

### ОСОБЛИВОСТІ СТРУКТУРИ ОПОВІДІ В НОВЕЛІ Е.Т.А. ГОФМАНА "ДОН ЖУАН"

*У статті розглядаються наслідки трансформації оповідної структури епічного твору, пов'язані з внесенням до нього ліричного початку.*

Новела Е.Т.А. Гофмана "Дон Жуан" належить до ранньої романтичної творчості письменника – вона увійшла до його першої програмної збірки "Фантазії в манері Калло" (1814 – 1815). "Небувалий випадок, що відбувся з певним подорожуючим ентузіастом" – підзаголовок новели одразу вводить читача в систему координат романтизму: фантастичний випадок ("небувалий" – тобто такий, якого не було); ентузіаст, що почуває себе глибоко самотнім у світі філістерів; подорож як спроба втечі від дійсності.

Уже перша фраза новели активізує мотив переходу від сну до пробудження, від дійсності до мистецтва: "Пронизливий дзвоник та гучний оклик "Вистава починається!" – злякали мою солодку дрімоту, і я отямився". Логіка оповідувача одразу стає зрозумілою: дійсність – лише сон, "солодка дрімота", тільки мистецтво здатне пробудити людину, увести її до сфери справжнього життя.

Романтичне протиставлення реальної дійсності та ідеалу в новелі яскраво виражається на рівні організації художнього простору: готель, в якому зупинився герой-оповідач, сполучається з театром. Така суміжність дійсно мала місце в Бамберзькому театрі, де Гофман в 1808 році обіймав посаду капельмейстера [1:7]. Просторовий образ, який виникає на реальній основі, набуває в новелі Гофмана особливого значення, стає символічним вираженням ідеї романтичного двоємиря: готель – профанний простір дійсного життя, театр – сакральний простір високого буття мистецтва. Герой-оповідач через таємні двері та маленький коридор здійснює перехід з готелю до театру, з одного світу в інший, і цьому переходу, власне, присвячено новелу, саме він лежить в основі її прихованого інтелектуального сюжету.

Не випадково розповідь у новелі ведеться від першої особи, адже про події духовного життя людини з вечірною повнотою може розказати лише вона сама. Як усіх романтиків, Гофмана цікавить життя душі, свідомості, буття "внутрішньої людини", невідоме оточуючим. Погляд на героя-оповідача ззовні дискредитовано ще на початку новели: служник у готелі звертається до нього "ваша світлість" тільки тому, що він замовив під час обіду пляшку шампанського. Інша справа – погляд акторки, яка грає роль донни Анни в опері Моцарта "Дон Жуан". Акторка бачить "внутрішню людину" героя-оповідача, його справжнє "я": "Я розгадала тебе: твій духовний світ розкрився мені у співі! Так (і вона вимовила моє ім'я), те, що я співала, був ти, а твої мелодії – це я".

Музика – "дивовижна романтична країна, де панують ніжні чари звуків," – виявляється світом гармонії та істини, сферою, де стає можливим єднання людей, трагічно самотніх у світі реальної дійсності. Структура оповіді в новелі "Дон Жуан" неначе перекладає породжену оперою Моцарта як подією ситуацію єднання на мову іншого виду мистецтва – мистецтва слова.

Герой-оповідач у новелі максимально наближений до автора. В епічному творі позиції "автор" та "герой-оповідач" принципово не сумісні. Якщо дистанція між ними наближається до нуля, герой перетворюється на ліричного героя, тобто стає одночасно і об'єктом і суб'єктом зображення [2:7]. Ліричне "я" у порівнянні з епічним "я" ("я" оповідача) має більший ступінь узагальнення. У ліриці художню мову організовано так, що читач сприймає себе як суб'єкта цієї мови, озвучує її неначе від власного імені, об'єктивно переживаючи єднання з автором і усіма іншими – без обмежень у просторі та часі – читачами певного ліричного твору.

Структура оповіді в новелі Гофмана "Дон Жуан", таким чином, піддається ліризації. Герой-оповідач звертається з розповіддю про "небувалий випадок" до свого приятеля Теодора. І хоча Гофман дійсно листувався зі своїм приятелем, якого звали Теодор Гіппель, у контексті новели адресат сприймається як ліричне "ти", тобто як alter ego оповідувача. Цікаво, що друге ім'я Гофмана – "Теодор". Третє ж з отриманих при народженні за традицією імен Гофмана – "Вільгельм" – здавалося письменнику занадто прозаїчним, і він змінив його на ім'я "Амадей", яке сприймав як своє істинне ім'я. Амадей – це ім'я Моцарта, який був для Гофмана втіленням музики як такої.

Слово "Амадей" у тексті новели не згадується жодного разу. Двічі герой-оповідач чує, як до нього звертаються по імені, але це ім'я не озвучується для читача. Акторка, яка грає роль донни Анни, та Теодор звертаються до героя-оповідача, не знаходячись поряд з ним, тому почути цей поклик можна лише внутрішнім слухом. Можна здогадатись, що справжнє, сутнісне ім'я героя-оповідача, яке і читач має почути "внутрішнім слухом", – це ім'я "Амадей", спільне для автора новели і автора опери (теж однойменних). Герой-оповідач урешті-решт приходить до розуміння сутності опери Моцарта, тобто відкриває своє справжнє "я", яке виявляється тотожним до "я" Моцарта.

Гофман не просто пише мистецтвознавську статтю про оперу Моцарта "Дон Жуан". Він прагне створити її художній еквівалент, використовуючи можливості літератури як мистецтва слова. Тому роздвоєння акторки, яка грає роль донни Анни, долається. Під час опери герою-оповідачу здається, що акторка знаходиться одночасно на сцені та в його ложі. Точніше, на сцені вона – донна Анна, в ложі – акторка, яка грає роль донни Анни. Коли герой-оповідач приходить через таємні двері в театр ще раз, опівночі, він відчуває, що акторка повністю зливається зі своєю роллю. Йому відкривається правда про донну Анну, про її неминучу загибель, а вранці він дізнається, що близько двох годин ночі акторка, яка відмовлялася залишити театр, померла.

З дванадцятої до другої години ночі в порожньому театрі опера Моцарта була поставлена знову. Але цього разу вистава була розіграна в уяві героя-оповідача, якому вдалося розбудити "душі інструментів", примусити заграти "невидимий оркестр" і вперше повністю, у всій його глибині, зрозуміти "дивовижне створіння божественного майстра". Перед героєм-оповідачем розкривається душа опери, її ідеальна сутність саме тому, що він виявляється здатним відкрити в собі Моцарта: "Лише поет здатен зрозуміти поета; лише душі романтика доступне романтичне; лише окрилений поезією дух, який прийняв посвяту посеред храму, здатен досягнути те, що промовляється в пориві натхнення".

Звісно, театр вночі не збігається з вечірнім театром. Художній час у новелі поступово густішає, концентрується. Події, про які розповідається, розгортаються протягом вечора та ночі одного дня. Власне, про те, що відбувалося вдень, читач дізнається ретроспективно: обід за загальним столом у готелі та ярмарок у місті, який зібрав величезну кількість людей. Про одне й друге оповідувач згадує мимохідь. Вечір – це час театральної вистави, яка пробуджує, активізує свідомість героя-оповідача, а ніч – момент прозріння істини.

Цей момент вищого напруження духовних сил героя-оповідача, момент прозріння стає кульмінаційним у новелі. Здогадка про неминучу смерть донни Анни підтверджується смертю акторки, що злилася зі своєю роллю. Герой-оповідач відчуває цю смерть як подих вітру: це протяг вічності увірвався в розкриті смертю двері. Внаслідок цього нічний театр сприймається як символічне втілення Всесвіту, ніч – як алегорія вічності, дивовижна музика – як вираження космічної гармонії, божественний майстер – як натяк на Творця.

Схематично розгортання сюжету новели, тобто динаміку її художнього світу, можна було б зобразити так:

Готель	театр	театр вночі	Всесвіт
День	вечір	ніч	вічність
Сон	пробудження	творчість	прозріння істини
Самотність	єднання з іншими людьми	відкриття свого справжнього "я"	злиття з божественною сутністю

Таким чином, в основі сюжету новели лежить мотив переходу. Герой-оповідач переходить з готелю до театру; день переходить у вечір, а вечір у ніч; сон переходить у пробудження і т.д. Всі ці переходи взаємопов'язані, за їх допомоги Гофман моделює якісне перетворення життя, яке виявляється можливим для романтичної свідомості.

Напрямки цього перетворення пов'язані з зовнішнім (простір і час) та внутрішнім (активність свідомості та емоційної сфери) буттям людини. Але простір і час, внутрішній світ людини, її стосунки з іншими людьми характеризуються за допомогою образів-символів. Готель, день, сон, самотність – атрибути реальної дійсності. Театр, вечір, пробудження, єднання з іншими людьми (символічно виражене фантастичним діалогом з акторкою) пов'язані зі світом мистецтва. Театр вночі, ніч, творчість, відкриття справжнього "я" героя-оповідача (символічно позначене невимовленим у новелі ім'ям "Амадей") у сукупності створюють образ справжнього життя, яке супроводжується напруженням усіх духовних сил людини, її повною реалізацією. Всесвіт, вічність, прозріння істини, злиття з божественною сутністю утворюють єдність, яка, згідно з логікою новели, символізує подолання земного життя, визволення від нього, тобто смерть. Таким чином, запропоновану схему можна спростити:

Життя – мистецтво – справжнє життя – смерть.

Схему спрямовано горизонтально, але відображає вона сходження суб'єкта свідомості, його рух до істинних вершин буття. Герой-оповідач зупиняється на порозі смерті, але акторка, яка грає роль донни Анни, через цей поріг переступає.

З точки зору філістерів, що обговорюють останні новини за сніданком, акторка померла внаслідок нервового перенапруження. Але слово "померла", яким новела закінчується, спростовується усією попередньою логікою її розгортання. Не випадково в кульмінаційному фрагменті новели поняття "сон" і "смерть" зближуються. Мистецтво, що пробуджує від сну життя, схоже на смерть, до життя справжнього, веде людину у безсмертя.

Отже, спостереження за структурою оповіді у новелі Гофмана "Дон Жуан" дозволяє зробити висновок, що новела являє собою символічну модель якісного перетворення життя, яке має супроводжуватись подоланням смерті.

\*\*\*\*\*

1. Карельский А. Эрнст Теодор Амадей Гофман // Гофман Э.-Т.-А. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 1. Фантазии в манере Калло; Принцесса Баландина; Необыкновенные страдания директора театра. – М., 1991. – С. 5-26.
2. Гинзбург Л. О лирике. – Л., 1974. – 408 с.

Матеріал надійшов до редакції 18.12.2002 р.

***Астрахан Н.И. Особенности структуры повествования в новелле Э.Т.А. Гофмана "Дон Жуан".***

*В статье рассматриваются следствия трансформации повествовательной структуры эпического произведения, связанные с внесением в него лирического начала.*

***Astrakhan N.I. Peculiarities of Narration Structure in E.T.A. Hoffmann's Novelette "Don Juan".***

*The article deals with the consequences of the transformation of the narrative structure of an epic work, which are connected with introducing a lyrical element.*