

УДК 82-313.3

ОНІРИЧНИЙ ДИСКУРС У РОМАНІ НОВАЛІСА «HEINRICH VON OFTERDINGEN»

Хренова О.В.

Чорноморський національний університет імені Петра Могили

У статті розглядається творчість німецького письменника-романтика Новаліса, точніше – один її аспект: ставлення (світоглядне та художнє) автора до сновидінь. Обґрунтовується думка про окремішне місце Новаліса в цьому контексті: його роман «Heinrich von Ofterdingen» є власне символом процесу зміни сприйняття західноєвропейською культурою оніризму протягом кінця XVIII – поч. XIX ст. – від іронічного та грайливого до серйозного та глибокого. Доводиться думка, що роман є яскравим прикладом синтетичного твору, торкається важливих філософських питань, послуговуючись при цьому не лише засобами та методами літератури, а й такими формами мистецтва як музика та живопис. Зазначається, що сон в романі виступає основним художнім образом. Підкреслюється, що він є автономною категорією в романі, проте поза оніричним дискурсом у творі неможлива реалізація інших прийомів та категорій.

Ключові слова: романтизм, сон, оніричний простір, інтермедіальність, Новаліс.

Постановка проблеми. Романтизм як культурна парадигма, духовні орієнтири якої окреслюються в розвитку мистецтва більш пізніх напрямів, викликає велике зацікавлення в сучасних дослідників. Тому важливо відшукати нові перспективи аналізу творчої спадщини романтиків: підхід до вивчення окремих художніх явищ на основі традиційних і новітніх методик, з урахуванням досягнень різних літературознавчих шкіл, дозволяє відкрити досі не акцентовані оригінальні риси поетики, краще пізнати естетичні вартості романтизму. Дослідження функціональності літературного сновидіння доби романтизму веде до розкриття своєрідності поетики твору і на цій основі допомагає зрозуміти тогочасний міжлітературний процес, напрям та добу в цілому.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У сучасному українському літературознавстві помітне поживлення зацікавлень оніричною тематикою, що настало після тривалої дослідницької неуваги до проблем сновидіння. З'явилися спеціальні дослідження, присвячені вивченню сновидінь у творчості різних письменників, в яких здебільшого розглядалися філософсько-художня специфіка, образна символіка та функції літературних сновидінь, зокрема дослідження Бовсунівської Тетяни Володимирівни [2] та Мочернюк Наталі Дмитрівни [10].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Процес авторського «снотворення» в художньому тексті як такий залишається й по сьогодні недостатньо з'ясованим і потребує критичного осмислення. Між тим вивчення взаємозв'язків картин сну з авторською концепцією й художніми особливостями творів відкриває необмежені можливості світу художньої літератури.

Формулювання цілей статті. Метою статті є з'ясування специфіки сну та функціональності сновидінь через комплексний аналіз оніричних явищ в романі Новаліса «Heinrich von Ofterdingen».

Постановка завдань. Реалізація цілі роботи передбачає виконання таких конкретних завдань:

- дослідити передумови активного використання сновидінь у літературі романтизму, розглянувши спектр споріднених із проблемою

функціональності сновидіння естетико-художніх питань;

- визначити модель оніричного образу;
- схарактеризувати особливості інтенціональної природи художніх снів;
- проаналізувати реалізацію вищезазначеного в структурі художнього тексту на матеріалі роману.

Виклад основного матеріалу статті. Французький письменник і антрополог Р. Кайуа влучно виокремлює сутність еволюції, яку спромоглася пройти культура в ставленні до оніризму – від часів первісного ладу до капіталізму: «Для «первісної» людини сцена з майбутнього, відбившись у дзеркалі сну, в якомусь сенсі вже збулася, відповідно вона й має рано чи пізно відбутися знову і саме такою, якою побачив її сплячий <...> Тепер усе навпаки: скептичний герой зі зневагою або ж із відразою ставиться до віщого сну, але потроху ошелешено помічає, що реальність поступово зближується з ним і, врешті-решт, відтворює його» [14]. Цей процес є відображенням і складовою частиною еволюції людського духу, яку позначають терміном «десакралізація». Десакралізація сновидінь призвела до іншого їх сприйняття: відтепер сон, що нав'язливо повторюється, є, зазвичай, передвістям всього-лише психічного розладу, те саме стосується й видінь, які неодмінно були би потрактовані як божественний голос; до того ж позбавлення сновидінь їхньої сакральності спричинило те, що вони перетворились у щось суто особисте, повністю замикаючи людину в безвихідній самотності.

Серед величезної кількості літературних творів на оніричну тематику особливе місце посідають твори Новаліса (Фрідріха фон Гарденберга) – одного з найвідоміших німецьких письменників кінця VIII – початку XIX століття, поета, містика та одного з чільних представників німецького романтизму. Для оповідної техніки Новаліса характерне поєднання великої кількості методів, прийомів і засобів, які набувають нового значення в його творах. Одним з таких літературних прийомів, які використовує Новаліс, є сон, мотив якого найяскравіше проявляється в його романі «Heinrich von Ofterdingen».

Сам Новаліс назвав свій роман «Heinrich von Ofterdingen» філософським романом природи. Ідея роману була остаточно сформульована на-

весні 1799 р., під впливом старовинних хронік, знайдених поетом у бібліотеці історика Функа в м. Артерн, який Новаліс відвідав як інспектор солеварен.

Новаліс ідеалізує середньовіччя за рядом причин: це був час чистої віри, незаплямованої скепсисом, творча індивідуальність ще не була знищена масовим машинним виробництвом.

Дія роману віднесена до середньовіччя, до XIII ст., а його протагоністом є поет-міннезінгер Генріх фон Офтердінген, особистість напівісторична – напівлегендарна, про яку достовірно відомо лише те, що він брав участь у Вартбурзькому турнірі міннезінгерів (1206 р.). Та це якраз і влаштовувало Новаліса, бо він аж ніяк не збирався змальовувати історичного Генріха фон Офтердінгена і давати історичну характеристику його епохи. Завдання історичного пізнання середньовіччя епічні романтики перед собою взагалі не ставили, воно під їх пером перетворювалося в чарівничу казку, в міф. Таких же обрисів воно набирає і в романі Новаліса: обрисів міфічного світу, в якому гарно відчувається людина як духовна особистість – в гармонії з природою і як органічна частина духовного цілого. Щодо конкретнішого відчуття середньовіччя, то воно для Новаліса було вдумливою романтичною епохою, що таїть велич під скромністю, і цей колористичний принцип іконографічного зображення середньовіччя витримується протягом усього роману.

У романі «Генріх фон Офтердінген» послідовно реалізується новалісівська ідея «романтизації світу» як поєднання ідеального й реального, трансцендентального й емпіричного, вічного й минулого, причому наголос зміщується на перші в цих парах складники.

Головний структурний принцип «Генріха фон Офтердінгена» автор створив на основі переконання, що роман повинен бути суцільною поезією. Але для цього йому довелося перенести свій роман в невизначено-міфічну далечину середньовіччя, де подібний диктат поезії не зустрічає такого спротиву, як у сучасності.

Починається роман Новаліса сновидінням головного героя, в якому закодована програма його життя і його поетичне покликання. Роман розгортається як розшифрування цього коду і як його реалізація в образах-символах. В центрі картинного й динамічного сновидіння героя – Синя квітка, образ-символ, який переноситься в роман і теж стає його центром, до змістової глибини якого стягуються всі ниті твору. Синя квітка в романі Новаліса – це справжній романтичний образ-символ, місткий і багатозначний, загадковий, і непрозорий в своїй глибині. Це символ і романтичної *Sehnsucht*, туги-нудьги за безкінечним, і поетичного покликання героя з його особливою місією, і його любові до Матільди, через яку Генріху відкривається Бог. Домінування Синьої квітки реалізується в романі й колористично, тим, що весь він витримується в синіх тонах.

Прокинувшись, Генріх відправляє на пошуки Синьої квітки, і все, що з ним відбувається під час мандрів, його зустрічі й бесіди, пригоди й перипетії долі, набувають в романі символічного змісту. Це шлях до осягнення героєм призначення поета, а поетові Новаліс відводить особли-

ве місце і місію в світобудові. Він ставить поета в центр світобудови, наділяє найвищими потенціями й можливостями людського духу. Перед поетом відкривається шлях до пізнання глибинних таємниць буття, до осягнення істини й краси, які у Новаліса невіддільні, і шлях до істини пролягає через красу. Причому, цей шлях пролягає не тільки через самозаглиблення й містичне осяяння, а й через досвід у можливій його повноті й розмаїтості. Саме цю думку наполегливо проводить Новаліс, змальовуючи в першій частині роману, в «Сподіванні», тривалі й нелегке набування героєм такого досвіду. Друга частина роману, «Звершення», присвячена, насамперед, філософським питанням – боротьбі призначення, істинної природи, та навколишньої дійсності, реальності та причинам зла, його сутності, яка корениться в загальнолюдській слабкості. Підіймається тема й про взаємопроникнення ті єдинство всіх світів на почуттів у неосяжному Всесвіті.

Роман Новаліса «Генріх фон Офтердінген» виступає етико-філософською системою, у якій головний герой знаходиться на шляху пізнання сенсу існування, поетично зображеного за допомогою символу блакитної квітки, побаченої уві сні. Всі частини роману вказують на цей символ і ведуть до нього.

Зміст такого співвідношення частини і цілого виражений Новалісом у фрагменті: «Кохана – це аббревіатура універсуму, універсум – елогантура коханої» [11]. Такою «елогантурою» а даному випадку виступає текст роману, а «аббревіатурою» – блакитна квітка.

Символ проявляє себе у сюжеті поступово, просуваючись від нижчих форм втілення до, відповідно, найвищих. Власне сюжет виконує функцію певної багаторівневої феноменології пізнання. «Генріх фон Офтердінген» належить традиції роману розвитку, який тут реалізований у метафорі мандрівки. Мандрівки, яку Генріх здійснює з Ейзенаха до Аугсбургу, є водночас його сходженням духовними сходами, які ведуть до блакитної квітки. Виходячи з вищевикладеного, можна стверджувати, що символічний зміст роману реалізує себе в його сюжетній структурі як еволюційний рух головного героя на шляху пізнання сенсу життя.

Звернемося до тексту роману, до першої появи блакитної квітки у Генріховому сні, не забуваючи те, що сон для романтиків – перехід до сфери, недосяжної для свідомості, і таким чином, важлива форма пізнання. Процес наближення до блакитної квітки у романі розділяється на три етапи: мандрівка, купання у гірському струмку та, нарешті, споглядання власне квітки.

Розглянемо другий та третій етапи. Особливе значення тут, як зазначалось вище, має колористична символіка, домінантою якої є блакитний колір та його відтінки.

«Berauscht von Entzücken und doch jedes Eindrucks bewußt, schwamm er gemach dem leuchtenden Strome nach, der aus dem Becken in den Felsen hineinflöß. Eine Art süßer Schlummer befiel ihn, in welchem er unbeschreibliche Begebenheiten träumte, und woraus ihn eine andre Erleuchtung weckte. Er fand sich auf einem weichen Rasen am Rande einer Quelle, die in die Luft hinausquoll und sich darin zu verzehren schien. Dunkelblaue

Felsen mit bunten Adern erhoben sich in einiger Entfernung; das Tageslicht, das ihn umgab, war heller und milder als das gewöhnliche, der Himmel war schwarzblau und völlig rein» («Сп'янілий захопленням, та все ж усвідомлюючий кожне враження, він спокійно плив за сяючим струменем, який втікав у скелі із водойм. На нього найшло щось на кшталт солодкої дрімоти, в якій він мріяв про невимовні події, та з якої його висмикнуло інше світло. Він опинився на м'якому газоні біля краю джерела, яке, здається, просочувалося у повітря і там зникало. Вдалечині підіймалися темно-сині скелі з яскравими прожилками, денне світло, що його оточувало, було світлішим та м'якшим за звичайне, небо було темно-блакитним та абсолютно чистим») [33].

За наближенням до блакитної квітки зростає й інтенсивність колористичних позначень: світло, що розливається всюди немов згущується до синього (світлові позначення та позначення кольору виділені у тексті). Якщо до прямих колористичних позначень додати ті, що імпліцитно присутні у семантичній структурі конкретних іменників, що позначають фрагменти ландшафту, то список ще збільшиться за рахунок: «Felsen» («скелі»), «Becken» («водойми»), «Quelle» («джерела»), «Rasen» (газони), «Himmel» («небо»), «Luft» («повітря»), «Licht» («світло»).

Таким чином, весь описаний у творі ландшафт насичений різноманітними фарбами. За задумом автора весь роман повинен був бути наповненим різноманітними кольорами, які сходять до одного головного кольору – блакитного. Як зазначалось вище, світло та колір виконують в романі не просто чуттєву функцію, однак насамперед духовну, а чуттєвість для Новаліса і є духовністю. Навіть сам процес пізнання, наближений до таємниці світу, блакитної квітки, представлений як досить чуттєве змалювання купання у гірському струмку.

За допомогою кольору та світла у романі проявляється саяво вищого світу, яке відображується в кожному найменшому його елементі. Так, наприклад, очі коханої Генріха – Матільди, блакитні, а ім'я дівчини, яку Генріх зустрічає після смерті Матільди – Ціана, що в перекладі з латини значить «волошка».

«Was ihn aber mit voller Macht anzog, war eine hohe lichtblaue Blume, die zunächst an der Quelle stand, und ihn mit ihren breiten, glänzenden Blättern berührte. Rund um sie her standen unzählige Blumen von allen Farben, und der köstliche Geruch erfüllte die Luft. Er sah nichts als die blaue Blume und betrachtete sie lange mit unnennbarer Zärtlichkeit. Endlich wollte er sich ihr nähern, als sie auf einmal sich zu bewegen und zu verändern anfang; die Blätter wurden glänzender und schmiegt sich an den wachsenden Stängel, die Blume neigte sich nach ihm zu, und die Blütenblätter zeigten einen blauen ausgebreiteten Kragen, in welchem ein zartes Gesicht schwebte. Sein süßes Staunen wuchs mit der sonderbaren Verwandlung...» («Проте те, що повністю оволоділо ним, було високою світло-блакитною квіткою, яка спочатку стояла біля джерела та торкалась його її широким, блискучим листям. Біля неї росли численні квітки усіх кольорів та неймовірний аромат наповнював повітря. Він не бачив нічо-

го окрім квітки та довго її роздивлявся з невимовною ніжністю. Зрештою, коли він захотів наблизитись до неї, вона раптом почала рухатись та змінюватись; листя стало більш блискучим та притискалось до стебла, що росло, квітка нахилась до нього і пелюстки показали синій розширений комір, у якому ширяло ніжне обличчя. Його солодке здивування росло разом із дивним перевтіленням») [33].

Споглядання квітки, подане у цьому уривку, можна трактувати як поетико-філософське вираження містичного поняття єдності людини та Бога, так зване *unia mystica*, і того, що класична філософія називала інтелектуальним спогляданням. Як і в інтелектуальному спогляданні, мова тут йде про споглядання всієї повноти буття, що виникає через єдність об'єкту та суб'єкту.

Провідну роль у романі, як вже було зазначено, відіграє колористика, що виводить роман на один рівень із живописом, ще однією формою мистецтва. Новаліс керує читачем, спрямовує його за допомогою «авторських підказок» – кольорів. Саме вони виступають, так би мовити, маркерами певної ситуації, колористично відображають духовний шлях головного героя, його поступове наближення до розкриття таємниці світу та до реалізації власного призначення.

Слід зазначити, що характерна риса роману, його синтетичність, підкреслює основний його мотив, а власне мотив сну. Насиченість твору поетичними творами, легендами, казками та піснями, колористична лексика та глибоко філософський задум створюють враження багатопланового сновидіння, сна уві сні, міфу про осягнення людиною сенсу буття. Не в останню чергу впливає на це враження і незавершеність роману, викликаючи асоціацію з тим, як різко, дуже часто на найцікавішому місці, обривається сон, примушуючи нас домислювати, створювати безліч варіантів кінцівки та можливого перебігу подій. Сон, цей сам по собі міфопоетичний символ, потребує трактування, пояснення, розгадки, так само як і шлях до пізнання істини у романі потребує вищого вичленування життєвої мудрості, яку містять містичні одкровення, які Генріху фон Офтердінгену так щедро дарує доля.

Висновки з даного дослідження. Сон певною мірою є автономною категорією в романі, проте поза оніричним дискурсом у творі неможлива реалізація інших прийомів та категорій. Саме сон виступає тут основним художнім образом, який стає поштовхом до того, що головний герой вирішує вирушити у мандрівку на пошуки блакитної квітки, побаченої напередодні уві сні і все, що з ним відбувається під час мандрів, його зустрічі й розмови, всі перипетії долі, набувають у романі символічного змісту, тут сновидіння виконують провідницьку функцію, в творі спостерігається благоговійне ставлення до них. Прикметно, що роман є власне символом процесу зміни сприйняття західноєвропейською культурою оніризму: від іронічного та грайливого до серйозного та глибокого.

«Генріх фон Офтердінген», як приклад синтетичного твору, торкається важливих філософських питань, насамперед питання призначення людини та сенсу буття, послуговуючись при цьому не лише засобами та методами літератури, а

й таких форм мистецтва як музика та живопис. Саме це поєднання, яке в кінці створює геть новий художній продукт, геть новий художній образ, дає змогу реципієнту ще глибше осягнути основний концепт Новаліса: заключний філософський діалог роману присвячений важливому постулату романтичної філософії про єдність всього суцього, а, відповідно, про єдиний спосіб впливу та керування живою та неживою природою. Тут совість, релігія, чесноти та поезія вибудовують ланцюжок способів перевтілення світу та приведення його у відповідність із задумом Бога, «доля і душа людські різні назви одного поняття». «Як релігія поєднана із чеснотами, так натхнення поєднане із поезією, і якщо у священних книжках збереглися історії одкровення, мудрість казкових вигадок різноманітно відображає у чудесно виникнувших поемах життя вищого світу. Казкова вигадка та історія супроводжують один одного на найзаплутаніших шляхах у тісному поєднанні

та у найдивніших перетвореннях; вчення Біблії та поезія – сузір'я, що рухаються однією орбітою» [33]. Насправді, цей діалог є проголошенням філософських інновацій автора, його здогадок та прозоринь, його «міфології поезії». Тут Новаліс особливо наближується до просвітницького філософського роману, який успішно вводив складні уможлядні ідеї у художній вимір твору та за допомогою перебігу подій робив їх більш доступними для широкого кола читачів.

Саме «Генріх фон Офтердінген» уможливив довільне, як у середньовічних хроніках, поєднання, переплетення історичного й міфологічного, причому міфологічний матеріал – біблейський, античний, фольклорно-язичницький був визнаний рівноправним поряд з міфами історії та культури (легендами, біографіями, історичними анекдотами та ін.). Всі вони складали один родючий шар культури, на котрому виростили нові філософські та морально-етичні тексти.

Список літератури:

1. Блаватская Е.П. Сновидения. В сб. Избранные статьи. Часть I. – М.: Новый Акрополь, 1994. – 137 с.
2. Бовсунівська Т. Достовірність онірокритуки та її постмодерні стратегії // Сучасні літературознавчі студії. Онірична парадигма світової літератури. Зб. наук пр. – К., 2004. – Вип. I. – С. 14-22.
3. Гете, Йоган-Вольфганг. Літа науки Вільгельма Майстера. Пер. Сидір Сакидон; Передмова Д. Наливайко. – Київ: Дніпро, 1970. – 518 с.: іл. -(Вершини світового письменства).
4. Гете И.В. Фауст [Электронный ресурс] / Гете Иоганн-Вольфганг. – Режим доступа до джерела: http://lib.ru/POEZIQ/GETE/faust_holod.txt.
5. Иванов В. Борозды и межы. Опыт эстетические и критические / Вячеслав Иванов. – М.: Издательство «Мусагет», 1916. – 351 с.
6. Культурология / [под ред. Драча]. – Ростов-на-Дону, 1998. – С. 54.
7. Льюис Дж.Р. Энциклопедия сновидений. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1997. – 286 с.; Малкольм Н. Состояние сна. – М.: Гранит, 1993. – 197 с.
8. Миллер В. Может ли вымышленный персонаж стать реальным? // Возможные миры и виртуальные реальности. – Вып. 1 – М., 1997. – С. 34-42.
9. Моклиця М. Від синкретизму до сецесії: філософські аспекти синтезу мистецтв / Марія Моклиця // Волинська філологічна: текст і контекст. Явище синтезу мистецтв в українській літературі: зб. наук. праць. – Вип. 6. – Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2008. – С. 70-75.
10. Мочернюк Н.Д. Сновидіння в поезії романтизму: часо-просторова специфіка: Автореф. дис. ... канд. філ. наук. – Тернопіль, 2005. – 37 с.
11. Новаліс. Генріх фон Офтердінген [Электронный ресурс] / Новаліс. – Режим доступа до джерела: http://lib.ru/INOOLD/TIK/heinrich_von_ofterdingen.txt.
12. Нечаенко Д.А. Сон, заветных исполненный знаков / Д.А. Нечаенко. – М.: Юрид. лит., 1991. – 304 с.
13. Рассел Б. Человеческое познание: Его границы и сфера. – М.: Художественная литература, 1956. – 298 с.
14. Роже Кайуа. Чары и проблемы снов / Роже Кайуа; [пер. с фр. С. Зенкина] // Иностранная литература. – № 12. – М., 2003. – С. 126-150.
15. Руднев В. Морфология реальности: Исследование по «философии текста». – М.: Художественная литература, 1996. – 197 с.
16. Руднев В. Словарь культуры XX века. – М.: Прогресс, 2004. – 457 с.
17. Руков Н. Сны и видения в народной культуре // Традиция, текст, фольклор. Типология и семиотика. – М.: РГГУ, 2002. – С. 28-39.
18. Сон – семиотическое окно: Сновидение и событие. Сновидение и искусство. Сновидение и текст: XXVI-е Випперовские чт. (Москва, 1993). – М.: ГМИИ им. А.С. Пушкина, 1994. – С. 35-63.
19. Сон як художній інтенціонал // Проблеми сучасного літературознавства: Зб. наук. праць. – Вип. 5. – Одеса: Маяк, 1999. – С. 58-66.
20. Страхов И.В. Психология сновидений. Саратов, 1955. – 206 с.; Тишунина Н.В. Западно-европейский символизм и проблема взаимодействия искусств: опыт интермедиального анализа. – Спб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1998. – 160 с.
21. Фихте И.Г. Сочинения в двух томах. – СПб.: Мифрил, 1993. – Т. 1. – 686 с., ст. 81.
22. Фрейд З. Толкование снов / Зигмунд Фрейд; [пер. с нем. Г.В. Барышниковой]. – М.: Олимп, 1997. – 446 с. – С. 153-154.
23. Фрейд З. О сновидениях: тотем и табу. – М.: Художественная литература, 2006. – 368 с.
24. Фрейд З. Толкование сновидений. Киев: Здоровье, 1991. – 309 с.
25. Фрейд З. Психология бессознательного: Сб. произведений – М.: Просвещение, 1989. – 378 с.
26. Фрейд З. Сон и сновидения. М.: Олимп, 1997. – 297 с.
27. Фромм Эрих. Душа человека / Эрих Фромм / [общ. ред, сост. и предисл. П.С. Гуревича]. – М.: Республика, 1992. – 430 с. – (Мыслители XX века).
28. Юнг К.Г. Алхимия снов. Четыре архетипа. Мать. Дух. Фрикстер. Перерождение. М.: Timothy, 1997. – 293 с.
29. Хегай Л. Сновидения в психотерапии: от классики к постмодернизму. Доклад на V Конференции РГАП «Сон – театр души». – http://www.maap.ru/Reading/Hegai_Dreams_in_Therapy.htm.

30. Юнг К.Г. Алхимия снов. Четыре архетипа / К.Г. Юнг; [пер. с англ. и посл. СЕМИРЫ]. – СПб.: Алетейя, 1997. – 351 с.
31. Юнг К.Г. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. – 195 с.
32. Юнг К.Г. Психология бессознательного. – М.: Канон, 1994. – 392 с.; <http://gutenberg.spiegel.de/buch/geistliche-lieder-5234/1>.
33. Novalis. Heinrich von Ofterdingen [Электронный ресурс] / Novalis. – Режим доступа до джерела: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/heinrich-von-ofterdingen-5235/3>.

Хренова Е.В.

Черноморский национальный университет имени Петра Могилы

ОНИРИЧЕСКИЙ ДИСКУРС В РОМАНЕ НОВАЛИСА «HEINRICH VON OFTERDINGEN»

Аннотация

В статье рассматривается творчество немецкого писателя-романтика Новалиса, а точнее – один его аспект: отношение автора (художественное и мировоззренческое) к сновидениям. Обосновывается мысль об особом положении Новалиса в этом аспекте: его роман «Heinrich von Ofterdingen» является символом процесса изменения восприятия западноевропейской культурой ониризма в конце XVIII – начале XIX ст. – от ироничного и игрового до серьезного и глубокого. Обосновывается мнение, что роман является ярким примером синтетического произведения, касается важных философских вопросов, используя при этом не только средствами и методами литературы, а и такими формами искусства как живопись и музыка. Указывается, что сон выступает основным художественным образом в романе. Подчеркивается, что хотя он и является автономной категорией в романе, вне онирического дискурса в произведении невозможна реализация других приемов и категорий.

Ключевые слова: романтизм, сон, онирическое пространство, интермедиальность, Новалис.

Khrenova O.V.

Petro Mohyla Black Sea National University

ONEIRIC DISCOURSE IN THE NOVEL OF NOVALIS “HEINRICH VON OFTERDINGEN”

Summary

The article focuses on the works of the German writer of Romanticism Novalis. It analyzes writer's attitude (artistic and ideological) to dreams. It is substantiated, that Novalis holds a special place in this context: his novel “Heinrich von Ofterdingen” is a symbol of the Western European culture attitude change to oneirism during the end of the 18th – early 19th century – from ironical to serious and deep. Special attention is given to a fact, that novel is an example of the synthetic work. It is emphasized that dream is a novel's main artistic category. It is also stressed that even though it is an autonomus one, the realization of other categories and methods beyond the oneiric discourse in the novel is impossible.

Keywords: romanticism, dream, oneiric space, intermediality, Novalis.