

УДК 82.09

**Астрахан Н.І.**, д. філол. н., доц.

Житомирський державний університет імені Івана Франка, Житомир

**МИСТЕЦТВО ІНТЕРПРЕТАЦІЇ НА ШЛЯХУ ДО ГАРМОНІЇ  
СУСПІЛЬНОГО ІСНУВАННЯ  
(НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ-КАЗКИ Е.Т.А. ГОФМАНА  
«МАЛЮК ЦАХЕС, НА ПРИЗВИСЬКО ЦИНОБЕР»)**

*У статті розглядається проблема інтерпретації як чинник гармонізації індивідуального та суспільного буття в контексті загальнокультурної герменевтичної традиції, укоріненій у добу античності. На матеріалі повісті-казки Е.Т.А. Гофмана «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер» аналізується приклад романтичного художнього дослідження можливостей мистецького впливу на викриття прихованих вад суспільного життя, зокрема, соціального конформізму, ворожих людській особистості тенденцій організації суспільних відносин, дисгармонійних викривлень соціальної ієрархії.*

**Ключові слова:** герменевтична традиція, інтерпретація, досвід мистецтва, гротеск.

Давньогрецький бог Гермес – посередник між світом людей і сакральним світом божественних смислів – зазвичай згадується у зв'язку із визначенням міфологічного коріння загальнокультурної герменевтичної традиції. Розуміння, невід'ємне від логоса, мислилося давніми греками як таке, що йде від богів. Тому такою важливою виявлялася постать Гермеса: він, неначе медіатор, пов'язував не лише людей і богів, але також життя і смерть (супроводжував душі у царство Гадеса), був покровителем купців і подорожніх, які об'єднували представників різних міст і країн, пастухів, котрі перебували в давні часи на кордоні цивілізації і природи. Фетишистські витоки цього божества були пов'язані із гермами – грудми каміння або кам'яними стовпами, що слугували знаками давніх поховань й водночас дорожніми орієнтирами, руйнування яких розцінювалось як святотатство [3, с. 292]. Гермес вважався винахідником письма – отже, за допомогою записаних висловлювань – текстів – відповідав за побудову письмових шляхів – мостів між різними часовими площинами.

У давній міфологічній свідомості необхідність поєднувати вочевидь була зворотнім боком диференціації – цілісність буття і смислу розпадалася з поступом цивілізації. Розподіл праці, етнічні відмінності, ускладнення суспільного устрою і поява різних його

варіантів, наростання мовних відмінностей – все це ставало фактом свідомості й фактором розмежування, джерелом непорозумінь і конфліктів. Міркування Аристотеля про конвенційний характер значень слів і мови загалом були першим кроком до формалізації розуміння, розриву тієї цілісності слова і смислу, що характеризувала буття людини в період домінування міфу як форми суспільної свідомості [1]. Наукове мислення, абстрагуючись від буттєвої конкретики і стихійних форм узагальнення, названих пізніше міфами, оперувало поняттями і термінами – на зміну смислу, що переживається, приходили раціонально усвідомлювані значення.

З часів К. Поппера критика можливостей наукового пізнання набула легітимності й популярності, хоч і сама, у свою чергу, одразу почала піддаватися критиці. Постструктуралістська концептуалізація науки як міфу й узгоджена із нею ігрова релятивізація будь-якого знання містила у собі стільки свободи, що у площині реальної екзистенції обернулася свободою від життя, визволенням від його субстанціальної серйозності: сучасна людина вірить усьому й нічого не приймає на віру, має доступ до будь-якого знання й нічого не знає. Міфи, що володіють свідомістю сьогоденнішого власника багатофункціональних гаджетів, такі ж нестійкі й зовнішні щодо його буття, як і знання, що перестали бути цінністю. У ситуації, яка все більше і для більшого числа сучасних людей набуває ознак глибокої онтологічно загрозливої кризи, проблема смислу, що об'єднує і гармонізує, стає особливо актуальною. А отже, і проблема інтерпретації – прокладання шляху до смислу, наділеного потенціалом змінювати на краще життя окремої людини й людської спільноти в цілому, чинити опір руйнівним тенденціям, ґрунтованим на не-розумінні, поширенні непорозумінь і конфліктів, що переростають у війни, розповсюдженні хаосу, що передбачає втрату смислу і загуленість у катастрофі загибелі людей, які його втрачають. У окресленій ситуації досвід мистецтва виявляється надзвичайно значущим: не випадково наростання небезпечних тенденцій супроводжується блокуванням вільного розвитку мистецтва, відстороненням від його перевірених часом традицій представників молодого покоління, симулякризацією мистецтва, що повністю дезорієнтує сучасних людей, нав'язуючи їм впорядкований хаос залежності від найбільш поширюваних масовою культурою уявлень, комусь вигідних, кимось проплачених. Під загрозою опинилась сама традиція мистецтва як важливої життєво-творчої практики, розгортання якої спроможне змінювати життя, віднаходити шляхи подолання суперечностей, окреслювати перспективи розвитку, забезпечувати цілість шляху людства від минулого до майбутнього.

Особливі можливості мистецтва, пов'язані із розумінням глибинних буттєвих смислів, порозумінням, примиренням і гармонізацією, усвідомлювалися вже на рівні античного міфу про Гермеса і його подальших мистецьких інтерпретацій. Атрибутом бога був керікіон (кадуцей у римській транскрипції) – золотий жезл, подарований Аполлоном на знак примирення із молодшим братом після суперечки. Міф оповідає, що Гермес, бажаючи випробувати властивості жезла, поставив його між двома зміями, що сплелися у боротьбі. І змії застигли, утворюючи симетричний візерунок своїми переплетеними навколо посоху тілами і розгорнутими одна до одної головами. Жезл Гермеса – це не лише символ правдивого суду, що стверджує справедливість, переконливо для всіх сторін розв'язуючи конфлікти. Подарунок Аполлона, який поділився з Гермесом або обмінявся з ним деякими своїми функціями, вказує на здатність мистецтва досягати

зусиллям гармонізації рівноваги сил, що вступають у протиборство, неначе зупиняти життя у найдраматичніших його виявах, віднаходити, завдяки симетрії й мірі, красу там, де вона здається неможливою. Кадуцей, переданий Аполлоном у руки Гермеса, може бути сприйнятий як мистецтво у його спроможності впливати на життєві події, акцентуючи їх значення, розкриваючи приховані буттєві смисли, що можуть подібним чином переживатися різними людьми, навіть тими, хто захоплений непримиренною ворожнечею.

Можливості позитивного мистецького впливу на життя людей – важлива тема, що художньо досліджувалось навіть в межах таких художньо-естетичних парадигм, які намагалися максимально дистанціюватися щодо суспільного життя. Прикладом подібної парадигми слугує романтизм з його протиставленням ідеального світу мистецтва дисгармонії суспільного життя, культом мистецтва і митця, принциповим відстороненням ентузіастів-художників від ворожих щодо розквіту творчої особистості викривлень соціального існування. Так, в контексті розвитку німецького романтизму окреслену позицію реалізує у своїй ранній творчості Е.Т.А. Гофман. Однак у пізніх творах звертається до болючих проблем суспільного спів-буття людей. Прикладом такого звернення можна вважати повість-казку «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер», опубліковану у 1819 році.

Гофман вступає у суперечку з популярними на межі XVIII–XIX століття просвітницькими ідеями, що стверджували своєрідну буржуазну утопію – віру в прекрасну від природи людину, у можливість побудови справедливого суспільства на основі наукового знання. Іронізуючи над введенням просвіти, Гофман протиставляє практиці просвітницьких реформ, що вводяться владою князя і охоплюють все суспільство формально-безглуздими змінами, індивідуально-авторську творчість, суб'єктом якої виступає потужна у невпинному творчому зростанні вільна особистість, яка здатна суттєво вплинути на хід подій у приватному і суспільному житті. Образ такої особистості у Гофмана отримує специфічне художнє тлумачення у зв'язку із появою персонажів-чарівників – феї Рожабельверде і мага Проспера Альпануса, які разом з іншими чарівниками піддаються князівською владою переслідуванню з позицій «передової» просвітницької ідеології: «Вони роблять різні небезпечні дива і не бояться під назвою поезії таємно поширювати отруту, яка робить людей зовсім нездатними до слугування освіті. Потім у них такі обурливі протиполіційні звички, що вже через саме це їх неможливо терпіти в жодній культурній державі. Наприклад, вони дійшли до такого зухвальства, що, коли їм тільки заманеться, гуляють собі в повітрі, позапрягавши у візки голубів, лебедів, ба навіть і крилатих коней!» [2].

Зауважимо, що фея, намагаючись виправити несправедливість природи щодо обділеного нею жалюгідного Цахеса, планує змінити на краще передусім приватне життя цього персонажа, а маг допомагає ліквідувати наслідки втручання феї, що проявляються на рівні суспільного співіснування людей. Події повісті-казки визначаються двобоем і діалогом між чарівниками: на думку Гофмана, чарівники-митці не лише живуть подвійним життям, граючи відповідно до ідеї романтичного двосвіту різні ролі у реальній та поетично-фантастичній дійсності, але й визначають реальність, мають можливість коло-сального впливу на неї.

Художня логіка Гофмана наполягає на тому, що люди, які зібралися разом, виявляються сліпими у своєму суспільному житті: вони не прозирають суті, не розуміють, що відбувається, не бачать справжнього масштабу особистості чи події. Випереджаючи свій час, письменник художньо досліджує природу соціального конформізму, що лежить в основі тотальної суспільної сліпоти. Феномен Цахеса проявляється тоді, коли люди збираються разом. Саме за таких обставин персонажу приписують загальне захоплення, викликане будь-якими привабливими, на думку загалу, якостями інших людей.

Фантастичний образ Цахеса дозволяє Гофману розкрити приховані закономірності суспільного існування. Цахес – це нуль людини; він позбавлений, за задумом автора, будь-яких людських рис – позитивних чи негативних. Всі його якості відсилають до тваринного або рослинного світу: «голова в потвори глибоко запала між плечима, на спині виріс горб, як гарбуз, а зразу ж від грудей звисали тонкі, немов ліщинові палички, ноги, тож весь він був схожий на роздвосну редьку»; «голова в малюка ховалася між високими плечима, а великий горб на спині й на грудях, довгі павучі ніжки надавали йому вигляду настрошеного на виделку яблука, на якому вирізано чудернацьку пику» [2]. Феномен Цахеса показує, що суспільство прагне передусім маніпулювати людиною. Звісно, чим менше у людині людського, тим простіше нею маніпулювати; людина або менша власної людяності, або більша за свою соціальну роль. Оскільки Цахес, потворний ззовні і духовно, взагалі позбавлений людських якостей, він робить у суспільстві блискавичну кар'єру і стає величним міністром Цинобером. Його зовнішню і внутрішню потворність не бачать, на нього проєктують позитивні риси інших – мистецький талант, ділові якості, будь-що, чим захоплюється натовп. І навпаки – негативні риси Цахеса переносяться на інших людей, передусім тих, у кого він «краде» схвальну реакцію суспільства.

Художній світ казки пропонує кілька варіантів відповіді на питання про причину такого «перерозподілу» загального схвалення: гроші (золоті волосини з'явилися на голові Малюка після втручання феї); наявність наділених владою покровителів (дійсно, фея як таємна покровителька забезпечує Цахесу швидке кар'єрне зростання); прихована боротьба владних сил, яка несподівано підносить на верхні сходинки суспільної драбини, а потім знищує соціальну маріонетку. Всі ці варіанти взаємопов'язані й ґрунтовані на конформізмі людей, які складають загал: люблять (або роблять вигляд, що люблять) тих, у кого є гроші, підтримка володарів світу, кого виносять на поверхню глибинні течії прихованої боротьби наділених владою груп.

Гофман показує, що зруйнувати, хоча б на миті, загальну ілюзію може тільки митець – отримавши підказку від таємничих творчих сил буття, якими оволодівають у повісті-казці чарівні помічники персонажів. Отже, простором істинної інтерпретації подій реального життя стає мистецтво, а його суб'єктами – митці, а також ті, хто може звернутися до мистецтва по допомогу. Так, студент Бальтазар – романтичний герой, над яким з симпатією іронізує Гофман, отримує від мага-митця чарівне скло, крізь яке може побачити золоті волосини на голові Цахеса – наслідок таємного втручання феї. Мистецтво змінює спосіб бачення реципієнта не лише у межах твору, але й у просторі реального життя, воно налаштовує споглядання так, що за поверхневим прозирається істинне, образно кажучи, озброює око реципієнта чарівним склом. Але означена метаморфоза бачення не

може діяти у масовому масштабі, потребуючи зацікавленої особистісної участі у процесах співтворчості.

Гофманівський Бальтазар опиняється на кордоні між світом суспільного співіснування людей і світом мистецтва. Він пише вірші, вважає себе продовжувачем куртуазних лицарських традицій, але водночас прагне одружитися з дочкою університетського професора-шарлатана. І не лише вірить у можливість щасливого шлюбу, на відміну від романтиків, які вважали прагматично зорієнтований, формалізований соціальний інститут шлюбу несумісним зі спрямованим до вищих ідеалів духовно-творчим існуванням, але й намагається реалізувати своє почуття. Для цього потрібно відновити вкрадений Цахесом соціальний статус, без якого вирішення матримоніального питання не уявляється можливим. Шекспірівські ремінісценції акцентують низку важливих для автора мотивів: Бальтазар, подібно до принца Гамлета, одягнений у чорне вбрання – неначе носить траур за втраченою недосконалим світом гармонією, за справедливістю, про яку всі забули, знехтувавши у конформістському запалі, за правильно-закономірним рухом зіпсованого часу і відновленням природного зв'язку між часовими площинами. Митець, за художньою логікою Гофмана, – законний спадкоємець різноманітних буттєвих можливостей, злочинно позбавлений спадщини знеособленим суспільством.

Художнє потрактування образу Бальтазара виявляється амбівалентним – не випадково поряд з ним завжди перебуває його прозаїчний приятель Фабіан. Звертаючись до приятеля, Бальтазар цілком закономірно згадує Гамлета: «– У тебе добра думка, – промовив Бальтазар, – у тебе добра думка, Фабіане, тому я не хочу сваритися з тобою через те, що ти бігаш слідом за мною по всіх усядах, мов навіжений, і позбавляєш мене іноді втіхи, про яку не маєш ніякісінької уяви. Ти саме належиш до тих диваків, які, побачивши, що хтось блукає на самоті, вважають його за меланхолійного дурня і хочуть переробити на свій копил і по-своєму вилікувати, як той придворний лакуза, що хотів вилікувати достойного принца Гамлета» [2]. Для Фабіана найважливіше – відповідати суспільним правилам, зовнішнім нормам поведінки, нічим не вирізнитися з загалу. Подібні інтенції знаходять сатиричне викриття-покарання у творі: за страх вибитися з натовпу персонаж отримує смішний одяг і насмішки й неприйняття як реакцію на занадто короткі рукава й занадто довгі фалди сюртука – із неподобством на рівні зовнішнього вигляду й порушенням формальних правил поведінки суспільство миритися не буде за жодних обставин. На наступному етапі літературної еволюції – у контексті реалістичної літератури – Бальтазар і його прозаїчний двійник Фабіан, що неначе тінь скрізь супроводжує романтичного героя, стануть єдиною особистістю – зі складною діалектикою притаманних їй різноманітних і суперечливих рис. Але у Гофмана це ще пара образів, хоча й з неоднозначним розподіленням позитивних і негативних ознак: обидва персонажі стають об'єктом висміювання з боку автора, хоча сатиричний сміх щодо Фабіана контрастує із м'якою іронією, що нею автор супроводжує розповідь про одруження Бальтазара.

Якщо Фабіан – своєрідне «заземлення», знижувальний двійник Бальтазара, то антагоністом романтичного героя виявляється Цахес – уособлення суспільства, що не потребує людини, боїться яскравих якостей і талантів, тому що має на меті далекі від розквіту особистості цілі, прагне підпорядкувати собі людину задля їх досягнення, використати її, обмежити її творчий – тобто власне людський – потенціал. Звісно, людей, подібних

до Цахеса, не існує: не можна уявити собі особу настільки потворною зовнішньо і внутрішньо, що їй не співчуватиме рідна мати, настільки позбавлену людських якостей, що її можна вважати за абсолютний нуль людяності. Синтетичне театральне мислення Гофмана створює образ Цахеса за законами гротеску – форми комічного, що передбачає фантастичне перебільшення і примхливе поєднання непослідуваного: людського – з тваринним і рослинним, високого і низького, трагічного і комічного. Гротескний за природою образ Цахеса будується на перетині ознак людини і речі, якою можна користуватися, – так народжується образ ляльки-маріонетки. Ляльку можна зробити як завгодно потворною, безжально втопити у нічному горщику під час фарсової кульмінації. І головне – вона точно відображає приховані механізми суспільного існування, розкриті завдяки майстерному застосуванню гротескно-фантастичних образів.

Зауважимо, що Бальтазар отримує чарівне дзеркало від Проспера Альпануса, подібно до того, як Гермес – дивовижний жезл від Аполлона: істина мистецтва зупиняє мить, перетворюючи учасників боротьби на примхливий гротескний візерунок, забезпечуючи перемогу смислу над хаосом існування, розуміння над безпорадною розгубленістю або перебуванням у полоні безплідних і безпідставних ілюзій. Правда, прозоріння загалу щодо Цахеса триває буквально миті. Та їх вистачає, щоб позбавити суспільство страхіливої присутності химерного міністра. Так у пізніх творах німецького романтика художня творчість концептуалізується не лише як спосіб вільного існування митця – людини у повному розкритті людських якостей, максимальній реалізації особистісного творчого потенціалу, – але й єдиний шлях пізнання істини суспільного спів-буття людей, вирішення складних суперечностей через набуття здатності бачити сутнісний бік речей і подій, значущі для інших тасмниці внутрішнього існування людей, тлумачити сутність того, що відбувається у реальності. Тому таким важливим є вільний розвиток мистецтва – свобода творчості, природні процеси її розгортання у індивідуальному та загальнокультурному вимірі. Регламентация, блокування, викривлення, симулякрізація цих процесів прирікають людство на сліпоту, перемогу хаосу, знеособлення людини, втрату світу як простору осмисленого і гармонійного буття.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Врубель Лукаш. Герменевтика. *Література. Теорія. Методологія*; [пер. з польськ. С. Яковенка; упорядк. і наук. ред. Д. Уліцької]. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 56–113.
2. Гофман Е. Т. А. Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2895> (дата звернення: 3.04.2023)
3. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / [гл. ред. С.А. Токарев]. Том 1 : А – К. М. : Советская энциклопедия, 1980. 672 с.
4. Поппер Карл. Логіка наукового відкриття. Огляд деяких фундаментальних проблем / Пер. з англ. під кер. О.Є. Оліфер. *Актуальні проблеми духовності*. 2021. № 22. С. 170–192.
5. Словник античної мітології / Упоряд. Козовик І. Я., Пономарів О.Д. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. 312 с.

**Astrakhan N.I.**, Doctor of Sciences (Dr. habil.) in Philology, Associate Professor  
Zhytomyr Ivan Franko State University, Zhytomyr

**THE ART OF INTERPRETATION ON THE WAY TO THE HARMONIOUS  
EXISTENCE OF SOCIETY  
(AS ILLUSTRATED BY E. T. A. HOFFMANN'S FAIRY-TALE NOVELLA  
*LITTLE ZACHES CALLED CINNABAR*)**

*The article examines the problem of interpretation as a factor in harmonizing the existence of the individual and society in the context of universal cultural hermeneutic tradition rooted in antiquity. Using the material of E.T.A. Hoffmann's fairy-tale novella Little Zaches Called Cinnabar, the article analyses the example of the Romantic artistic exploration of how the influence of art can expose hidden shortcomings of social life, such as social conformity, trends in the organization of social relations, hostile to the individual, and disharmonious distortions of the social hierarchy.*

**Key words:** *hermeneutic tradition, interpretation, experience of art, grotesque.*