

УДК 821.112.2-32.09(092) «17/18»

ОБРАЗ ЧИТАЧА У НОВЕЛАХ Е. Т. А. ГОФМАНА

Павлюх Н.М.

Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка

У статті проаналізовано новели Е. Т. А. Гофмана «Золотий горщик», «Крихітка Цахес, на прізвисько Ціннобер», казку «Лускунчик та мишачий король». Виявлено, що читач як суб'єкт присутній у тексті кожного з названих творів. Підкреслено, що розмова ведеться з читачем саме тоді, коли автор хоче наголосити на чомусь важливому. Доведено, що образ читача властивий не лише окремому твору німецького романтика, а притаманний усій його творчості. Підтверджено теорію німецького дослідника В. Ізера про те, що образ читача як художній образ стає складовою художнього тексту саме у добу романтизму.

Ключові слова: романтизм, новела, казка, образ читача, реальний читач, вимисел.

Постановка проблеми. Проблема читача має давню історію, хоча її виокремлення в самостійну літературну теорію відбулося у другій половині ХХ століття. Від античності до класицизму читачеві відводилося дві функції: експерта та пасивного читача. У ролі експерта читач оцінює відповідність чи невідповідність художнього твору загальновідомим жанровим нормам. Друга його функція полягає лише в тому, аби вникнути в зміст і зрозуміти твір так, як подав його автор, не додаючи нічого до авторського задуму. Зміна романтичного світогляду з раціонального на чуттєве, із зовнішнього на внутрішнє, з об'єктивного на суб'єктивне призводить до розвою проблеми читача.

Однак в Україні проблема читача доби романтизму досі ґрунтовно не вивчалася. Дослідження образу читача романтичного твору дозволить цілісно розглянути цю проблему, що й засвідчує актуальність пропонованої розвідки.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. В українському літературознавстві про проблему читача доби романтизму маємо окремі згадки у доробках Г. Грабовича [2], М. Зубрицької [3], О. Червінської [9]. У розвідці Г. Грабовича «До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміка» наголошується на відображенні «і характеру, і процесу творення читача, і ширших питань рецепції» у художніх творах ХІХ ст. [2, с. 22]. У праці «Номо legens: читання як соціокультурний феномен» М. Зубрицька зосереджує увагу на читацьких стратегіях ХХ ст., лише подекуди апелюючи до ХІХ ст. О. Червінська позиціонує появу образу читача у структурі тексту художнього твору в епоху романтизму як розвиток проблеми читача: «Вторгнення фігури читача в художню цілісність додало до всього словесного мистецтва ХІХ ст. нову стильову доміанту, притому дуже активну» [9, с. 35]

Наші попередні дослідження «Проблема читача в трактатах європейських романтиків: порівняльний аспект» [7] та «Діалогічна установка на читача у романі Е. Т. А. Гофмана «Життєва філософія кота Мурра» [6] засвідчують, що інтенсивна експлікація проблеми читача знаходила своє відображення передусім у теоретичних працях німецьких романтиків, а також у їхній художній практиці. Зокрема, назвемо роман Е. Т. А. Гофмана «Життєва філософія кота Мурра», який має діалогічну установку на читача, образ якого вичитується з тексту.

Виділення не вирішених раніше частин проблеми. Аналіз вищеназваного роману підтверджує багатоаспектність вияву образу читача у зв'язку із романтичною концепцією мистецтва та спонукає проінтерпретувати інші твори Е. Т. А. Гофмана.

Мета статті – дослідити та виокремити закономірність про образ читача як елемент художнього тексту романтичного твору. Матеріалом слугують новели та казка Е. Т. А. Гофмана.

Виклад основного матеріалу. Сучасний німецький науковець В. Ізер зауважує, що літературні твори доби романтизму містять прихований зміст, який є водночас окремим посланням для читача. Його завдання – виявити «цю таємницю». Більше того, теоретик робить припущення, що за таких умов зміст навіть вагоміший, аніж продукт тексту [12, с. 15]. Така тенденція набула в романтичну епоху ваги, на думку сучасника, оскільки література як основа релігії мистецтва, обіцяла вирішення проблем, які більше не могли запропонувати релігійні, соціально-політичні та природничі системи пояснення та надала літературі іманентного функціонально-історичного значення. До ХІХ ст. панувала стабільна ієрархія цінностей згаданих систем, яка була знівельована через продуктивну комплексність окремих систем, кількість яких також збільшилася, що й призвело до конкуренції між ними. В. Ізер доходить висновку, що конкуруючі між собою системи – від теології до науки – обмежували цінність одна одної. Своєрідною шалькою терезів, яка збалансувала породжений дисбаланс, став вимисел (die Fiktion). Спільність між літературою ХVІІІ та ХІХ ст. науковець убачає в тому, що художня література цих епох робить всі наявні на той час системи пояснень своїм власним світом, вводить їх у тексти, де дає власні відповіді щодо меж систем. Література шукає способи передачі послань, а вимисел пропонує саме такі орієнтації, які випливають із залишених системами пояснень проблем як необхідна потреба [12, с. 18]. Це дало можливість, згідно з міркуваннями теоретика, редукувати зміст до дискурсивного значення, а значення конкретизувати до речі.

Продуктивною виявилася і теорія «імпліцитного читача» (der implizite Leser) В. Ізера, перш ніж окреслити яку, науковець згадує про методичну послідовність «ідеального» (der ideale Leser) та «сучасного» (der zeitgenössische Leser)

читачів, оскільки мета обох – аналіз літературного впливу. Для представників рецептивної естетики і для В. Ізера зокрема поняття «вплив» (die Wirkung) фундаментальне і мусить породжувати певні дії. При визначенні впливу ці типи читача вказують на його результати, але не розкривають сам процес, що і є їхнім недоліком [12, с. 54]. Саме тому теоретик вводить власний концепт – «імпліцитний читач». Хоча й докладно аналізує обидва типи. Якщо береться до уваги «сучасний читач», то мається на увазі історія рецепції. Відповідно, на передньому плані стоїть сприйняття літератури конкретним читацьким середовищем з винесеними судженнями про твори, які містять інформацію про настрої, погляди та норми тогочасного суспільства. Тобто література відображає культурні коди кожної окремої епохи.

У цьому випадку йдеться про реальних читачів, реально існуючих осіб певної доби. В іншому випадку історія рецепції звертається до свідчень читачів, що розмірковували про той чи інший твір з різної історичної дистанції. Судження читачів, сучасників обраного для розгляду твору ставали відповідним моментом для читачів інших епох. Німецький теоретик підкреслює, що після XVIII ст. такі судження читачів втрачають вагу, оскільки сучасний для XIX ст. читач може вже сам «реконструювати» щось із тексту, більше того, він укорінюється у структуру тексту, стає її складовою [12, с. 52].

У вимірах сучасного літературознавства другий підтип, який запропонував В. Ізер, М. Зубрицька називає уявним читачем, «якого ми уявляємо, виходячи із нашого знання про соціальну та історичну ситуацію тієї епохи» [3, с. 168], тобто йдеться про уявного читача, якого уявляє собі дослідник, вивчаючи суспільство, соціальні групи, що читали досліджуваний твір. Якщо, наприклад, твір був цікавим не всім верствам населення, то дослідник намагається знайти відповідь, чому саме так відбувалося. Отже, В. Ізер у поняття «сучасний читач» включає три його значення: 1) реальний читач; 2) уявний читач з боку дослідника; 3) образ читача. Два перші значення цього типу читача функціонують як позатекстові структури, останній розглядається в структурі художнього тексту на рівні художнього образу. Тобто, згідно з теорією німецького дослідника, образ читача як художній образ стає складовою художнього тексту саме у добу романтизму. Наша попередня інтерпретація роману Е.Т.А. Гофмана «Життєва філософія kota Мурра» слугує своєрідним підтвердженням концепції німецького науковця. Аналіз новел Е. Т. А. Гофмана «Золотий горщик» («Der goldene Topf», 1814), «Крихітка Цахес, на прізвисько Ціннобер» («Klein Zaches genannt Zinnober», 1818) та казки «Лускунчик та мишачий король» («Nußknacker und Mausekönig», 1816) дозволить нам довести, що образ читача властивий не лише окремому твору цього німецького романтика, а притаманний усій його творчості.

Структурно новела «Золотий горщик» поділяється на 12 вігілій. Уже в першій автор знайомить нас з головним героєм – зі студентом Анзельмом, хоча більшу увагу приділяє фантастичним подіям навколо нього: появі трьох маленьких змійок у куцях бузини. Ці змійки дано було побачити

лише Анзельму, за що звичайні перехожі вважали його божевільним. Одна з них особливо припала до душі студенту, у його серці зароджувалось кохання. Сприйняття закоханою людиною навколишнього світу вдалося передати авторові: «І ось зарухалося все, ніби прокинулося до радісного життя. Навколо буяли квіти, і їх аромат був точно дивний спів тисяч флейт, і золоті вечірні хмарки, проходячи, забирали із собою відгомін цього співу в далекі країни» [1, с. 26].

Уперше образ читача Е. Т. А. Гофман вводить на початку четвертої вігілії, засипаючи його безліччю питань. Знаходячи відповідь на них, читач зможе зрозуміти поведінку головного героя. Суть цих запитань полягає у відкритті чи пригадуванні у самого себе почуття закоханості, яке німецький романтик називає «чарівним царством»: «Спробуй, кажу я, прихильний читачу, впізнати там давно знайомі обличчя, образи, які оточують тебе у звичному чи, як-то кажуть, у повсякденному житті, і ти не повіриш, що це чудесне царство набагато ближче до тебе, ніж ти думаєш, саме цього найбільше бажаю від усього серця і заради цього, власне, я розповідаю тобі і цю дивну історію про студента Анзельма» [1, с. 37].

Реальний і вигаданий світ переплетені у романі. У реальному – головний герой займається побутовими потребами, фантастичний допомагає йому розпізнати свої почуття. Між двома світами дуже тонка грань, сам Анзельм інколи не розуміє у якому світі він перебуває. Тобто Е. Т. А. Гофман художньо трансформує дійсність. Така двошаровість ускладнює розуміння новели, для пояснення якої автор вводить образ читача у побудову твору. Водночас таке нашарування дозволяє авторові розкрити основний сенс твору: почуття збагачують людину. Під час звернення до читача, наміром Е. Т. А. Гофмана є не пояснення складної структури його твору, а намагання пробудити, відновити у пам'яті почуття. Тому, перш ніж описати стан свого героя, автор за допомогою питань змушує читача пригадати свої власні переживання.

Удруге Е. Т. А. Гофман звертається до читача у сьомій вігілії, у якій молода дівчина Вероніка просить чарівницю Лізу закохати в себе головного героя. Письменник не просто змальовує картину приготування магічного зілля у великому котлі, а робить читача учасником цього процесу, апелює до його уяви, спонукає замислитись, щоби він, читач, зробив у цій ситуації: «Але погляд твій не міг відірватися від дівчини, яка попала під вплив пекельної мари, і електричний удар, що пройшов через всі твої нерви і фібри, зі швидкістю блискавки запалив у тебе відважну думку протистояти таємничим силам вогняного кола; ця думка поглинула весь твій страх, із котрого вона ж сама виникла. Тобі уявилося, що ти сам – один із ангелів охоронців, яким молитися смертельно налякана дівчина, що ти повинен негайно витягнути свій кишеньковий пістолет і без подальших розмов убити на смерть стару» [1, с. 55].

Утретє Е. Т. А. Гофман адресує свої слова до читача у десятій вігілії, коли Анзельм перебуває у скляній посудині, йому важко дихати та не вистачає повітря, але попри фізичний біль, найбільше турбують його душевні муки: почуття зради та обіцянки одружитися з Веронікою

і сумнів щодо любові до Серпентини, маленької змійки, чари над якою можуть розвіятися за умови справжнього кохання. Лише підтримка Серпентини, її слова «Вір, люби, надійся!» уможливили перебування Анзельма у цій посуді.

Скляна посудина – це своєрідний символ стану людини, коли вона зневірилася та зрадила справжнім почуттям. Відчуття провини прокрадається у свідомість кожного, сковає, не дає спокійно жити. Людина ніби перебуває у скляній посудині. Якраз на це письменник звертає увагу та закликає читача до віри, яка приведе до справжнього щастя.

Ще один раз апелює Е. Т. А. Гофман до читача у своїй останній дванадцятій вігілії, коли боротьба між темними і світлими силами завершена. Перемога батька Серпентини, архіваріуса Ліндгорста над чарівницею Лізою дозволяє Анзельму пізнати щастя та розкритися лілії в золотому горщику: «Серпентино! Віра в тебе і любов відкрили мені серце природи! Ти принесла мені ту лілію, що проросла із золота, із первісної сили земної, перш ніж Фосфор запалив думку, – ця лілія є видіння священної співзвучності всіх створінь, і з цим видінням я буду жити вічно у високому блаженстві. Так, я щасливець, пізнав піднесене: я буду вічно любити тебе, о Серпентино! Ніколи не блякнуть золоті промені лілії, тому що з любов'ю та вірою пізнання вічне» [1, с. 80].

Таким чином, німецький романтик вводить образ читача в структуру тексту для того, щоб підкреслити найбільш важливі моменти новели. У першому зверненні він нагадує про почуття любові, у другому – про обов'язок допомоги людині у скрутній ситуації, у третьому та четвертому показує, що лише віра, надія та любов роблять людину найбільш духовно багатою. Віра, надія, любов – три кити вічного, пізнання яких приводить людину до щастя.

Категорія «образ читача» характерна і для інших прозових творів Е. Т. А. Гофмана, зокрема для його новели «Крихітка Цахес, на прізвисько Ціннобер». Уже на початку новели письменник знайомить свого реального читача із потворним, горбатим майже трьохрічним малюком Цахесом та чарівною феєю Rosenschön, що в перекладі з німецької означає «прекрасна троянда». Ця випадкова зустріч повністю змінить майбутню долю хлопчика. Розуміючи, що найбільший біль жінки, яка поринула в глибокий сон, полягає не у важкій праці та безгрошів'ї, а в маленькому створінні, що тулиться до неї, фея приголублює, заспокоює та причісує малюка. Автор не пояснює, якими саме особливими властивостями наділила фея того дня Цахеса. Події, які відбуваються далі, та факт замилування священиком маленьким потворою і опікунство щодо виховання, наводить на думку про вагомість зустрічі феї та малюка. Саме на цьому наголошує автор і вводить читача у структуру тексту: «Однак, любий читачу, незважаючи на твою чудову проникливість, ти все ж таки робитимеш неправдиві припущення чи, на заваду нашій історії, пропускати сторінки для того, щоб відразу побільше дізнатися про таємничу дворянку; через це краще я сам без зволікання розкажу тобі все, що знаю про достойну даму» [1, с. 221].

Як бачимо, основні моменти новели німецький письменник не подає відразу, а завуальовує, тим

самим змушуючи читача по-своєму домислювати та локалізує образ читача в тексті тоді, коли починає відкривати завісу над прихованим.

Е. Т. А. Гофман описує не тільки зовнішній вигляд феї, її життя, а причини гніву людей та її прихисток у барона Претекстатуса фон Модштайна. Знову ж, читач як суб'єкт присутній у новелі, тому що автор хоче зацентрувати увагу на важливому – на прекрасній країні, у якій живе барон. Зміна одного правлячого князя на іншого призводить до погіршення ситуації в ній. Нові князь та його міністр встановлюють свої правила керування державою, відкидаючи у ній свободу своїх громадян: «Перш ніж розпочнемо освіту, це значить, перше ніж вирубаємо ліси, зробимо ріку судноплавною, розведемо картоплю, направимо школи, понасаджуємо акації, навчимо молодь співати на два голоси вранішніх та вечірніх пісень, прокладемо шосе і накажемо прищепити віспу, треба буде вигнати з країни всіх людей небезпечних настроїв, що самі не слухаються розуму і народ з глузду зводять» [1, с. 224]. І далі: «Ми, наймиліший пане, не всіх фей відправимо в Джинністан, деяких залишимо в нашій країні, однак не тільки позбавимо їх будь-якої можливості пошкодити освіті, але й використаємо всі необхідні для цього засоби, щоб перетворити їх в корисних громадян освіченої держави» [1, с. 225].

Додамо, що побудова такої держави, яка до фундаменту руйнує життя, яка нав'язана, є прикладом гротеску. Під гротеском розуміють тип художньої образності, який ґрунтується на контрастах: на химерному поєднанні фантастичного і реального, прекрасного і потворного, трагічного і комічного [4, с. 171]. Згідно із твердженнями Д. Наливайка, гротеск допомагає авторові зобразити «неприродність життя», його зміщення і «підміни», його контрасти і гримаси» [5, с. 79], а з боку рецепції його можна кваліфікувати як спосіб впливу на читача. Письменник налаштовує цим прикладом свого читача-сучасника замислитись над питанням, чи не все так само відбувається в реальному світі?

Знову помічаємо розмову з читачем у творі, коли з'являються нові персонажі: прекрасна Кандіда та студент-романтик, закоханий у дівчину. Його місія – зірвати з голови Цахеса три золоті волосини, які наділяють останнього магічного силою. Ці волосини – подарунок феї Rosenschön, вони маскують потворність і справжню сутність Ціннобера, але не змінюють його внутрішньо. Насправді це символи матеріального світу, який, як відомо, хисткий. Прагнення до високого, до духовного – ось в чому полягає основний, філософський зміст цієї новели і який слід розгледіти реальному читачеві.

Читацьку присутність простежуємо і в казці «Лускунчик та мишачий король». Цікавим є той факт, що Е.Т.А. Гофман називає своїх маленьких слухачів поіменно, до прикладу, «моя уважна слухачка Марі, такий же маленький Штальбаум», «поважний читач Фріц». Щоразу автор пробуджує дитячу уяву: змушує уявити стіл, завалений купую іграшок на Різдво та пригадати почуття захоплення від них, відчуття страху головної героїні Марі від шуму, шурхоту, шипіння мишей, пережити біль від рани на пальці. Про-

цитуємо один із таких випадків: «Кому з моїх високоповажних читачів і слухачів траплялося порізатися склом, той знає, як це боляче і що це за прикиса річ, так як рана заживає дуже повільно. Марі довелося провести в ліжку майже цілу неділю, тому що при всякому намаганні встати у неї крутилася голова» [1, с. 134]

Підсумуємо, що читач як суб'єкт локалізований і в новелах «Золотий горщик», «Крихітка Цахес, на прізвисько Ціннобер», і в казці «Лускунчик та мишачий король», але, на відміну від роману «Життєва філософія kota Мурра», бесіда ведеться з читачем саме тоді, коли автор хоче підкреслити, виокремити якийсь особливий момент.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, системне вивчення проблеми читача доби романтизму спонукає до аналізу не лише теоретичних праць, а й художніх творів. Як свідчить наша розвідка, образ читача не є поодиноким явищем у творчості Е. Т. А. Гофмана. Він свідомо введений автором у структуру тексту як одна із багатьох можливостей для вираження адресованості реальному читачеві. Цей художній образ допомагає пробудити читачку увагу та спонукає реального читача до творчої активності. Подальша перспектива дослідження передбачає виявлення образу читача у художніх творах інших романтиків.

Список літератури:

1. Гофман Э. Т. А. Новеллы. Пер. с нем. / Составление, вступ. статья и примеч. С. Шлапоберской / Э. Т. А. Гофман. – М.: Худож. лит., 1983. – 399 с.
2. Грабович Г. Теорія та історія: «горизонти сподівань і рання рецепція нової української літератури / Г. Грабович // До історії української літератури : Дослідження, есе, полеміка / Г. Грабович. – К.: Основи, 1997. – С. 46–136.
3. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен / М. Зубрицька. – Львів: Літопис, 2004. – 352 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
5. Наливайко Д.С., Шахова К.О. Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму / Д.С. Наливайко, К.О. Шахова. – Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2001. – 415 с.
6. Павлюх Н.М. Діалогічна установка на читача у романі Е. Т. А. Гофмана «Життєва філософія kota Мурра» / Н.М. Павлюх // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність / Зб. наук. пр. / Гол. ред. С. Ковпик. – Кривий Ріг, 2015. – Вип. 6. – С. 68–78.
7. Павлюх Н.М. Проблема читача в трактатах європейських романтиків: порівняльний аспект / Н.М. Павлюх // Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. – Одеса, 2016. – Вип. 23, том 1. – С. 75–78.
8. Хализев В.Е. Теория литературы. Изд. третье, исправленное и дополненное / В.Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 2002. – 437 с.
9. Червінська О. Рецептивна поетика. Історико-методологічні та теоретичні засади: Навчальний посібник / О. Червінська. – Чернівці: Рута, 2001. – 56 с.
10. Hoffmann E. T. A. Der goldene Topf / E. T. A. Hoffmann // Werke in einem Band / Einmalige Sonderausgabe der Harenberg Kommunikation, 1982. – S. 57–145.
11. Hoffmann E. T. A. Klein Zaches genannt Zinnober / E. T. A. Hoffmann // Werke in einem Band / E. T. A. Hoffmann. – Einmalige Sonderausgabe der Harenberg Kommunikation, 1982. – S. 145–254.
12. Iser W. Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung / W. Iser. München: Wilhelm Fink Verlag, 1984. – 358 s.

Павлюх Н.Н.

Дрогобычский государственный педагогический университет
имени Ивана Франко

ОБРАЗ ЧИТАТЕЛЯ В НОВЕЛЛАХ Э. Т. А. ГОФМАНА

Аннотация

В статье проанализированы новеллы Э. Т. А. Гофмана «Золотой горшок», «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер», сказку «Щелкунчик и мышинный король». Определено, что читатель как субъект присутствует в тексте каждого из названных произведений. Разговор ведется с читателем именно тогда, когда автор хочет отметить что-то важное. Доказано, что образ читателя свойствен не только отдельному произведению немецкого романтика, а присущий всему его творчеству. Подтверждена теория немецкого исследователя В. Изера о том, что образ читателя как художественный образ становится составляющей художественного текста именно во время романтизма.

Ключевые слова: романтизм, новелла, сказка, образ читателя, реальный читатель, вымысел.

Pavliukh N.M.

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

THE IMAGE OF THE READER IN THE E. T. A. HOFFMAN'S NOVELS

Summary

The novels «The Golden Pot», «Baby Tsakhes Called Tsinober», and the fairy-tale «The Nutcracker and the Mouse King» by E. T. A. Hoffmann are analysed in the article. The reader as a subject is revealed to be present in the above-called pieces of writing. It is underlined that the reader is engaged in conversation, in case the author wants to emphasize sometimes important. The image of the reader is proved to built-in not only into German romanticist's particular work, but it is typical off all his writing. The German researcher V. Iser's theory is confirmed that the image of the reader as a part of the literary works, particularly in the Romantic Era.

Keywords: romanticism, novel, image of the reader, real reader, fiction.