». Зосередимо увагу на специфіці викладу цього сновидіння.

Композиційно сновидіння реалізується в пролозі, в якому автор знайомить нас із головними персонажами твору: Гайнріхом фон Офтердінґеном, Вольфрамом фон Ешенбахом, іншими мінезинґерами, ландграфом Германом Тюринґенським, графинею Матільдою. Звернення Гофмана до образу Гайнріха фон Офтердінґена пов'язане

з романом Новаліса та віршем «Вартбургська війна». Проте художнє трактування образу Гайнріха суттєво відрізняється від образу, створеного Новалісом.

Сновидіння виступає як композиційний засіб, за допомогою якого реалізується антиципаційна функція. Тут йдеться про передбачення розвитку дій і поведінки персонажів. Автор від імені оповідача подає інформацію, що стосується наступних подій. Сновидіння сприймається як стиснута пружина, що згодом, з розгортанням подій у новелі, випрямляється. Це наче відеофільм із пізніших подій, здійснений способом монтажу: певні картини з подієвої канви новели вибірково поєднуються авторською думкою.

Сон бачив такий собі *дехто*. Автор не дає імені цьому персонажеві. Оповідач уважний у змалюванні механізму входження в сон. Так, сюжет сновидіння породжений змістом книги, яка захопила цього вечора сновидця – трактатом Й.К.Ваґензейля «Про захоплююче мистецтво мейстерзинґерів». У глибокій задумі, захоплений чудовими подіями минулих днів, *дехто* сидів у затишній кімнаті, дивився на вогонь у каміні, навіть не помічаючи негоди надворі. Зображення бурі лише акцентує гармонію, що царює в душі, на протигагу негоді в природі. Зовнішні чинники, що схилили персонажа до сну, – потріскування дров у каміні, шум бурі, що непомітно перетворюється в ніжний шепіт – психологічно доволі достовірні: одноманітність нагнітає втому уваги, свідомість прагне повного відпочинку, поступово відключається.

Детально змалюваний такий поступовий перехід: блискавка, світло якої було до неможливості яскравим, на мить ще повертає сновидця в реальний світ, він розплющує очі, “...aber kein Schleier, kein Nebelwolke verhüllten mehr seinen Blick” [3, 3, с. 345] – *дехто* занурений у сон якоюсь невідомою внутрішньою силою. І далі відразу ж розгортаються картини сновидіння. Такий раптовий перехід з дійсності в сон – свідчення на користь означення організації останнього в структурі твору як прямого ведення зображення. Дистанції між тим, коли сон приснився, і часом, коли про нього нам повідомляють, немає. Оповідач відтворює сновидіння безпосередньо за ониричними подіями. Зображення перенесено у внутрішній світ героя, дається ніби зсередини його свідомості.

Проте сновидіння в художньому творі – це чинник і зовнішньої, і внутрішньої дії. Так, перед тим, як щезли обриси зовнішнього світу і *дехто* цілком занурився у сновидіння, «внутрішній голос прорік»: “Das ist der Traum, dessen Flügel so lieblich auf und niederrauschen, wenn er wie ein frommes Kind sich an die Brust des Menschen legt und mit einem süßsen Kuss das innere Auge weckt, dass es vermag, die anmutigsten Bilder eines höheren Lebens voll Glanz und Herrlichkeit zu erschauen” [3, 3, с.345]. За такі надзвичайно прекрасні образи «вищого життя» слугують у сновидінні образи середньовічних мінезинґерів, про яких перед сном захоплено читав персонаж.

Події уві сні охоплюють майже добу – сон розпочинається із показу ночі й завершується ніччю. Поетика сновидіння тотожна поетиці дійсності. Увага автора зосереджена на найменших деталях. Ніхто не зміг би донести по пробудженні побачене настільки чітко, навіть

скрупульозно, як у даному сновидінні. Зрозуміло, це фікція, спробою виправдання якої умовно може вважатися техніка подачі – пряме ведення зображення. Однак не нагадує цей сон і перебігу реальних снів: все зображене тут постає в бездоганній впорядкованості, без хаосу та розкиданості образів. Треба наголосити на відмінності цього сновидіння від суто емоційних снів. Це інший тип сновидіння, яке можна умовно назвати інтелектуально-мистецьким, живописним сновидінням. Ониричний план дає унаочнення думок, уявлень про Середньовіччя, які з'явилися в автора після прочитання й осмислення трактату. Це результат праці пам'яті й активності уяви героя: у сновидінні стають явними події, викладені в праці Й.К.Ваґензейля, оживають зображені там описи.

Від основної дії сновидіння надзвичайно віддалене. У новелі існують три часопросторові площини. Фіксація соціально-історичного часу подана через пряме й опосередковане датування: рік 1208 – час основних подій, що складають сюжет новели, 1580 – рік, в який жив професор Й.К.Ваґензейль (за тим, як він одягнений у сні, зроблений висновок про час історичний). Природним датуванням дається час у передакції – незакритій рамці одного із часопросторів, представлених у складній хронотопній структурі твору: про те, коли загадковий *дехто* читав книгу Ваґензейля, нам відомо лише, що це було «zur Zeit, wenn Frühling und Winter am scheiden steht, in der Nacht des Äquinoktiums» [3, 3, с.344]. *Дехто* – таємнича фігура, через нього в пролозі децентралізується категорія суб'єкта. Так, у короткій приписці, адресованій «вельмишановному моєму читачеві», яка несподівано обриває сновидіння, згадані: автор, який виявляє себе в прямих звертаннях до читача, ірреальна постать того, хто бачив сон, і оповідач, який поведе читача «у прекрасний замок Вартбург».

Відомо, що сам Гофман читав трактат Й.К.Ваґензейля «Про захоплююче мистецтво майстерзинґерів». У «Серапіонових братах» Гофман вивів себе самого і деяких своїх берлінських друзів. У такому ракурсі проливається світло на навмисне втаємничену особу, що бачила сон – загадковий *дехто* може ідентифікуватися з самим автором біографічним. Сновидіння – важливий аргумент на користь автобіографічності в новелі. Завдяки сновидінню у творі сформований великий пласт підтексту, а також текст введений у широкий інтелектуальний, культурний контекст. Треба зазначити, що через обігрування включеного в текст новели матеріалу іншого тексту проглядаються майбутні основи теорії та творчої практики постмодернізму (поняття інтертекстуальності).

Отже, сон виступає тут як можливість без будь-яких обмежень подорожувати в часі й просторі, можливість перенестися в далеке минуле. Причому в цьому сновидінні наявне певне напластування часів: людина XIX ст. спілкується з професором із XVI ст., і вони разом спостерігають за майстрами-співцями XIII ст. Звернення до Середньовіччя як до «прекрасних часів» ілюструє конфронтаційну настроєність автора до його сучасності. Гармонія, краса, любов, дружба, співчуття – цілу гаму добрих почуттів, які мало б зберегти людство, щоб бути щасливим, вбачає Гофман у Середньовіччі. Відповідно, сновидіння

відображає таке протиставлення, при якому навіть природа відіграє роль емоційно заданого тла. Гофман ставить у новелі філософську проблему існування вічної боротьби між силами добра і зла. Своєрідне новаторство Гофмана полягає і в тому, що він трактує музичне мистецтво не тільки в позитивному плані – як джерело насолоди, духовності, що властиво для більшості романтиків, а і як прояв демонічних сил, руйнівного начала. Лейтмотивом проходить думка про те, що добро має панувати, і якою б не була демонічна сила, вона не в змозі зруйнувати гармонію. Сновидіння вимагає глибинного осмислення з філософською та дидактичною метою, як і більшість інших сновидінь, видінь романтиків, які нерідко наділяли їх великим повчальним потенціалом.

Застосування оповіді про сновидіння означає, що час, коли приснився сон, є минулим щодо часу його донесення, тобто у творі вербалізований спогад про сновидіння. Механізм реалізації такої конструкції найзлагодженіше спрацьовує у випадку, коли суб'єктом розповіді виступатиме аукторіальний оповідач, а сновидіння як „чуже слово” належатиме одному із персонажів, що від 1 особи буде його доносити. Використовуючи для викладу побаченого уві сні оповідь від 1 особи, автор має більші повноваження для того, щоб емоційніше й виразніше (з урахуванням особливостей мовлення персонажа) донести зміст опричного сюжету. Сном центрального персонажа Джильо Фава в капричю «Принцеса Брамбілла» (1821) Гофмана, що вважається присвятою романтичній іронії, можна представити оповідь про сновидіння. Сон наснився героєві минулої ночі, і Джильо відтворює це казкове сновидіння коханій Джачинті та старій Беатріче. Він виступає тут і як оповідач, і як сновидець, причому діюча особа сновидіння – у суб'єктивній формі оповідача (Ich-Erzählung). Те, що цей сон наснився, трактується як надзвичайний збіг особливих обставин. Завдяки сновидінню герой виявляє свою натуру. Гофман доповнює характеристику персонажа й сновидною характеристикою – у цьому одне із завдань сну. Описових характеристик Гофман зазвичай не дає. Цю рису його поетики влучно помітив А.Карельський, відзначивши, що письменник надає перевагу показу свого героя в динаміці, аніж його опису, портретній характеристиці: «...він охоче покаже його, покаже в дії, міміці, жести – і чим іротескніше, тим охочіше» (курсив автора. – Н.М.) [1, 2, с.9]. Епізод із переказуванням сну, який треба віднести до експозиції твору, ілюструє думку А.Карельського: пізнати Джильо Фаву можна як через зміст його сну, так і через манеру викладу сновидіння, яку він демонструє.

Оприявнює себе в підтексті цього персонажного сну й автор, іронізуючи від душі над героєм і його словами, а, може, і над самим собою (письменнику властива гірка самоіронія). Зауважимо, що впродовж усього твору Гофман часто виявляє себе, ідентифікуючись із оповідачем, заграє з читачем, неодноразово звертаючись до нього зі словами: «мій люб'язний, прихильний, ласкавий читачу» («geliebter, günstiger Leser»); пропонує йому замислитись над конкретними питаннями, звернувшись до власного життєвого досвіду. Активність такого оповідача, який іноді й у сновидінні прагне висунутися на передній план, не поривати зв'язку з читачем навіть під час сновидіння персонажа, постійно уточнюючи й пояснюючи те, що відбувається, перешкоджає

об'єктивному зображенню-показу сну. Через це і з'явилися ускладнені форми викладу, у структурі яких можуть поєднуватися оповідь і показ у різних пропорціях (фінальний сон Перегрінуса Тіса в повісті „Володар бліх” (1820)).

Видіння студента Анзельма з Гофманової казки „Золотий горнець” (1814), які не можна віднести ані до сну, ані до неспання, ілюструють зображення перехідного стану сон/ява. Особлива аура, ірреальність, в якій сплелися сновиддя, фантазії, мрії особистості, постає не чітко як сон, сновидіння, світ якого протилежний світу дійсності, а як марево, щось ілюзорне, охоплене серпанком чудесного й прекрасного, яке можливе й наяву.

Використання поетики сновидіння при зображенні яви стало досягненням художньої літератури значно пізніше. Паростки цього художнього явища ще ледве помітні в поетиці романтизму, зокрема й у творчості Е.Т.А.Гофмана. Використання поетики сновидіння стало однією з провідних рис унікальної творчої манери Ф.Кафки.

1. Долинин К.А. Интерпретация текста. – М., 1985.
2. Карельский А. Эрнст Теодор Амадей Гофман // Гофман Э.-Т.-А. Собрание сочинений: В 6 т. – М., 1991.
3. Hoffmann E. T. A. Der Kampf der Sanger // Hoffmann E. T. A. Poetische Werke in sechs Banden. – Berlin, 1958.

### Summary

The article deals with the problem of dream narrative in the literature of Romanticism. There are such types of dream narration in the structure of a work: representation of whole dream (telling or showing); describing the transitional state (dream/reality); using the poetics of dream for presentation of reality. Much attention is paid to the detailed analyses of the short story *Singers' competition* by E. T. A. Hoffmann.

Стаття надійшла до редколегії 14.10.2004

© Н.Д.МОЧЕРНЮК, 2004