

УДК 821.112.2:791.3-047.44*Гофман

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2022.2.9>

А. І. ПОКУЛЕВСЬКА

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри іноземної філології, українознавства та соціально-правових дисциплін,

Донецький національний університет економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського,

м. Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна

Електронна пошта: pokulevska@donnuet.edu.ua

<https://orcid.org/0000-0002-2531-0430>

С. К. РЕВУЦЬКА

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземної філології, українознавства та соціально-правових дисциплін,

Донецький національний університет економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського,

м. Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна

Електронна пошта: revutsk@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0002-8969-1295>

ДОСЛІДЖЕННЯ КІНЕМАТОГРАФІЧНОГО СКЛАДНИКА НОВЕЛ ТА КАЗОК Е. Т. А. ГОФМАНА

Е. Т. А. Гофман вважається найвидатнішою постаттю в історії німецького романтизму, хоча він не був одним з перших представників цієї літературної течії. В його творчій спадщині зібрані основні теми та ідеї романтизму, його найголовніші риси. Романтизм з'явився на зламі епох та в період Французької революції. Центральною темою нової літературної течії стало протистояння людини та світу, а головним конфліктом – боротьба між Добром та Злом. Все незрозуміле, містичне, фантастичне, що тісно переплітається з реальністю, приваблювало романтиків. Такі твори Е. Т. А. Гофмана як «Золотий горнець», «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер», «Еліксири диявола», «Пісочна людина» тощо є яскравими прикладами нової літературної епохи. Е. Т. А. Гофман належить до тих письменників, художній світ яких став поняттям називним. Проте його письменницький талант є лише одним з проявів його творчої натури. За своє життя він був співаком, диригентом, режисер-постановником музичного театру, композитором, художником. Такий феномен, коли митці водночас мають таланти у різних сферах мистецтва, у літературознавстві ще називають *Doppelbegabung* (нім. – «подвійний талант, здібність»), а У. Вайсшайн пропонує для таких митців термін «мультиалант» [Наливайко : 383–384]. Їхнє мислення – синтетичне, а твори набувають полімистецького характеру та є яскравими прикладами взаємодії мистецтв. Саме тому стиль письменника відрізняється від інших своєю музикальністю та пластичністю. І через це найдоцільнішим аналізом творів Е. Т. А. Гофмана є інтермедіальний, який передбачає організацію тексту за допомогою взаємодії різних видів мистецтв на смислому рівні. Інтермедіальна естетика виникає саме в історико-культурні перехідні епохи – бароко, романтизм, модернізм, постмодернізм.

З іншого боку, творча спадщина Е. Т. А. Гофмана напрочуд кінематографічна. Його новели є майже готовими сценаріями, що сповнені несподіваними сюжетними поворотами та візуальними образами. Кіностилістика новел Е. Т. А. Гофмана проявляється як у сюжетних перекличках, так і в особливостях його поезики – кінопоетики. Літературознавча проблема «поетика літературного твору – кінопоетика» є однією з найважливіших в інтермедіальних стосунках цих двох мистецтв. Актуальність цієї проблеми визначається усвідомленням того, що якщо літературний текст вбирає в себе у результаті синтезу мистецтв елементи іншого мистецтва, то він збагачує тим самим свої виражальні можливості. Тому підхід до літературних текстів німецького письменника з «кінематографічним кодом» є перспективним напрямом у розробці методології дослідження поезики літературного тексту і дає змогу глибше осягнути творчий спадок Е. Т. А. Гофмана.

Ключові слова: кінопоетика, інтертекстуальність, інтермедіальний аналіз, Е. Т. А. Гофман.

Постановка проблеми. З появою кінематографу як нового виду мистецтва почалася нова епоха аудіовізуальної культури з «кліповою» свідомістю. Активізувався процес синтезу мистецтв, а особливо вплив кіно на інші мистецтва.

Кінематограф активно вбирав у себе зображально-виражальні засоби художньої літератури і, відповідно, впливав вже на її подальший розвиток. Проте цікавим виявляється дослідження ознак кінопоетики в творчості письменника.

менників та поетів саме докінематографічного періоду. Завдяки підходу до художніх творів з «кінематографічним» кодом вдається продемонструвати, що кіноприйоми сформувалися в інших мистецтвах ще задовго до появи кінематографу, і нове мистецтво лише запозичило їх до своєї поетики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Знавцями німецького романтизму та творчості Е. Т. А. Гофмана вважаються Н. Берківський, В. Грішних, Д. Чавчанідзе, І. Лаптева, Е. Корнілова. Дослідженню кіноприймів в художній літературі присвятили свої праці С. Ейзенштейн, М. Ромм, серед сучасних літературознавців – О. Пуніна, Н. Горницька, Г. Ключек.

Мета нашої розвідки полягає у тому, щоб продемонструвати прийоми кінопоетики в художній літературі докінематографічного періоду, а саме на прикладах з новел та казок Е. Т. А. Гофмана.

Згідно теорії інтертекстуальності світ є «великим текстом, у якому вже все колись було сказано, а нове можливе тільки за принципом калейдоскопу: змішання певних елементів дає нові комбінації» [Западное литературоведение XX века : 165]. В творах Е. Т. А. Гофмана можна знайти різні варіанти інтертекстуальності: цитатність як інтертекст, діалог з автором, образи та сюжети, які він бере з інших творів, алюзії на популярні на той час літературні твори тощо. Так, прикладом цитатності слугує ситуація в новелі «Володар бліх», коли таємний радник Кнаррапті читає щоденник Перегрінуса Тиса із замітками до роману Й. В. Гете «Роки навчання Вільгельма Майстра», опері В. А. Моцарта «Викрадення із Сералія» та до інших творів, або рядки з «Гамлета» В. Шекспіра у новелі «Крейслеріана». Інший варіант інтертекстуальності – діалог з автором – можна знайти в багатьох новелах та казках Е. Т. А. Гофмана. У «Володарі бліх» такі звернення до читача можна зустріти майже на кожній сторінці: *«Та, мабуть, треба вберегти ласкавого читача від прикрих непорозумінь, яких йому не минути, коли автор захопиться й розповідатиме собі далі, забувши про те, що хоч йому відомі всі обставини, пов'язані з різдвяними подарунками, про які йде мова, ласкавий читач нічогосінько про них не знає і тільки хоче дізнатися»* [Гофман :

51] або *«Ласкавий читач уже здогадався»* [Гофман : 53] тощо.

Найефективнішим аналізом для творів з інтертекстуальними включеннями є інтермедіальний. Адже згідно з тезою Ю. Лотмана про поліглотизм культури, будь-який художній твір реалізується в просторі як мінімум двох семіотичних систем [Лотман : 143]. Об'єктом інтермедіальних студій є екфразис, який за визначенням Ж. Хетені розуміють як «будь-яке відтворення одного мистецтва засобами іншого» [Экфразис в русской литературе : 18]. Через досвід Е. Т. А. Гофмана як музиканта та композитора велику роль в його новелах відіграє саме екфразис музики. Йому вдається так зримо описувати звучання музики, що читач разом із ним чує її. Тут мова йде про можливість слова викликати певні асоціації, у нашому випадку – музичні. І при цьому Е. Т. А. Гофман представляє екфразис музики у своїх новелах яскравими поетичними засобами: *«Я чув, як озвалася ніжною зворушливою скаргою флейта, коли вицухла буря скрипок та басів і замовк грім барабана; чув тихі звуки віолончелі й фагота, що будили в серці незбагненну тугу; аж ось знову вступили всі інструменти в унісон, наче велетень рушив могутньою ходою, і приглушена скарга завмерла під його нищівною ступою ...»* [Гофман : 10-11] або *«Крізь грім інструментів миготять, мов палючі блискавки, звуки, вилиті з неземного металу!»* [Гофман : 23].

Герої казок та новел Е. Т. А. Гофмана часто пов'язані з мистецтвом, з різними художніми та музичними творами. Так, у новелі «Кавалер Глюк» він згадує арію з опери німецького композитора Ф. Гіммеля «Фаншон, або дівчина з лірою», Альцину – героїню поеми італійського поета Лодовіко Аріосто «Шалений Роланд»; в новелі «Радник Креспель» Е. Т. А. Гофман пише про родину видатних кременських скрипкових майстрів Амати XVI та XVII сторіч, про оперу італійського композитора Дж. Паїзієлло «Севільський цирульник», про італійського скрипаля та композитора Тартіні Джузеппе та німецького скрипаля Штаміца Карла, про італійського оперного композитора Пучітта Вінченцо, португальського оперного композитора Портогалло Марко Антоніо та італійського композитора Лео Леонардо тощо. Цей перелік імен та творів можна продовжувати ще довго.

Е. Т. А. Гофман часто використовує музикальну термінологію, через що у читача, який не пов'язаний тісно з музикою, можуть виникати труднощі з розумінням тексту. В новелах письменника можна зустріти наступну професійну музикальну лексику: евфол, клавіцимбал, упертий бас, растр тощо. Наслідком використання митцем асоціативно активних музичних слів, музичної лексики є виникнення у свідомості читача різноманітних, але скорегованих автором згідно з його задумом, музичних аналогій.

Іншою ознакою кінематографічного мислення письменника є його операції з часом та простором. Просторово-часові структури у творах Е. Т. А. Гофмана мають витoki з ідеї романтиків про двоплановість світу. Вони формують в літературному творі, як і у фізичному світі, всебічний та нерозривний зв'язок. Простір ділить та вимірює хронологічний розвиток оповіді та навпаки – час наповнює простір змістом. Зазвичай дія у творах Е. Т. А. Гофмана відбувається на вулицях Дрездена, Берліна, Франкфурта-на-Майні або у місті Г. Проте простір в новелах та казках може як розширюватися, так і звужуватися. Наприклад, у казці «Золотий горнець» студент Ансельм потрапляє у архіваріуса Ліндгорста в одній і тій самій кімнаті одного разу до райського саду, а іншим разом – у скляну сулію. Теж саме стосується різних відстаней, які часто не підкоряються фізичним законам реального світу, і будь-хто може подолати сотні тисяч кілометрів за лічені хвилини. Так, у казці «Золотий горнець» брат Ліндгорста за 15 хвилин добирається з Африки до Дрездена, а Пітер Шлеміль крокує по дахах та вежах Берліну в «Пригодах Сільвестрової ночі».

Ще однією операцією з простором та часом є можливість героїв Е. Т. А. Гофмана бути в різних місцях водночас. В казці «Золотий горнець» Ансельм уявляє, що сидить у скляній сулії, а сам стоїть на Ельбському мості або в новелі «Обітниця» героїня знаходиться у своєму саду і в той самий час на полі бою з коханим. В «Дон Жуані» герой Е. Т. А. Гофмана сам дивується тому, що донна Анна водночас знаходиться на сцені і в його ложі. Автор звертає увагу читача на цю фантастичну дію неодноразово: «... донна Анна в тому самому вбранні, і якому я щойно бачив її на кону, сто-

яла позаду й дивилася на мене» [Гофман : 26]; «Як таке могло вийти, що я вас бачу в ложі?» [Гофман : 26], або «Безумовно, то була донна Анна. Я навіть не задумувався, як вона могла водночас і грати на кону, і сидіти в моїй ложі» [Гофман : 26]. Подібні повтори – це кінематографічний прийом, який створює певний ритм у творі. А вище названі прийоми вираження плину часу свідчать про використання автором літературного монтажу, завдяки якому створюється нова художня реальність, нові смисли. Стосовно цього Рене Клер у своїх «Роздумах про кіномистецтво» писав наступне: «Романіст, як і сценарист може вільно використовувати час і простір. У романі, як і у фільмі, опис одного вечора може зайняти всю книгу, і декілька років помістяться у двох-трьох рядках, так само, як вони промайнули за декілька секунд у фільмі. Переходи і там, і тут відбуваються однаково легко» [Клер : 186]. Подібні операції з часом та простором звичайна річ для сучасного кіно, це не викликає в нас здивування. Проте витoki цих ідей, вже сформовані прийоми можна знайти ще в античній літературі. Вважається, що чим талановитіший митець, чим вища культура його візуальності, тим більше можна знайти в його творчості «кіноприйомів».

Отже, якщо звернутися до будь-якої новели або казки Е. Т. А. Гофмана та проаналізувати її з позицій кінопоетики, виявляється, що письменник володіє напрочуд кінематографічним мисленням. В окремих моментах він виступає як талановитий кінорежисер, в інших – як художник, який вимальовує свою картину до найдрібніших деталей, іноді він музикант, який примушує нас почути музику, яку він описує. Так, маленька новела «Кавалер Глюк» з циклу музичних новел є прикладом того, як в одному творі можуть бути поєднані такі різні художні прийоми. Що стосується операцій з часом як однієї з ознак кінематографічності тексту, то ця новела містить багато вербальних засобів з темпоральним значенням: дієслівні форми, іменники, прислівники, числівники. Тобто все, що стосується часу, є важливим для автора, він звертає на це увагу читача. Наступний момент, що свідчить про кінематографічність мислення Е. Т. А. Гофмана, пов'язаний з тим, що письменник завжди апелює до зорового та слухового сприйняття читача. Візії, які ство-

рює автор, часто озвучені та різнокольорові. Цією майстерністю створювати напрочуд пластичні візії та образи завдячує письменник своєму досвіду як музиканта та художника. Так, новела «Кавалер Глюк» починається з загального плану: *«І ось уже по Унтер-ден-Лінден до Тіргартена довгою вервечкою тягнеться різний люд, усі впереміш:...»* [Гофман : 7]. Далі, за законами кіно, камера наче наближається і дає змогу роздивитися цих людей: *«...дженджики, поважні, святково вбрані городяни з друзями й любими дітками, священники, єврейки, референдарії, повії, професори, модистки, танцівники, офіцери тощо»* [Гофман : 7]. Можна сказати, що це середні та крупні плани різних людей, завдяки яким читач поступово занурюється в атмосферу твору. Письменник продовжує наповнювати візію різними подробицями і «показує» в наступному реченні іншу мізансцену на вулиці: *«Невдовзі у Клауса й Вебера вже немає жодного вільного місця: парує кава з моркви, дженджики курять сигари, чути розмови й суперечки про війну і мир, про те, в яких черевиках востаннє була мадам Бетте – зелених чи сірих ...»* [Гофман : 7]. Спочатку знову загальний план кафе, завдяки якому ми можемо зрозуміти, що в кафе багато людей. Далі – серія крупних та середніх планів, які доповнюють деталями мізансцену. Е. Т. А. Гофман також «озвучує» візію розмовами та суперечками людей та насичує її кольорами. Завдяки тому, що письменник підключає два канали трансляції інформації – зорового та слухового – в уяві читача вибудовується завершений пластичний образ. Е. Т. А. Гофман часто апелює до нашої слухової пам'яті: *«Тепер я чую тільки верескливі верхні голоси скрипки і флейти та рипучий генерал-бас фагота; вони підносяться й спадають, неухильно тримаючись паралельних октав, що різуть мені вухо ...»* [Гофман : 8]. Таким чином, читач згадує, як саме звучать ці музичні інструменти, тобто він активно опрацьовує отриману інформацію. Візія у кожного буде виникати своя в залежності від попереднього індивідуального досвіду, музичної освіченості тощо, але саме подібні музикальні образи надають тексту музичного ефекту.

Цікавим з точки зору застосування різних кіноприймів є наступний епізод: *«Примруживши очі, схрестивши руки і впершись лік-*

тями в столик, він слухав анданте, тільки легеньким порухом лівої ноги відзначаючи ту мить, коли вступав новий інструмент. Та ось він підвів голову, швидко озирнувся, ліву руку з розставленими пальцями опустил на столик, наче беручи якийсь акорд на фортепіано, а праву підняв угору – достоту як диригент, що дає оркестрові знак переходити на інший темп. Ось права рука його опускається, й починається алегро!» [Гофман : 10]. Цей опис чоловіка починається із серії крупних та середніх планів, щоб читач міг краще «роздивитися» героя. Письменник одразу «озвучує» візію. В першому ж реченні через кому наголошує, що чоловік слухає анданте і тут же крупним планом лівої ноги, яка рухається в такт музиці, створює ритм всього пластичного образу. Наступні два речення – це знову крупні плани героя, його рук та пальців, які наче грають на фортепіано в такт музиці. Завдяки цьому Е. Т. А. Гофман продовжує підтримувати ритм всього епізоду. Читач відчуває себе частиною цього дійства. Подібних аудіовізуальних образів в цій маленькій новелі можна знайти багато. В цих епізодах проявлялася музикальна складова мультиталанту письменника. Проте у творі наявні прояви Е. Т. А. Гофмана і як художника. Він наче малює картину, натюрморт з найдрібнішими деталями та колористичним наповненням. Таким є наступний опис: *«Посередині стояло невелике фортепіано, на ньому – чималий порцеляновий каламар, а коло нього лежало кілька аркушів нотного паперу. Але приглянувшись пильніше, я помітив, що ні тим, ні тим давно ніхто не користувався: папір аж пожовк, а каламар був заснований павутиною»* [Гофман : 18]. Це застигла мізансцена, картина, по якій наче рухається камера і дає змогу роздивитися її. Спочатку загальний план – фортепіано посеред кімнати. Потім середній план каламару та нотного паперу. Словосполученням «приглянувшись пильніше» письменник «рухає» камеру ближче, робить крупний план, пропонує читачеві роздивитися найдрібніші складові мізансцени.

Висновки. Як в житті Е. Т. А. Гофмана поєднувались професії з різних видів мистецтв, так вся його творчість пройнята синтезом мистецтв. Тому його відносять до літераторів-синтезистів, які мають здібність застосовувати в літе-

ратурному творі засоби інших мистецтв. Їхня висока культура візуальності свідчить про вроджену кінематографічність їхнього мислення і, відповідно, їхніх творів. Завдяки використанню планів різної крупності німецький письменник створював художні картини у своїх літературних творах. Використовуючи монтаж при операціях з часом та простором, Е. Т. А. Гоф-

ман отримував надзвичайну силу емоційного впливу на читача. Письменник знайшов спосіб виражати музику через семантику слова. Візії у кожного читача будуть свої, залежачи від попереднього індивідуального досвіду та музичної освіченості. Проте чим більше задіяно органів відчуттів, тим об'ємніша та реалістичніша буде візія.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гофман Е. Т. А. Володар бліх. Життєва філософія kota Мура. Харків : Фолио. 2015. 610 с.
2. Гофман Е. Т. А. Музичні новели / З нім. пер. Є. Попович. Київ : Муз. Україна, 1987. 248 с.
3. Западное литературоведение XX века. Энциклопедия. Москва : Intrada, 2004. 560 с.
4. Клер Р. Размышления о киноискусстве. Москва : Искусство, 1958. 360 с.
5. Лотман Ю. М. Избранные статьи в трех томах. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн : Александра, 1992. 480 с.
6. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 347 с.
7. Экфрасис в русской литературе : Труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. Москва : Издательство «МИК», 2002. 216 с.

REFERENCES

1. Hofman, E. T. A., (2015) Volodar blich. Zhyttieva filosofii kota Mura. Kharkiv : Folyo. [in Ukrainian]
 2. Hofman, E. T. A., (1987) Muzychni novely / Z nim. per. Ye. Popovych. Kyiv : Muz. Ukraina. [in Ukrainian]
 3. Zapadnoe literaturovedenie HKH veka. Enciklopediya (2004). Moskva : Intrada. [in Russian]
 4. Kler, R., (1958) Razmyshleniya o kinoiskusstve. Moskva : Iskusstvo. [in Russian]
 5. Lotman, YU. M., (1992) Izbrannye stat'i v trekh tomah. Tom 1. Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury. Tallinn: Aleksandra. [in Russian]
 6. Nalyvaiko, D., (2006) Teoriia literatury y komparatyvistyka. Kyiv : Vyd. dim «Kyievo-Mohylianska akademiia». [in Ukrainian]
 7. Ekfrasis v russkoj literature : Trudy Lozannskogo simpoziuma [Ekphrasis in Russian Literature: Proceedings of the Lausanne Symposium] / pod red. L. Gellera. Moskva, Izdatel'stvo «MIK», (2002). [in Russian]
-

A. I. POKULEVSKA

Ph.D. in Philology, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Foreign Philology, Ukrainian Studies and Social and Law Disciplines,

Mykhailo Tuhan-Baranovskyi Donetsk National University of Economics and Trade, Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine

E-mail: pokulevska@donnuet.edu.ua

<https://orcid.org/0000-0002-2531-0430>

S. K. REVUTSKA

Ph.D. in Philology,

Associate Professor at the Department of Foreign Philology, Ukrainian Studies and Social and Law Disciplines,

Mykhailo Tuhan-Baranovskyi Donetsk National University of Economics and Trade, Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine

E-mail: revutsk@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0002-8969-1295>

**STUDY OF THE CINEMATOGRAPHIC COMPONENT
OF E. T. A. HOFFMANN'S NOVELS AND FAIRY TALES**

E. T. A. Hoffmann is considered the most outstanding figure in the history of German romanticism, although he was not one of the first representatives of this literary movement. His creative heritage contains the main themes and ideas of romanticism, its most important features. Romanticism appeared at the break of the era and during the French Revolution. The central theme of the new literary trend was the confrontation between man and the world, and the main conflict was the struggle between Good and Evil. Everything incomprehensible, mystical, fantastic, which is closely intertwined with reality, attracted romantics. Such works of E. T. A. Hoffmann as “The Pot of Gold”, “Little Tsaches, nicknamed Cinnabar”, “Elixirs of the Devil”, “The Sandman”, etc. are vivid examples of the new literary era. E. T. A. Hoffmann belongs to those writers whose artistic world has become a nominal concept. However, his writing talent is only one manifestation of his creative nature. During his lifetime, he was a singer, conductor, musical theater director, composer, and artist. Such a phenomenon, when artists simultaneously have talents in different areas of art, is also called *Doppelbegabung* (German – “double talent, ability”) in literary studies, and U. Weisstein suggests the term “multitalent” for such artists. Their thinking is synthetic, and their works acquire a polyartistic character and are vivid examples of the interaction of arts. That is why the writer's style differs from others in its musicality and plasticity. And because of this, the most appropriate analysis of E. T. A. Hoffmann's works is intermedial, which involves the organization of the text through the interaction of different types of art at the semantic level. Intermedial aesthetics arises precisely in the historical and cultural transitional eras – baroque, romanticism, modernism, postmodernism.

On the other hand, E. T. A. Hoffmann's creative legacy is surprisingly cinematic. His short stories are almost ready-made scripts, full of unexpected plot twists and visual tricks. The film stylistics of E. T. A. Hoffmann's novels is manifested both in plot references and in the peculiarities of his poetics as film poetics. The literary problem “poetics of a literary work – film poetics” is one of the most important in the intermedia relations of these two arts. Its importance and relevance are determined by the awareness that absorbing, for example, a literary text as a result of the synthesis of the arts of elements of some other art means expanding and enriching one's expressive possibilities. Therefore, the approach to the literary texts of the German writer with the “cinematic code” is a promising direction in the development of the methodology for the study of the poetics of the literary text and enables a deeper understanding of the creative legacy of E. T. A. Hoffmann.

Key words: film poetics, intertextuality, intermedia analysis, E. T. A. Hoffmann.