

ФУНКЦІЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ У П'ЄСІ ГУГО ФОН ГОФМАНСТАЛЯ «ФАЛУНСЬКИЙ РУДНИК»

THE FUNCTION OF INTERTEXTUALITY IN HUGO VON HOFMANNSTHAL'S PLAY "THE MINE OF FALUN"

Пічугіна Т.Є.,

orcid.org/0000-0002-7000-2357

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри зарубіжної літератури

Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

Розглянуто поетику та інтертекст драми Гуго фон Гофмансталь «Фалунський рудник» (1900-1932), проаналізовано механізми «присвоєння» чужого тексту у драмі, виявлено сполучення у «Фалунському руднику» історизму та модернізації, цитати (повторення) та трансформації/розширення претексту. Звертаючись до відомого романтичного сюжету, Гофмансталь значно змінює його: 1. Він пропонує сценічну інтерпретацію новели Гофмана, екстеріоризуючи внутрішній світ героя і, тим самим, створюючи драму-видіння; 2. Гофмансталь повністю відкидає момент посмертної зустрічі героїв, зводячи тим самим нанівець первісний зміст легенди про Фалун; 3. Австрійський письменник значно розширює кількість персонажів в історії про Еліса Фребом. Основним прийомом розширення системи персонажів у «Фалунському руднику» є «примноження», гра відображень. Майже кожен персонаж у п'єсі має свого двійника, а в випадку з Елісом йдеться про ряд двійників; 4. Гофмансталь змінює ім'я головної героїні твору з Улли на Анну та ускладнює цей образ: Анна перетворюється з невинної дівчини на жінку з порожнім серцем та жертву. Мотиви скам'яніння і смерті, а також ім'я героїні відсилають до новели Е. Т. А. Гофмана «Дон Жуан». Інтерпретація характерів Еліса і Анни, а також проблеми п'єси ближче до цього твору німецького романтика, ніж до «Фалунських рудників»; 5. Використовуючи традиційні романтичні мотиви туги й мандрівництва, Гофмансталь доповнює їх характерними для літератури *fin de siècle* мотивами смерті й жертви, провини й умирання. Меланхолія Гофманового Еліса є результатом романтичної туги за ідеалом, а меланхолія героя Гофмансталь – нарцисичної туги за смертю. Таким чином, з романтичного ентузіаста Еліс перетворюється на Нарциса епохи *fin de siècle*.

Ключові слова: австрійська література, Гуго фон Гофмансталь, інтертекстуальність, романтизм, *fin de siècle*, нарцисизм, жертва, фалунська легенда.

The article explores poetics and intertext of Hugo von Hofmannsthal's play "The Mine of Falun" (1900-1932): the strategies of Hofmannsthal's "borrowing" of a prior text are analyzed, a combination of historicism and modernization in "The Mine of Falun", repetitions and examples of transformation or expansion of pre-text are revealed. Turning to the well-known Romantic plot, Hofmannsthal significantly changes it: 1. He offers a stage interpretation of Hoffmann's novella, exteriorizing the hero's inner world and, thereby, creating a vision-drama; 2. Hofmannsthal completely rejects the moment of the heroes' posthumous reunion, thereby nullifying the original meaning of the legend of Falun; 3. The Austrian writer significantly expands the number of characters in the story of Alice Fröbom. The main technique for expanding the character system in "The Mine of Falun" is multiplication, a game of reflections. Almost every character in the play is provided with a double, and in the case of Elis, we are talking about a number of doubles; 4. Hofmannsthal changes the name of the main character of the work from Ulla to Anna and complicates this image: Anna turns from an innocent girl into a woman with an empty heart and a victim. The motifs of petrification and death, as well as the name of the heroine, refer to E. T. A. Hoffmann's novella "Don Juan". The interpretation of the characters of Elis and Anna, as well as the problems of the play, are closer to this work of the German romantic than to "The Mines of Falun"; 5. Using traditional romantic motifs of yearning and wandering, Hoffmannsthal supplements them with motifs of death and sacrifice, guilt and dying, characteristic of *fin de siècle* literature. The melancholy of Hoffmann's Elis is the result of a romantic yearning for the ideal, and the melancholy of Hoffmannsthal's hero is the result of a narcissistic longing for death. Thus, from a romantic enthusiast, Elis turns into a Narcissus of the *fin de siècle* era.

Key words: Austrian literature, Hugo von Hofmannsthal, intertextuality, romanticism, *fin de siècle*, narcissism, victim, the legend about Falun.

Постановка проблеми. «Переписування» творів великих (і не дуже великих) попередників - характерна риса творчості Гуго фон Гофмансталь. Ж. Ле Рідер визначає поетичну систему Гофмансталь як «селективну мнемотехніку» [10, с. 19], і, на думку вченого, «експліцитне, імпліцитне або приховане цитування свідчить як про віртуозність Гофмансталь, так і про певне «викривлення» (або руйнування)

цитованого авторитету. Деформація, розраховане відхилення, зміщення – ці прийоми уможливають повторне присвоєння тексту автором. І якщо вірно, що «писання, оскільки воно завжди є переписуванням, нічим не відрізняється від цитати», то можна стверджувати, що сучасний письменник завжди має вибір: заперечувати будь-яку цитату, відкидати будь-який зв'язок між власним текстом і чужим (такою є вимога Стефана Георге),

або безмежно розширювати посилання, які утворюють таку щільну сітку, що лише філологічно підготовлений читач може виявити (майже) всі сліди попередніх текстів. Другий підхід обирає Гофмансталь» [10, с. 56-57].

Подібне поєднання історизму – і модернізації, цитати (повторення) – і викривлення/розширення претексту найбільш очевидне там, де Гофмансталь у заголовку прямо посилається на свої джерела: «Фалунський рудник» за Е. Т. А. Гофманом, «Врятована Венеція» за Т. Отвеєм, «Електра» за Софоклом, «Алкеста» за Еріпідом та ін. У цьому сенсі «Фалунський рудник» набуває особливого значення, позаяк є своєрідним відображенням відображень, адже новела Е. Т. А. Гофмана також є переосмисленням поширеного в романтизмі сюжету, заснованого на реальних подіях. Ядром цього сюжету є курйозний випадок, що стався в Фалуні 1719 року. Тоді в копальні було знайдено тіло рудокопа Матіаса Ізраельсона, яке 49 років пролежало під землею, але не зазнало жодних змін. Покійного рудокопа впізнала його колишня наречена, на той момент – уже древня стара. Про цей випадок розповів у своїх лекціях «Роздуми про нічний бік природознавства» (1808) лікар і натураліст Г. Г. Шубарт. Опублікована 1809 року в часописі «Ясон» під назвою «Завдання поета», ця історія привернула увагу письменників-романтиків. «Романтиків та їх епігонів, – зауважує Т. Айхер, – зачарував метафізичний вимір цієї події. Вона завжди слугувала прикладом безсилля людини перед прозорливістю природи й бога» [с. 13]. Серед безлічі літературних обробок цієї історії слід відзначити календарне оповідання Й. П. Гебеля «Несподіване побачення» (1811) та новелу Е. Т. А. Гофмана «Фалунські рудники» (1819). Ці тексти унаочнюють здійснений письменниками-романтиками «поворот від зображення природних процесів до зображення незбагненності людської душі» [4, с. 158]. Драма Г. фон Гофмансталя певною мірою ставить крапку в історії інтерпретацій фалунської легенди та переосмислює «завдання поета» в епоху кризи естетизму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В «Ad me ipsum» – своєрідній творчій автобіографії – Г. фон Гофмансталь визначає тему «Фалунського рудника» як «аналіз буття поета» [6, с. 608]. На цей автокоментар посилається більшість дослідників драми, виявляючи в образі Еліса риси художника, що «втратив межу між світом мистецтва і реальністю» [8, с. 148], прагне безсмертя та намагається подолати минущість земного буття (Г. Вундберг, Т. Гюнтер). На думку

Т. Гюнтера, конфлікт п'єси побудований на протиставленні минушого (Анна) та вічного (Підземна королева) [7, с. 199], саме усвідомлення швидкоплинності життя призводить до розщеплення «Я» героя, що її сам Гофмансталь визначав як «форму існування творчого генія» [11, с. 90]. І хоча всі дослідники порівнюють «Фалунський рудник» з новелою Гофмана, що знов-таки пояснюється прямим посиланням на цей текст у назві твору, особливості та функція Гофмансталевої інтертекстуальності висвітлені все ще недостатньо, адже інтертекст драми складують численні тексти романтичної доби – від оповідання Й. П. Гебеля до опер Р. Вагнера.

Постановка завдання. Мета пропонованого дослідження полягає в тому, щоб проаналізувати механізми «привласнення» чужого тексту Гофмансталем, виявити особливості трансформації романтичної туги за ідеалом та образу митця в «Фалунському руднику».

Виклад основного матеріалу. Звертаючись до відомого сюжету, Гофмансталь значно змінює його. Найперше, він пропонує сценічну інтерпретацію новели Гофмана, екстеріоризуючи внутрішній світ героя і, тим самим, створюючи драму-видіння. Якщо герой Е. Т. А. Гофмана бачить підземний світ уві сні, то Еліс буквально «заглиблюється під землю», що підкріплюється відповідною авторською ремаркою. Відповідно до жанру місце і час дії п'єси Гофмансталя умовні, це, за словами Т. Айхера, умовне «десь» (anderswo). Швеція (спочатку Гетеборг, а потім Фалун) як місце дії п'єси має значення лише як алюзія на претекст. І дійсно, якщо новела Е. Т. А. Гофмана насичена місцевими реаліями, то в драмі Гофмансталя вони відсутні, важливо лише протиставлення верху і низу, поверхні і глибини у всіх сенсах цих слів.

Гофмансталь значно розширює кількість персонажів в історії про Еліса Фребома, деякі з них з'являються у п'єсі лише один раз, щоб назавжди зникнути з неї, наприклад: син рибалки, що доставляє Еліса в Фалун, або Крістіан – брат Анни, місце якого в домі займає герой. Саме на образі сина рибалки зосереджує свою увагу Г. Вундберг. Цей персонаж, що відсутній в усіх відомих інтерпретаціях фалунської легенди, є, на думку дослідника, не двійником/віддзеркаленням, а доповненням образу героя драми: якщо Еліс, перебуваючи у царстві Підземної королеви, відсутній у просторі, то син рибалки, перебуваючи на межі життя і смерті, – у часі. На нашу думку, цей персонаж є прихованим посиланням на оперу Р. Вагнера «Лоенгрін». Еліс, подібно до героя опери, прибуває

до Фалуна на човні, заміщує брата Анни, неохоче називає їй своє ім'я. Але якщо Лоенгрін є лицарем Грааля, то Еліс – Підземної королеви. Якщо Лоенгрін приходить на допомогу, то Еліс, щоб позбутись туги за земним життям. «Метафізична трагедія» Вагнера завершується спробою примирення земного і небесного, що реалізується в образі Готфріда, брата Ельзи, якому Лоенгрін передає меч, ріг і перстень як своєму наступнику [1, с. 368–369]. Смерть Ельзи набуває, таким чином, значення добровільної жертви, що примирює протиріччя. Фінал п'єси Гофмансталя не дає підстав для такого прочитання, адже Крістіан так і не повертається додому, а смерть Анни не відновлює порядок речей.

Гофмансталь повністю відкидає момент посмертної зустрічі героїв, зводячи тим самим нанівець первісний зміст фалунської легенди. Уже Е. Т. А. Гофман максимально скорочує момент «несподіваного побачення» (його опис займає пів сторінки), концентруючись на передісторії героя і таємницях його психіки: «нічна сторона природи» змінюється «нічною стороною душі», чудеса природи – фантастичними видіннями Еліса Фребема. Гофмансталь категорично відмовляється зображати катастрофу: Еліс без видимих причин іде до підземної королеви, залишивши Анну в день весілля. При цьому на метафоричному рівні у творі Гофмансталя каменем стає не Еліс, а Анна, а «зустріч після смерті» перетворюється на нездійснену надію покинутої нареченої: «Ein Fremder wars, die Scham trieb mir das Blut / Empor, da wurde mir das Herz ganz kalt, / Die Hände kalt wie Stein. Nun klopf ich an – / Die Tür ist auch von Stein und er steht drinnen / Im Finstern und er funkelt wie ein Licht: / Rührt er mich an, so werd ich wieder warm!» [5, с. 174].

Те, що Еліс іде до підземної королеви в Гофмана пов'язано з уявною зрадою Улли. У день весілля, маючи намір спокутувати свою помилку і розірвати договір з потойбічними силами, герой відправляється в шахту, щоб видобути прекрасний альмандин – символ як серця Підземної королеви, так і романтичного ідеалу любові. Гофмансталь, натомість, відмовляється від будь-якого раціонального пояснення вчинку героя, що дає широкі можливості для тлумачення драми. Так, П. Кнапек пояснює відмову Еліса від Анни докорами сумління, джерелом яких є «як трагічні події його юності (смерть матері, смерть батька), так і схильність до меланхолії, успадкована від батька» [8, с. 148].

Схильність Еліса до меланхолії – чи не єдина риса, успадкована героєм Гофмансталя

від свого літературного попередника – дає ключ до розуміння як фіналу драми, так і особливостей її інтертекстуальності. Похмура мрійливість Гофманового Еліса, наділеного, між іншим, такою якістю, як «дитяча лагідність чистої душі», і меланхолія героя Гофмансталя, позбавленого дитячої наївності свого прототипу, мають різну етіологію: в першому випадку вона є результатом романтичної туги (Sehnsucht) за ідеалом, у другому – нарцисичної туги за смертю. З романтичного ентузіаста Еліс перетворюється на Нарциса епохи *fin de siècle*.

Тема Нарциса вводиться з перших сторінок п'єси: Еліс відчуває огиду до життя – все в ньому здається йому вульгарним і тлінним; Він прагне «заповзти» назад у Магір-Землю [5, с. 98], тужить за втраченою великою єдністю [5, с. 99]. Саме в цьому ключі тлумачить нарцисизм Лу Андреас-Саломе («Нарцисизм як подвійний напрямок», 1921), для якої він означає «нашу вкоріненість у природі, частиною якої ми залишаємося, подібно до того, як рослина залишається частиною земного царства, незважаючи на протилежне прагнення до світла» [2, с. 126]. Слідом за А. Жідом («Трактат про Нарциса», 1891) Лу Андреас-Саломе акцентує увагу на тому, що міфічний Нарцис бачить себе не в штучному дзеркалі, а в дзеркалі природи, тобто бачить себе частиною цілого. Близьке таке розуміння міфу про Нарциса і Гофманстально: «Більшість людей живе не справжнім, а уявним, свого роду алгебраїчним життям, де все не існує, а лише позначає. Я хочу відчути буття речей і, занурюючись у буття, досягнути їх найпотаємніший, істинний сенс», – писав він своєму другові. Досягнення такої повноти буття можливе «тільки в тому випадку, якщо ти любиш себе і, споглядаючи своє відображення, падаєш у воду і тонеш, як Нарцис... Під любов'ю до себе я розумію любов до життя або, якщо хочете, до Бога» [9, с. 97].

Трактування Андреас-Саломе первинного нарцисизму майже повністю збігається з тим, що Гофмансталь в «Ad me ipsum» визначив як стан преекзистенції. Її характерними ознаками є рання мудрість, обраність, духовний суверенітет («Я як Всесвіт») [6, с. 599]. Водночас австрійський письменник вказує і на небезпеки такого стану, серед яких, зокрема, називає «талант до примножування: відображення» [6, с. 599]. Схоже, що саме «примножування», гра відображень і є основним прийомом розширення системи персонажів у «Фалунському руднику»: крім того, що майже кожен персонаж у п'єсі має свого двійника (у випадку з Елісом йдеться про ряд двійників – це і його батько, що мав «друге обличчя» [5, с. 89],

і Торберн, долю якого «наслідує» Еліс [5, с. 161], і Крістіан, місце якого в будинку займає герой, і навіть дідусь Анни, теж чужинець, який приїхав до Фалуна з далекої Венеції і костюм якого Еліс одягає в день свого весілля), Гофмансталь уводить у сюжет п'єси юнака Агмада, слугу Підземної королеви, «невірний безтілесний образ: / дзеркало, яке відкриває кожному тільки те, що приховане / в його серці» [5, с. 111]. Цей прийом відображення є свідченням того, що доля Еліса не є винятковою, що «все вже колись було» [5, с. 161], і що земне життя є лише відблиском, викривленим відображенням вічного. У книзі «Ad me ipsum» Гофмансталь пише: «Поет відпадає від того вищого світу, посланником якого є смерть. Закоханий у найвищу красу, він вважає все, що бачить, лише відображенням того, чого ще не бачив, і прагне насолодитися його прототипом» [6, с. 600].

У цьому контексті особливо багатозначним є образ Підземної королеви. Вона є і Великою Матір'ю, «дівою-землею» [5, с. 99]; і новалісівською Ісідією, що відкриває Елісу шлях до себе самого; і абсолютним знанням, «всім що є, що було і буде», адже вона існує поза часом і тілом, знає шлях до священних споконвічних джерел [5, с. 106]; але вона ще й абсолютна смерть (у першому варіанті прологу це значення особливо очевидне: у підземному царстві Еліс бачить тіні людей, які чекають на зустріч з королевою [5, с. 177–180], а сам Еліс говорить: «Там, нагорі, / був жаклиний сон. Бути з тобою – / це справжнє життя» [5, с. 183]). Королеву лякає життя людей, які народжуються з тіла, які живляться тілами мертвих, і які стають прахом [5, с. 106], власне її лякає нескінченність земного буття, вічне повторення одного і того ж самого.

Своєрідним земним відображенням, але й антиподом Підземної королеви є бабуся. Як і підземна королева, вона живе в темряві – вона давно сліпа, але від цього тільки виразніше відчуває зв'язок усіх речей: в її душі всі долі зливаються в одну, вона відчуває красу природи, радість життя, її мова насичена рослинними метафорами [5, с. 120]. Вона також є Великою Матір'ю, але більше асоціюється з образом Деметри, у якої Аїд (Еліс) викрадає Персефону (Анну). Вибір між Підземною королевою і Анною, який повинен зробити Еліс, по суті, є вибором між смертю і життям. А текст п'єси, в дусі світогляду кінця століття, оповідає про непереборне тяжіння до смерті.

На думку А. Гріна, «найважливіша мета нарцисизму полягає в усуненні слідів Іншого у праг-

ненні Єдиного. Те, чого прагне первинний нарцисизм, – це або смерть, або, що, власне, є тим самим, безсмертя» [9, с. 95]. Ця тяга до смерті/безсмертя виразно чутна у прощальних словах Еліса: «Sinkst du mir / An mir herab? So bist du auch ein Stern, / Der lieblichste, lebendigste, der letzte, / Der fallen mußte, meinem Pfad zu leuchten. / Denn eine Sehnsucht über alle Sehnsucht / Nach dir hat ausgeglüht aus meinem Innern / Jedwedem unbefangene dumpfe Trachten. / <... > Und wie ein leerer finstrier Mantel sank / Die liebliche Gestalt im Dunkel hin: / Ich hatte dich, da warst du nicht mehr viel. / Wie dich, so schüttle ich die ganze Welt / Von meinem Fuß, und bin schon nicht mehr hier! / In meinem Ohr erklingt ein süßer Ton, / Der heißt: Komm bald! So komm ich denn, und bald! / Denn was ist ihr, vor der die Zeiten knien, / Die Frist, die ich mich unsterblich hier verweilte» [5, с. 170]. Мотив смерті тут підсилюється перетвореною цитатою з «Несподіваного побачення»: «Ich habe nur noch wenig zu tun und komme bald, und bald wird's wieder Tag. Was die Erde einmal wiedergegeben hat, wird sie zum zweiten Male auch nicht behalten» [3, с. 15], – промовляє героїня Й. П. Гебеля на могилі свого нареченого. Вкладаючи в уста Еліса обіцянку повернутися, Гофмансталь не тільки звертається до есхатології «Несподіваного побачення», а й інвертує претекст: саме Підземна королева є тією нареченою, якій Еліс присягнув на вірність (уже в першому акті вона звертається до нього зі словами: «Повертайся скоріше!» [5, с. 110]), і його земне існування перетворюється на інобуття напередодні воскресіння. Анна, таким чином, стає своєрідним відображенням Підземної королеви, шляхом до вічності.

Якщо романтики бачили в ідеальній земній любові шлях до ідеалу, то Гофмансталь змушує свого героя йти протилежним шляхом – від вічності до випробування земною любов'ю. У цьому контексті Анна стає жертвою, причому аж ніяк не добровільною, як це було характерно для літератури fin de siècle. Під час першої зустрічі з Анною Еліс говорить: «Du bist so schön und gut, du mußt mich fassen! / Nimm, ich blieb lange hier, heroben, hier, / Bei euch im Haus, du sahst mich Tag um Tag ... / Dann kam ein Etwas und das zwänge dich, / An einem Morgen, einem Abend etwa, / Seis früher, später, einmal käms dich an / Und zwänge dich, mit einem andern Blick / Mich anzusehen» [5, с. 131]. А в кінці другого акту вперше лунає мотив скам'яніння: «Wie kalt jetzt deine Hand ist, kalt wie Stein» [5, с. 134], – промовляє Еліс до Анни, на що вона відповідає: «Acht nicht darauf, mir kann ein Kindermärchen / Das Blut erstarren machen»

[5, с. 134]. Значення цих фраз посилюється: перше – повторенням у фіналі п'єси, а друге – діалогом сусідської дівчинки та Анни, який передусе зустрічі героїв. Йдеться про казку братів Грімм «Синя свічка», яку маленька Рігіца частково переказує Анні. Важливо, що дівчина акцентує увагу на образі принцеси, яка проти своєї волі повинна прислужувати солдату. Те, що Анна згадує цю казку при зустрічі з Елісом, не може бути випадковим: вона теж стає заручницею потойбічних сил, предметом, а не суб'єктом дії.

Гофмансталь полемізує з усталеною традицією інтерпретації фалунської легенди: в усіх текстах, що передували драмі австрійського письменника, образ нареченої був не стільки персонажем, скільки схемою. Це стосується й Улли Е. Т. А. Гофмана: хоча вона описана в новелі високим стилем (письменник вживає по відношенню до неї слово «діва» (Jungfrau), тобто наділяє її образ винятковою чистотою), її психологічний портрет є дуже бідним: Улла є своєрідною емблемою вірності, не більше того. У творі Гофманстала цей образ ускладнюється: Анна перетворюється з невинної, мрійливої дівчини на жінку з порожнім серцем. Анна – це ціна, яку доведеться заплатити за відродження гірничої справи у Фалуні. Метафорично смерть Анни (Verderben) – це також ціна, яку Еліс мусить заплатити за свій «прорив до буття» (Durch-dringen zum Sein) [6, с. 606]. У певному сенсі всі герої п'єси живуть примарним життям: Анна – у світі казок, Еліс – у світі спогадів, мрій і роздумів, сліпа бабуся – у примарному світі тіней (хоча вона найближче підходить до відчуття єдності життя), Персон Дальше – у тузі за цілісним світом своїх предків. Кожен з них прагне дива – справжнього життя, але це диво можливе лише через жертву.

Проте жертва, яку має принести Еліс, – це заподіяння шкоди Іншому. У книзі «Ad me ipsum» Гофмансталь пише про солодкість почуття провини, оскільки воно означає зв'язок із життям [6, с. 606]. По суті, символічне вбивство Анни – це провина, яку Еліс бере на себе. Однак почуття провини – це лише половинчасте вирішення проблеми. У книзі «Ad me ipsum» Гофмансталь пише про його амбівалентність: воно є «напівутраченим станом преекзистенції, все ще неповним зв'язком

зі світом» [6, с. 600]. Звідси, мабуть, і амбівалентність фіналу драми.

Мотиви скам'яніння і смерті, а також ім'я, обране Гофмансталь для своєї героїні, відсилають до іншого тексту Е. Т. А. Гофмана – новели «Дон Жуан». Як інтерпретація характерів Еліса і Анни, так і проблеми п'єси ближче до цього твору німецького романтика, ніж до «Фалунських рудників». Еліс, як і Дон Жуан в інтерпретації Гофмана, зустрічає Анну занадто пізно, коли «все земне життя почало здаватися йому бляклим і нікчемним», «коли став уже таким запеклим блюзніром, що міг тільки відчутти сатанинську спокусу згубити її». І Анну Гофманстала, як і Донну Анну Гофмана, «ніщо не врятувало».

У контексті «Дон Жуана» зрозумілим стає пов'язаний з образом Еліаса мотив «зловісного гостя» – чужинця, подібного «до дерева, що може давати як небесні, так і пекельні плоди», посланця темної сили. Не випадково двійником Еліса є Торберн – вірний слуга підземної королеви, який залишив заради неї дружину і дітей, поневіряючись по землі двісті років, ні живий, ні мертвий. Але якщо Гофман в кінці роману говорить про царство духів, де втілюється ідеал, і таким чином, подібно до Новаліса, трактує смерть як сон, як перехід до вищого буття, то Гофмансталь завершує драму торжеством не смерті, а вмирання. Син рибалки, який привіз Еліса до Фалуна, сам Еліс, який замінив Торберна на службі у Підземної королеви, скам'яніла і холодна Анна – всі вони не мертві, але й не живі, вони приречені блукати між двома світами. Так у драмі Гофманстала переосмислено образ мандрівника, що втілював у романтизмі тугу за ідеалом, а в епоху декадансу – тугу за смертю та її недосяжністю.

Висновки. Звертаючись до відомого романтичного сюжету, Гофмансталь значно змінює його. Використовуючи традиційні романтичні мотиви туги й мандрівництва, Гофмансталь доповнює їх характерними для літератури fin de siècle мотивами смерті й жертви, провини й умирання. Меланхолія Гофманового Еліса є результатом романтичної туги за ідеалом, а меланхолія героя Гофманстала – нарцисичної туги за смертю. Таким чином, з романтичного ентузіаста Еліс перетворюється на Нарциса епохи fin de siècle.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Шалагінов Б. Б. Класики і романтики: Штудії з історії німецької літератури XVIII–XIX століть. Київ. Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2013. 440 с.
2. Andreas-Salomé L. „Mein Dank an Freud“: Psychoanalyse / Hrsg. und mit einem Nachw. vers. von Brigitte Rempp. Taching am See: Medien Ed. Welsch, 2012. 393 S.
3. Das Bergwerk zu Falun : Varianten eines literarischen Stoffes / Hrsg. von Thomas Eicher. Münster : Lit, 1996. 218 S.

4. Eicher Th. Anderswo zwischen den Texten. Intertextualität als Illustration in Hugo von Hofmannsthals „Das Bergwerk zu Falun“. *Germanica* 40 (2007). S. 157–174.
5. Hofmannsthal H. von Gesammelte Werke: in zehn Einzelbänden / Hrsg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl., 1979. Dramen II 1892–1905. 518 S.
6. Hofmannsthal H. von Gesammelte Werke: in zehn Einzelbänden / Hrsg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl., 1979. Reden und Aufsätze III. 1925–1929. Aufzeichnungen. 662 S.
7. Hofmannsthal Handbuch: Leben – Werk – Dichtung / Hrsg. von M. Mayer, J. Werlitz. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 2016. 435 S.
8. Knápek P. Hofmannsthals Bergwerk zu Falun als Analyse der Existenzproblematik eines jungen Dichters. *Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik*. 14 (2009). H. 1-2. S. 135-149.
9. Le Rider J. Das Ende der Illusion : Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität. Wien: Österr. Bundesverlag, 1990. 496 S.
10. Le Rider J. Hugo von Hofmannsthal: Historismus und Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende. Wien [u.a.]: Böhlau, 1997. 312 S.
11. Wundberg G. Der frühe Hofmannsthal. Schizophrenie als dichterische Struktur. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1965. 170 S.



Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

Дата першого надходження статті до видання: 25.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 07.05.2026