

ОНІРИЧНІ ОБРАЗИ У ТВОРЧОСТІ ФРАНЦУЗЬКИХ ХУДОЖНИКІВ ХІХ СТОЛІТТЯ

Анастасія Бовтун

Oneiric images in artworks of 19th-century French artists

Anastasiia Bovtun

The article reviews the artistic activity of representatives of French graphic art – Jean-Jacques Grandville (1803–1847), Victor Hugo (1802–1885), and Odilon Redon (1840–1916), who became founders of new interpretations for dreams in 19th-century art. We analyzed artists' key works representing the world of dreams with the help of concrete images and symbols. The article outlines special features of dream depiction in French graphic art of the second half of the 19th century.

In the 19th century, the increased interest in the topic of dreams in France related to French scientist Alfred Maury (1817-1892). His book "Sleep & Dreams" (1861) influenced conceptually the activity of French artists who researched the unconscious with the help of visual language. The French art of the 19th century gradually withdrew from traditional European plots of dreams depiction of previous years that can be encountered in the artworks of Henry Fuseli, Francisco Goya, and William Blake.

French graphic artists focused their attention on depicting the inner nature of dreams and oneiric space. They were not interested in plots with a sleeping person – they aimed to delve into the most hidden part of human subconsciousness during sleep and embody what is happening there. They approached philosophical and medical tracts devoted to the nature of dreams, inspired by spiritualism, and studied various oneiric states – insomnia, hallucinations, somnambulism, and nightmares. Dreams became the source of inspiration and infinite fantasies for 19th-century French artists. They turned into art researchers of dreams, kept «night» diaries, and wrote down their observations. Their artworks became exceptional results of these oneiric searches. The research of the 19th-century French graphic artists and their innovative approaches to the depiction of dreams also play an important role in understanding the establishment and development of surrealist art at the beginning of the 20th century.

Key words: *sleep, dream, oneiric images, Jean-Jacques Grandville, Victor Hugo, Odilon Redon.*

Людство здавна цікавилось таємничою природою снів і тлумаченням різноманітних оніричних образів. Вже в II столітті н.е. з'являється перша спроба систематизації знань про сновидіння. У роботі давньогрецького філософа Артемідора Далдіанського «Онейрокрітика» зібрано численні інтерпретації снів, у яких автор намагається віднайти приховані алегоричні значення певних образів та речей (Harris-McCoy 2012, р. 38). Особлива увага античного філософа зосереджується на описі одного із видів сну – «oneiros». Він трактує «oneiros» як віщий сон, який пророкує майбутні події, а після свого завершення він за своєю природою схильний будити та хвилювати душу сновидця, спонукаючи його до активних досліджень і

тлумачень побачених оніричних образів (Kenaan 2016, p. 193). У своїй праці Артемідор також спробував окреслити тісний взаємозв'язок образів сновидіння з особистістю того, хто цей сон бачить. Він уявляв психіку людини як щось, що має власну окрему ідентичність та суб'єктність, тому коли розум «хоче означити» щось, то він «репрезентує» це сновидцю в зрозумілій йому символічній формі (Thonemann 2020, p. 44). Саме «Онейрокритика» Артемідора стала початком формування багатовікової історії сновидінь та тлумачення їх образів у європейській культурі.

У новий час праця античного філософа набуває неймовірної популярності у Європі. До 1724 року вона була перевидана англійською мовою 24 рази, хоч і деякі науковці скептично ставилися до зазначених у роботі теорій (Crawford 2004, p. 94). Популярність «Онейрокритики», поява великої кількості медичних трактатів, віршів та літературних творів, присвячених темам сну у XVIII столітті свідчить про зростаючий інтерес до природи сновидінь та їх тлумачення (Ford 1998, p. 14). Дослідження сновидінь і різних станів під час сну можна було знайти як у медичних, так і у філософських текстах. Філософи, так само як і лікарі, обговорювали сомнамбулізм, інсомнію, оніричні видіння та нічні кошмари. Також у 1753 році вперше було порушено проблему сонного паралічу в однойменній праці британського дослідника сновидінь – «Есе про інкуба» (Ford 1998, p. 14).

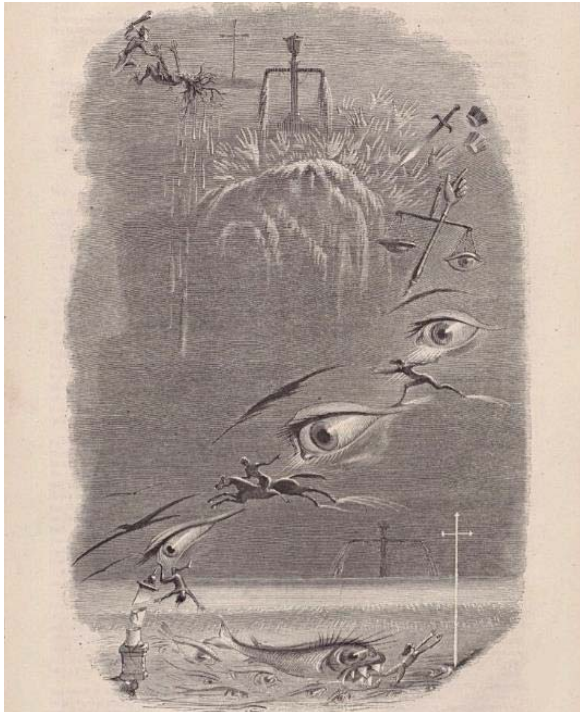
У цей час природу сну та його загадкові образи досліджували і митці. Візуальна інтерпретація сновидінь для художників – це унікальний досвід перенесення сфери несвідомого у реальний простір. На кінець XVIII століття вже сформувалася певна сукупність оніричних образів і сюжетів, які використовуються художниками для репрезентації світу сновидінь – людина, яка спить, дробина Якова, сови та різноманітні гвинтові сходи. Зазначені мотиви зустрічаються у роботі англійського художника Генрі Фюзелі «Нічний кошмар» (1781), в офорті іспанського художника Франсіско Гої «Сон розуму породжує чудовиськ» (1799) із циклу «Капрічос» та у роботі англійського художника Вільяма Блейка «Драбина Якова» (1799–1806). Це три типові приклади того, як інтерпретували сон в живописі у кінці XVIII – на початку XIX століття (Heraeus S., 1998, p. 139).

Зміна поглядів у тлумаченні сновидінь відбувається у XIX столітті, яка торкнулася і французького суспільства. У цей час у Франції формуються дві традиції вивчення снів. Багато професійних лікарів, психологів та філософів стають «scientists of dreaming», які, перш за все, аналізували сни за допомогою наукових методів – інтроспекції та експерименту (Morgese 2019, p. 5). Інша група дослідників сновидінь включала відомих на той час культурних діячів, часто зі вченими званням. Ці «dreaming scientists» розробляли певні тренди у психології снів та спостерігали власні сновидіння, записуючи їх до нічних щоденників (Carroy 2019, p. 22). Саме діяльність останніх спричинила появу особливого виду публікацій – сонників, які одразу отримали схвалення та зацікавленість серед читацької аудиторії. Протягом XIX століття у Франції набуває популярності словосполучення «ключі до сновидінь» для позначення особливих книг-словників, за допомогою яких сновидці могли розшифровувати значення побачених оніричних образів і символів у власних снах. (Carroy 2019, p. 21).

Одним із найбільших відкриттів у сфері дослідження сновидінь стала діяльність французького професора і вченого Альфреда Морі (1817–1892). Його фундаментальна праця «Сон та сновидіння» (1861) поклала початок сучасному вивченню оніричного світу (Lusty & Groth 2013, p. 65). Ідеї Морі щодо природи снів та психологічних механізмів їх утворень відіграють важливу роль у розумінні основних мотивів французької візуальної культури XIX століття. На думку вченого, у світі сну формуються нові закони простору, часу та соціальних умовностей – там «все нове, дивне, поза нашими звичними уявленнями» (Heraeus S., 1998, p. 141). Оніричні образи, які виникають уві сні, не є випадковими. Вони є специфічною відповіддю психіки людини на ті події, що запам'яталися і вразили сновидця під час

неспання і були забуті з часом. Морі стверджує, що дивне і нове в образах сновидінь є результатом того, як сенсорні стимули збираються, групуються та комбінуються, а пам'ять є вирішальним генератором створення снів (Heraeus S., 1998, р. 141). Завдяки світу сновидінь, які продукуються фантастичні візуальні образи, у французькому живописі з'являється нове покоління художників, які були зацікавлені у вивченні та відображенні несвідомого.

Великій хвилі публікацій про емпіричне дослідження сновидінь передувала творчість французького художника та графіка Жан-Жака Гранвіля (1803–1847), який розробив нове художнє бачення та репрезентацію сновидінь у живописі. Ще до публікації важливих наукових праць з тлумачення снів він зосередився на зображенні внутрішньої природи сновидінь та їх образів. У 1847 році, невдовзі після смерті художника, французький журнал «Le Magasin pittoresque» опублікував дві його гравюри – «Перший сон: злочин і кара» і «Другий сон: прогулянка в небі» (Heraeus S., 1998, р. 137). Ці дві останні роботи Гранвіль встиг надіслати головному редактору журналу Едуарду Шартону разом із листами, в яких автор роз'яснював своє бачення світу сновидінь та механізми утворення оніричних образів, які були репрезентовані на зазначених гравюрах.



Іл. 1 Жан-Жак Гранвіль «Перший сон: злочин і кара», 1847 р.

© Metropolitan Museum of Art

У першому листі до Шартона художник описує свою першу надіслану гравюру та розмірковує над її назвою, перераховуючи декілька варіантів, він обирає «Нічні видіння та трансформації» (Le Magasin pittoresque 1847, р. 210). Проте, дана робота Гранвіля була опублікована під іншою назвою, яку обрав та змінив редактор журналу Едуард Шартон – «Перший сон: злочин і кара» (Іл. 1). У своєму зверненні до редакції художник також зазначає про напрямок перегляду гравюри, який треба починати згори сторінки та слідувати за ланцюгом образів до низу композиції (Le Men 2017, р. 43). Цей ланцюг оніричних образів, які переживають певні деформації та перетворення один в інший, формують сюжет нічного кошмару. Лист стає своєрідним екфразисом, інструкцією до розуміння та опису того, що відбувається на

гравюрі художника. Гранвіль дає право глядачу обирати, як інтерпретувати дану історію: «Чи це кошмар людини, яку мучить лише думка про злочин? Чи це сон убивці, якого переслідуює

каяття? Обирайте самі» (Le Magasin pittoresque 1847, р. 211). Кожен образ художника несе у собі символічне значення і переживає певні метаморфози. Хрест, перетворюється на фонтан, який набуває форми меча правосуддя, а ваза, що увінчувала фонтан, – набуває форму суддівського ковпака. Продовжуючи ланцюг деформацій, Гранвіль описує, як зі сонму рук виникає рука правосуддя, яка одразу ж трансформується у терези (Le Magasin pittoresque 1847, р. 211). Одна чаша терезів перетворюється на око, яке починає переслідувати винуватця злочину – він з усіх сил тікає, але стає жертвою кари в уособленні великої риби. Саме у цій сцені сон досягає найвищого ступеня жаху. Художник підкреслює символізм візуальних образів сну, створюючи зрозумілі метафори: хрест, як символ злочину; терези і меч, як знаки правосуддя; око – каяття, яке постійно переслідуює вбивцю; риба – кара, яка невідворотно настає (Renonciat 1985, р. 283). Гранвіль, досліджуючи сновидіння,

зосередився на відображенні механізмів утворення сну та оніричних образів, які набувають певних трансформацій, деформацій та створюють єдиний ланцюг предметів, символів і асоціацій уві сні.

У другому листі Гранвіль описує свою наступну гравюру «Другий сон: прогулянка в небі» (Іл. 2). Він просить глядача уявити сон молодій дівчині, яка за блідою хмарою бачить сріблястий півмісяць (Le Magasin pittoresque 1847, р. 211). І раптом цей півмісяць перетворюється на гриб, а потім у дивну парасолькоподібну рослину. Ця рослина деформується у звичайну парасольку, яка в подальшому трансформується у нічного птаха – сову. Далі художник продовжує опис довгого ланцюга оніричних образів, які бачить сновидець. У кінці своїх коментарів до зображень Гранвіль зазначає, що спогади дівчини уві сні створюють особливий асоціативний ряд предметів, які вона могла бачити у реальному світі: наприклад, на прогулянці у полі вона могла зустріти отруйний гриб і чагарник у вигляді парасольки; сріблястий місяць вона споглядала

ввечері, коли поряд з нею пролітала сова; а парасолька у цей день служила їй для захисту від яскравого сонця (Le Magasin pittoresque 1847, р. 211). Саме у цій роботі художника прослідковується його головна ідея щодо асоціативних ланцюжків та механізмів роботи пам'яті під час сновидіння. Гранвіль, як художник і як дослідник сновидінь, наголошував на тому, що людині не може наснитися предмет, образ чи думка, які вона не бачила чи не продукувала у стані неспання, ці образи можуть забуватися з часом, а потім виникати уві снах, утворюючи різноманітні асоціативні ряди та фантастичні оніричні символи (Renonciat 1985, р. 282). Світ сновидінь Гранвіля, який він відтворює на гравюрах, це візуальний потік свідомості, під час якого один образ розчиняється в іншому, тим самим створюючи нові фантастичні трансформації предметів та думок. Гравюри Гранвіля – це ідеальний приклад того, як поступово зникають запозичення мотивів у Генрі Фюзелі та Франсіско Гої на користь сучасного погляду на сні (Heraeus S., 1998, р. 139).

Проте, Гранвіль був не єдиним художником, творчість якого була пов'язана з новою репрезентацією снів у французькій візуальній культурі. Графічне мистецтво Франції XIX



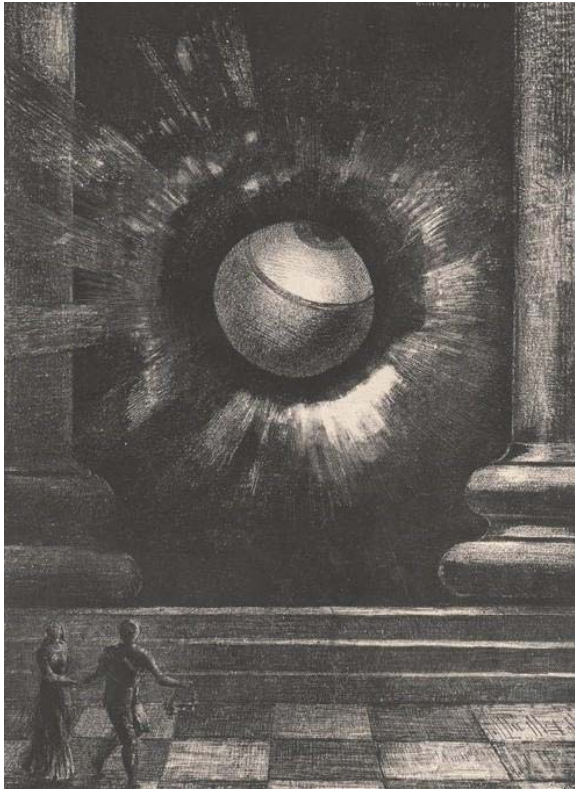
Іл. 2 Жан-Жак Гранвіль «Другий сон: прогулянка в небі», 1847 р.
© Metropolitan Museum of Art



Іл. 3 Віктор Гюго «Мереживо і привиди», 1855-1856 рр.
© Maison de Victor Hugo – Hauteville House

століття перетворилося на поле експериментів та пошуку новаторських засобів відтворення світу сновидінь для багатьох митців. Серед них – письменник Віктор Гюго та графік Оділон Редон, які також були зацікавлені у дослідженні сновидінь за допомогою незвичних технік зображення.

Визначна літературна спадщина французького письменника Віктор Гюго (1802–1885) затьмарила той факт, що він також був і талановитим художником. Митець активно відвідував «table-turning» – спирітичні сеанси та цікавився природою сновидінь, про що свідчать його численні записи снів у особистому щоденнику (Heraeus S., 1998, p. 146). Ці фактори вплинули на тематику його робіт, в якій автор намагається відтворити потойбічний світ через письмо та живопис. Експерименти художника у графічному мистецтві торкнулися не лише предмету зображення, а й техніки їх відтворення. До звичних матеріалів – вугілля, графіту та чорнил, він додав цілий ряд інших речовин: каву, сіль, спалений папір і сажу, майстерно імітуючи структуру зображених предметів (Graham 2017, p. 366). Але найцікавішою у його графічних роботах стала гра художника з вільними асоціаціями, які змінили тодішні уявлення про процес створення картини. Гюго бризкав чорнилом на папір,



Іл. 4 Оділон Редон «Бачення», 1879 р.
© Museum of Modern Art

посипав сіллю свіжу фарбу, робив відбитки різноманітних предметів, попередньо зануривши їх у чорнила чи гуаш, та складав аркуші, поки вони були ще вологими; зазвичай він не залишав на папері відтворені таким способом форми, а використовував їх для подальшої роботи як джерело натхнення (Heraeus S., 1998, p. 146). Наприклад, у роботі 1855-1856 років «Мереживо і привиди» (Іл. 3) художник створює образ за допомогою відбитку мереживної тканини на папері, яку він попередньо занурив у чорнила. Гюго, додавши кілька акцентів вугіллям, перетворює чорнильний відбиток у химерні маски та страшні обличчя, що нагадали художнику привидів. Графічні малюнки Гюго стали своєрідною проекцією фантазій автора про ірреальний світ, населений невидимими силами та жахливими істотами, у які твердо вірив художник. У своїх мемуарах Гюго описував надзвичайне захоплення сеансами спиритизму, у яких активно брав участь, і таким чином зміцнював свою віру у потойбічні явища (Monroe 2008, p. 196). Інтерес до сновидінь, спирітичних

сеансів і віра в існування невидимих сил, які впливають на людину, сформували основну ідею художньої творчості Гюго – ідею випадковості. У своїй техніці написання робіт художник покладався на елементи випадковості: він не міг проконтролювати, яким саме чином чорнило розподілиться на папері та які при цьому виникнуть форми та образи. Звідси унікальність малюнків художника, які репрезентують нове бачення процесу створення мистецтва. На думку Гюго, визначні художники мають покладатися на долю випадковості у своїй творчості, у цьому і полягає їх талант (Graham 2017, p. 366). Експерименти Гюго з «випадковістю» та створення нової техніки зображення потойбічного та ірреального поклали початок формуванню сюрреалістичних тенденцій у мистецькому житті Франції вже у другій половині XIX століття.



Іл. 5 Оділон Редон «Сльози», 1878 р.
© Museum of Fine Arts in Boston



Іл. 6 Римська копія голови зі статуї Гіпноса
© British Museum

Французький художник та графік Оділон Редон (1840-1916) у своїй творчості також звертається до інтерпретацій сновидінь за допомогою візуальної мови. Протягом 1870-х і 1880-х років Редон досліджує чорний колір, створюючи нуарні графічні малюнки, та експериментує, як і Віктор Гюго, з текстурами та матеріалами – вугіллям, чорною крейдою та чорною пастеллю (Daly et al. 2019, р. 1). Оніричні образи жахів ночі, темних фантазій та таємничий світ тіней стали лейтмотивами творчості художника. Його перший альбом нуарних літографій був опублікований у 1879 році під назвою «У снах». Він став своєрідним маніфестом художника. Десять малюнків, які входять до збірки, дають глядачам відчуття таємничий світ сновидінь, який художник створює за допомогою контрасту темряви з яскравим світлом, тривожної безформності предметів, їх перебільшеною монументалізацією чи зменшенням (Hauptman 2005, р. 36). Символічною для самого художника є одна з літографій альбому «У снах», яка розкриває

основні ідейні рушії творчості Редона. У його роботі «Бачення» (Іл. 4) центральним образом постає гігантське око, яке спрямовує свій погляд вгору, у нескінченну темряву. Воно символізує намагання художника зазирнути далеко за межі видимого та досягнути найпотемніші частини людської підсвідомості. Редон неначе постійно замислюється над парадоксом того, як неосяжне може знаходитися в обмеженому просторі, протиставляючи цьому природу людських думок і бачень,

обмежену людським тілом, а точніше головою (Berman 1970, р. 72).

Гігантські очі та голови – це постійні нав'язливі мотиви творчості художника, вони з'являються на його гравюрах у вигляді монстрів, які населяють оніричний простір. Наприклад, світ нічних кошмарів Редон репрезентує за допомогою чудернацьких істот з крилами. Ці величезні крилаті голови у вигляді монстрів, які присутні на більшості робіт художника у його нуарний період творчості, не тільки відтворюють таємничий світ сновидінь та нічних жахів, а і є прямим зверненням Редона до античної міфології. На гравюрі «Сльози» 1878 року (Іл. 5) художник зображує величезну крилату голову, яка займає майже всю композицію малюнка. Цей образ є відсилкою до давньогрецького бога сну – Гіпноса, якого в античному мистецтві часто зображували з крилатою головою (Druick et al. 1994, р. 126) (Іл. 6).

Якщо Віктор Гюго створює своїх художніх «монстрів» за допомогою відбитків чорнил, які хаотично формували силуети загадкових фігур, то Редон піддає прямій трансформації та метаморфозам реальних істот з рослинного та тваринного світу. Ці образи, які жахають пересічного глядача, художник залюбки називав своїми «монстрами», які виникали в результаті поєднання безмежної фантазії графіка з його захопленнями теорією еволюції, яка набувала популярності серед французького суспільства у XIX столітті (Larson 2003, р. 24–25). Редон був прихильником теорії Дарвіна, він активно відвідував лекції з природничих наук та ознайомився з колекціями та експонатами Національного музею природознавства у Парижі. Його робота вугіллям під назвою «Поліп сну» 1885 року (Іл. 7) є чудовим прикладом поєднання оніричних фантазій автора з його зацікавленістю теоріями еволюції та природничими науками. З кошмарних снів перед нами постає людська голова зі змієподібним хвостом, зображення якої є поширеним сюжетом у творчості автора особливо в період його знайомства зі світом природничих наук. У ряді своїх гравюр Редон звертається до поняття «поліп», який біологи відносили до одноклітинних організмів та який був предметом багатьох наукових досліджень у XIX столітті. Одну з найперших форм життя довго не могли класифікувати: не зовсім рослина, не зовсім тварина – вона була виділена натуралістами як символ безформності та незрозумілості, який активно використовував Редон для зображення безтілесного ірреального світу (Lucy 2009, р. 25). Чорний колір та майже непроглядна затемненість фігури навіює глядачу стан тривожності та страху. Атмосферна темрява на даній гравюрі художника стає основним та самостійним носієм сенсу, абстрактним виразом світу несвідомого та оніричного.



Іл. 7 Оділон Редон «Поліп сну», 1885 р.
© Museum of Modern Art

Отже, у XIX столітті відбувається формування нового художнього бачення та репрезентації снів і їх оніричного простору у французькому живописі. Зростання інтересу до внутрішнього світу людини, її фізіологічних та психологічних процесів призвело до появи великої кількості філософських та медичних трактатів, присвячених вивченню снів за допомогою наукових методів. Водночас французьке суспільство починає активно цікавитися таємничою природою сновидінь, що призводить до популяризації сонників та спіритичних сеансів. Своєрідними дослідниками снів стають і французькі художники XIX століття – Жан-Жак Гранвіль, Віктор Гюго та Оділон Редон. Вони записують власні спостереження, ведуть нічні щоденники та репрезентують таємничий оніричний світ за допомогою візуальної мови. Для них сновидіння перетворюється на джерело нескінченної фантазії та натхнення.

Французькі графіки XIX століття, Жан-Жак Гранвіль, Віктор Гюго й Оділон Редон, у своїй творчості були зосереджені на внутрішніх механізмах сну. Їх цікавило те, як відобразити взаємодію предметів і образів у ірреальному просторі, коли свідомість занурюється у сон. Ці художники віднайшли нове візуальне сприйняття і художню репрезентацію сновидінь. Саме людська підсвідомість породжує фантастичні трансформації та деформації предметів та речей у снах, які для кожного сновидця мають власне символічне значення та тлумачення.

У творчості французького графіка Жан-Жака Гранвіля його талант карикатуриста поєднується з принципом асоціацій, за допомогою яких він відображує на своїх гравюрах неперервний ланцюг ідей та людських думок, які групуються і трансформуються в окремі оніричні образи та символи. Він стверджував, що саме пам'ять відіграє ключове значення у механізмах сновидінь і продукує вже знайомі сновидцю образи, які він зустрічав у реальному світі. Експерименти Віктора Гюго з технікою зображення предметів відкрили нові можливості для французького мистецтва XIX століття. Його ідея випадковості, віра у надприродні сили та заняття спіритичними сеансами вплинули на тематику малюнків художника. Він репрезентує ірреальний світ методом нанесення чорнильних відбитків з різноманітних предметів, тим самим, дозволяючи долі випадку та впливу ефемерних сил, створювати фантастичні сюжети його гравюр. Лейтмотивом робіт Оділона Редона стає ідея безмежності людського розуму та фантазії, які розширюють межі часу і простору між реальним та ірреальним світом. Образи, які населяють цей оніричний простір, у Редона тісно пов'язані з його захопленнями античною міфологією та еволюційною теорією Дарвіна. У своїх гравюрах художник створює оніричних «монстрів», поєднуючи власні кошмари та страхи з досягненнями природничих наук XIX століття.

Діяльність французьких графіків другої половини XIX століття – Жан-Жака Гранвіля, Віктора Гюго та Оділона Редона, їх новаторські підходи до зображення сновидінь та сфери несвідомого вплинули на подальший розвиток сюрреалістичного мистецтва. Пошуки нової інтерпретації природи снів у XIX століття завершується виходом фундаментальної праці австрійського психоаналітика Зигмунда Фрейда «Тлумачення сновидінь» (1900), а подальший розвиток художньої репрезентації світу сну стає тісно пов'язаним з рухом сюрреалістів.

Список джерел та літератури

- BERMAN, G., 1970, The Paradox of Odilon Redon. *Journal of Art History*, 39(1-4), 70–79.
- CARROY, J., 2019, A history of dreams and the science of dreams: Historiographical questions. In: G. Morgese, G. P. Lombardo, H. Vande Kemp, ed. *Histories of dreams and dreaming: An interdisciplinary perspective*. Cham: Springer International Publishing, 17–32.
- CRAWFORD, P., 2004, Women's dreams in early modern England. In: D. Pick, L. Roper, ed. *Dreams and history the interpretation of dreams from ancient Greece to modern psychoanalysis*. London; New York: Routledge, 91–103.
- DALY, N. S. et al., 2019, Odilon Redon's noir drawings: characterization of materials and methods using noninvasive imaging and spectroscopies. *Heritage Science*. 7(2), 1–13.
- DRUICK, D. W. et al., 1994, *Odilon Redon: Prince of dreams, 1840-1916*. Chicago: Art Institute of Chicago.
- FORD, J., 1998, *Coleridge on dreaming: Romanticism, dreams, and the medical imagination*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GRAHAM, R., 2017, *Victor Hugo*. London: Picador.
- HARRIS-MCCOY, D. E., 2012, *Artemidorus' Oneirocritica: Text, translation, and commentary*. Oxford : Oxford University Press.
- HAUPTMAN, J., 2005, Beyond the Visible. In: J. Hauptman, ed. *Beyond the visible: The art of Odilon Redon*. New York: Museum of Modern Art.
- HERAEUS, S., 1998, Artists and the dream in nineteenth-century Paris: Towards a prehistory of Surrealism. In: D. Pick, L. Roper, ed. *Dreams and history the interpretation of dreams from ancient Greece to modern psychoanalysis*. London; New York: Routledge, 137–157.

- KENAAN, V. L., 2016, Artemidorus at the dream gates: Myth, theory, and the restoration of Liminality. *American Journal of Philology*. 137(2), 189–218.
- LARSON, B., 2003, Evolution and degeneration in the early work of Odilon Redon. *Nineteenth-Century Art Worldwide*. [Online] 2(2), 24–38. Available from: <http://www.19thc-artworldwide.org/> [Accessed: 21. 02. 2022].
- Le Magasin pittoresque, 1847. In: Press and magazines [Online]. (№ 15). Available from: <https://gallica.bnf.fr/> [Accessed: 21. 02. 2022].
- LE MEN, S, 2017, Le rêve en vignettes, de Grandville à Hervey de Saint-Denys. *Romantisme*. 178(4), 30–49.
- LUCY, M., 2009, Into the Primeval Slime: Body and Self in Redon's Evolutionary Universe. *RACAR: Canadian Art Review*, 34 (1), 18–29.
- LUSTY, N. & GROTH, H., 2013, *Dreams and modernity: a cultural history*. London; New York: Routledge.
- MONROE, J. W., 2008, *Laboratories of faith: Mesmerism, spiritism, and occultism in modern France*. Ithaca: Cornell University Press.
- MORGESE, G., 2019, A vast ocean of neglected dream studies. In: G. Morgese, G. P. Lombardo, H. Vande Kemp, ed. *Histories of dreams and dreaming: An interdisciplinary perspective*. Cham: Springer International Publishing, 1–15.
- RENONCIAT, N, 1985, *La vie et l'oeuvre de J.J. Grandville*. Courbevoie: ACR Édition Internationale.
- THONEMANN, P., 2020, *An ancient dream manual: Artemidorus' "The interpretation of dreams"*. Oxford: Oxford University Press.

References

- BERMAN, G., 1970, The Paradox of Odilon Redon. *Journal of Art History*, 39(1-4), 70–79.
- CARROY, J., 2019, A history of dreams and the science of dreams: Historiographical questions. In: G. Morgese, G. P. Lombardo, H. Vande Kemp, ed. *Histories of dreams and dreaming: An interdisciplinary perspective*. Cham: Springer International Publishing, 17–32.
- CRAWFORD, P., 2004, Women's dreams in early modern England. In: D. Pick, L. Roper, ed. *Dreams and history the interpretation of dreams from ancient Greece to modern psychoanalysis*. London; New York: Routledge, 91–103.
- DALY, N. S. et al., 2019, Odilon Redon's noir drawings: characterization of materials and methods using noninvasive imaging and spectroscopies. *Heritage Science*. 7(2), 1–13.
- DRUICK, D. W. et al., 1994, *Odilon Redon: Prince of dreams, 1840-1916*. Chicago: Art Institute of Chicago.
- FORD, J., 1998, *Coleridge on dreaming: Romanticism, dreams, and the medical imagination*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GRAHAM, R., 2017, *Victor Hugo*. London: Picador.
- HARRIS-MCCOY, D. E., 2012, *Artemidorus' Oneirocritica: Text, translation, and commentary*. Oxford : Oxford University Press.
- HAUPTMAN, J., 2005, Beyond the Visible. In: J. Hauptman, ed. *Beyond the visible: The art of Odilon Redon*. New York: Museum of Modern Art.
- HERAEUS, S., 1998, Artists and the dream in nineteenth-century Paris: Towards a prehistory of Surrealism. In: D. Pick, L. Roper, ed. *Dreams and history the interpretation of dreams from ancient Greece to modern psychoanalysis*. London; New York: Routledge, 137–157.
- KENAAN, V. L., 2016, Artemidorus at the dream gates: Myth, theory, and the restoration of Liminality. *American Journal of Philology*. 137(2), 189–218.

- LARSON, B., 2003, Evolution and degeneration in the early work of Odilon Redon. *Nineteenth-Century Art Worldwide*. [Online] 2(2), 24–38. Available from: <http://www.19thc-artworldwide.org/> [Accessed: 21. 02. 2022].
- Le Magasin pittoresque, 1847. In: Press and magazines [Online]. (№ 15). Available from: <https://gallica.bnf.fr/> [Accessed: 21. 02. 2022].
- LE MEN, S, 2017, Le rêve en vignettes, de Grandville à Hervey de Saint-Denys. *Romantisme*. 178(4), 30–49.
- LUCY, M., 2009, Into the Primeval Slime: Body and Self in Redon's Evolutionary Universe. *RACAR: Canadian Art Review*, 34 (1), 18–29.
- LUSTY, N. & GROTH, H., 2013, *Dreams and modernity: a cultural history*. London; New York: Routledge.
- MONROE, J. W., 2008, *Laboratories of faith: Mesmerism, spiritism, and occultism in modern France*. Ithaca: Cornell University Press.
- MORGESE, G., 2019, A vast ocean of neglected dream studies. In: G. Morgese, G. P. Lombardo, H. Vande Kemp, ed. *Histories of dreams and dreaming: An interdisciplinary perspective*. Cham: Springer International Publishing, 1–15.
- RENONCIAT, N, 1985, *La vie et l'oeuvre de J.J. Grandville*. Courbevoie: ACR Édition Internationale.
- THONEMANN, P., 2020, *An ancient dream manual: Artemidorus' "The interpretation of dreams"*. Oxford: Oxford University Press.

Онiричні образи у творчостi французьких художників XIX столiття

У статті розглядається творчість представників французького графічного живопису – Жан-Жака Гранвіля (1803–1847), Віктора Гюго (1802–1885) та Оділона Редона (1840–1916), які стали основоположниками нового тлумачення сновидiнь у мистецтві XIX столiття. Проаналізовано ключові роботи даних художників, в яких репрезентовано світ сну за допомогою конкретних онiричних образів та символів. Виокремлено особливості зображення сновидiнь у французькому графічному мистецтві другої половини XIX столiття.

У XIX столiтті підвищений інтерес до теми сновидiнь у Франції був пов'язаний з діяльністю французького вченого Альфреда Морі (1817-1892). Його книга «Сон та сновидіння» (1861) ідейно вплинула на творчість представників французького живопису, які за допомогою візуальної мови досліджували несвідоме. Французьке мистецтво XIX столiття поступово відходить від традиційних європейських сюжетів зображення сну попередніх років, які ще зустрічаються у роботах Генрі Фюзелі, Франсіско Гої та Вільяма Блейка.

Французькі графіки зосереджують свою увагу на зображенні внутрішньої природи сновидiнь та онiричного простору. Їх не цікавили сюжети зі сплячою людиною – вони мали на меті проникнути у найпотаємніші частини людської підсвідомості під час сну та відобразити те, що там відбувається. Вони звертаються до філософських та медичних трактатів, присвячених природі сновидiнь, захоплюються спіритизмом, вивчають різноманітні онiричні стани – інсомнію, галюцинації, сомнамбулізм та нічні кошмари. Сні стають джерелом натхнення та нескінченної фантазії для французьких художників XIX столiття. Вони перетворюються на мистецьких дослідників сновидiнь, ведуть нічні щоденники, записуючи власні спостереження. Їх картини стають своєрідними результатами цих онiричних пошуків. Дослідження творчості представників французької графіки XIX столiття та їх новаторські підходи до зображення сновидiнь також мають

важливе значення для розуміння виникнення та розвитку сюрреалістичного мистецтва на початку XX століття.

Ключові слова: сон, сновидіння, оніричні образи, Жан-Жак Гранвіль, Віктор Гюго, Оділон Редон.

Anastasiia Bovtun, graduate student, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3302-0326>

Анастасія Бовтун, магістрантка, Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)