

УДК 821.111-34

ЖАНРОВІ ТА СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНТИЧНОЇ КАЗКИ ЛЮДВІГА ТІКА «БІЛЯВИЙ ЕКБЕРТ» (1797)

Левицька Л.Я.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

У статті зроблено спробу дослідити жанрові особливості романтичної казки Людвіга Тіка «Білявий Екберт». Визначено характерні риси авторського методу і стилю в контексті єнського романтизму. Доведено, що казка «Білявий Екберт» – це своєрідний ансамбль жанрових форм, які переплітаються в одному творі.
Ключові слова: Людвіг Тік, комедія-казка, новела-казка, романтична казка, стиль, тема, ідея, жанрова своєрідність.

Постановка проблеми. Романтизм – напрям мистецтва, що виник у Західній Європі наприкінці XVIII ст. як відповідь широких мас населення на події Великої Французької буржуазної революції, яка ознаменувала перелом у соціальному житті народів. Зародження Романтизму в Німеччині припадає на 1795-1806 роки і знаменується діяльністю єнського гуртка та носить назву «універсального романтизму». Активними учасниками гуртка стали Ф. Гарденберг, Л. Тік, І. Фіхте, Ф. Шеллінг, Ф. Шлейермахер та інші. Їхня діяльність мала два напрямки: літературно-художній та філософсько-естетичний з перевагою теорії. Література цього періоду позначена тісним зв'язком з філософією (І. Фіхте, Ф. Шеллінг). Поширення романтизму призвело до збагачення літературних жанрів та руйнування колишніх уявлень про межі і правила творчості. Основними жанрами стали драма, новела, романтична поема, балада, роман у віршах, а також казка. Втеча від дійсності у світ фантазій і вигадок не виключала інтересів романтиків до навколишнього світу. Але дійсність, побачена крізь призму романтичної іронії, жила у творіннях німецького романтизму [2].

1796 рік прийнято вважати точкою відліку існування школи єнського романтизму і епохи романтизму в Німеччині взагалі. Саме в цей час Людвіг Тік створив один з найефектніших і неоднозначних своїх творів – новелу-казку «Білявий Екберт». Цей твір, неодноразово проаналізований критиками, отримав безліч різноманітних інтерпретацій. Проте, й донині він залишається свого роду літературознавчою загадкою: туманними залишаються образи дійових осіб, не цілком зрозумілі тема і ідея казки [7, с. 37].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Виокремлення і дослідження творчості Л. Тіка неодноразово здійснювалося у наукових розвідках Н. Берковського, Б. Шалагінова, Л. Дудової, А. Михайлової, Е. Цейделя, А. Дмитрієвої. Літературна казка була предметом дослідження В. Бахтіної, Л. Брауде, М. Липовецького, І. Лупанової. Пізню творчість Л. Тіка вивчала Є. Панкова; Г. Ткачева аналізувала театр Людвіга Тіка, Т. Зотова досліджувала жанрову своєрідність драматургії Л. Тіка і ранньоромантичну теорію поезії. На сучасному етапі Л. Дудова, Б. Шалагінов, Н. Мафтин займаються дослідженням творчості Л. Тіка. У західному літературознавстві дослідження доробку Тіка-драматурга є також куди інтенсивнішим за вивчення його казок. Над

цим свого часу працювали Р. Паулін, М. Пульвер, В. Рас, О. Вайсер, Й. Керн та інші. На жаль, не всі казки яскравого представника літератури німецького романтизму перекладені на українську мову та цілісно досліджені вітчизняними літературознавцями.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Висвітлення даної проблеми видається цікавим і актуальним, оскільки наявні наукові праці – як вітчизняні, так і зарубіжні – не задовольняють потреби в цілісному осягненні впливу Л. Тіка на розвиток німецької літературної казки доби Романтизму, залишаючи поза увагою широкий спектр нерозв'язаних проблем, та незрозумілих аспектів, котрі стосуються його творчості. Те, що стаття спрямована на аналіз саме жанрових особливостей казки «Білявий Екберт», є важливим для дослідження та розуміння інших праць романтика, оскільки в ній, на нашу думку, виявлено характерні риси авторського методу і стилю.

Мета статті – дослідити жанрові особливості романтичної казки Людвіга Тіка «Білявий Екберт» та визначити характерні риси авторського методу і стилю в контексті єнського романтизму.

Виклад основного матеріалу. Видатним майстром розповіді-казки літератури романтизму був Людвіг Тік (1773-1853). Його творчість по-своєму віддзеркалила період дивовижної віри у всемогутність і тріумф мистецтва, властивої єнським романтикам. Л. Тік не тільки схилився перед давньою німецькою поезією та фольклором, а й невтомно працював над виданням цих пам'яток національної культури. Як і пізні романтики, Л. Тік зміг пересвідчитися у нездійсненності прекрасних ідеалів енци і, можливо, одним із перших зумів зауважити небезпеку, яку приховує в собі наступ масової культури, показати, до чого призводить необмежене потурання смакам натовпу (п'єси «Кіт у чоботях», «Світ навиворіт», «Принц Цербіно»), та якою нищівною може бути влада грошей і багатства («Білявий Екберт», «Рунненбург»).

У системі художнього мислення романтиків, які не визнавали жорстких меж між жанрами, казка розуміється не стільки як жанр, скільки як найбільш вільна і «романтична» форма мистецтва. «Ми не знаємо, що вона таке і дуже мало що можемо сказати про те, як вона виникла, – говорить один з героїв «Фантазуса» Л. Тіка. – Ми знаходимо її, кожен обробляє її на власний лад, представляючи при цьому щось своє, і все-таки у деяких речах сходяться майже всі. Ніхто

не може повністю позбутися того колориту, того прекрасного тону, який оживає в нас, коли ми лише чуємо слово «казка» [11, с. 105].

Визнаним зразком романтичної казки є «Білявий Екберт» («Der blonde Eckbert», 1797) – один з вставних текстів «Фантазуса». «Екберту» передує фрагмент книги, який є ключовим для розуміння не тільки даної казки Л. Тіка: «...навіть найкрасивіша місцевість населена примарами, які проходять крізь наше серце. Вона може так дивно переслідувати нас і викликати настільки незрозумілі відблиски в нашій фантазії, що ми біжимо від неї, бажаючи врятуватися в світському бутті. Саме так, ймовірно, народжуються у нашій душі поеми і казки, коли ми жажливу порожнечу, жажливий хаос наповнюємо образами, прикрашаючи безрадінний простір з допомогою мистецтва... У цих природних казках зміщується заворожуюче і страшне, химерне і по-дитячому наївне, і це приводить нашу фантазію в сум'яття аж до поетичного божевілля, щоб тільки в глибині душі дати їй волю і звільнити її» [11, с. 112–113]. Наведений уривок дає змогу зрозуміти особливий характер романтичної казки Л. Тіка. На думку німецьких дослідників, ідеї, що розвиваються у «Фантазусі» (зокрема, у наведених фрагментах), лягли в основу літературної фантастики і багато в чому перегукуються з теоріями «фантастичного», а «Білявий Екберт» є, «мабуть, першою справді фантастичною історією у німецькій літературі» [10, с. 30].

Складний характер «Білявого Екберта», у якому реальний та ірреальний плани якраз настільки переплетені, що у сприйнятті героя навколишній світ виглядає «зачарованим» і допускається двоє тлумачення подій, обумовив різні інтерпретації і жанрові дефініції тексту. У Л. Тіка крім загальноприйнятих «романтична літературна казка» і «казкова новела» можна зустріти і інші жанрові визначення (Natur-Märchen «природна казка», Anti-Märchen «анти-казка», Wahnsinns-Märchen «божевільна казка»), які тим не менш акцентують «казковий момент» [9, с. 385].

Розгляд жанрової специфіки казки Л. Тіка, потребує дослідження просторово-часової структури тексту у світлі оригінальної авторської концепції казкового і дивовижного, що вплинула на «західні» теорії «фантастичного». Просторово-часова будова «Білявого Екберта» вже, на перший погляд, виявляє його суттєву відмінність від казки у традиційному сенсі цього слова. Вступна частина тексту має цілком реалістичний, об'єктивний (розповідь від 3-ї особи) характер і насичена різними деталями (точне, здавалося б, зазначення місця дії, опис зовнішності, життєвого устрою персонажа) [12, с. 64]. Проте, деталізація і просторово-часове визначення видаються уявними. Конкретика при визначенні місцевості (Гарц) знімається уточненням «в одній з місцевостей» («in einer Gegend des Harzes»), адже Гарц, за фольклорними переказами, традиційно вважається місцем перебування нечистої сили. З цього й випливає, що головним для автора було не вказати певне місце дії, а наголосити на ізоляваності, відчуженості героїв від зовнішнього світу. Це підтверджує і значення слова «замок» – «das Schloß» від «schließen» – «закривати», що свідчить про обмеженість, замкнутість простору.

З початку розповіді підкреслюється «усамітнення» («die Einsamkeit») героїв, що далі стає лейтмотивом усього твору. Час дії у тексті – віддалене минуле, можна припустити, що це середньовіччя, проте будь-які історичні реалії при цьому відсутні. Екберт – лицар, власник замку, не показаний у системі взаємовідносин з людьми. Відмінною рисою його характеру є замкненість, відстороненість від навколишньої дійсності. При детальному аналізі навіть відомості про його зовнішність: «чи не середнього зросту», «коротке світле волосся», «блідє обличчя з запаланими щоками» («kaum von mittlere Größe», «kurze hellblonde Haare», «das blasse eingefallene Gesicht»), вік: «років сорока» («ohngefähr vierzig Jahre alt») виявляються недостатніми для того, щоб чітко уявити собі портрет головного героя: вони дуже приблизні і невизначені. У лицарському укладі життя, обмеженому, заснованому на помірності й упорядкованості, Л. Тік, мабуть, хотів показати спосіб життя бюргерства XVIII ст., точніше, філістерства, яке так засуджували романтики [11, с. 126]. Не випадково спокій і умиротворення, що зображено на початку твору, насправді виявляються тільки зовнішніми і далі відступають під натиском «чужих», ірраціональних сил, що, ймовірно, за задумом автора-романтика, вказує на неможливість сховатися від справжнього життя у всіх його проявах. Те, що за безтурботністю, розміреністю існування героїв ховається ретельно приховуване неблагополуччя, якась таємниця, підтверджується дивним способом життя Екберта і Берти, їх постійної меланхолії і закритості, усамітнення. Виникає відчуття недосказаного, яке ще більше зміцнюється авторським відступом [11, с. 126].

Багато що стає зрозумілим, коли Екберт пропонує своєму єдиному другові Вальтеру вислухати розповідь дружини про пригоди, пережиті нею в юності. Л. Тік вмільо використовує атрибутику «готичного жанру», загострюючи напругу цього моменту. Замок, відблиск полум'я в каміні, туманна осіння ніч – свою розповідь Берта починає рівно опівночі – так, за допомогою кількох штрихів, автор створює особливу обстановку, яка наближує нас до зображення загадкових подій минулого. Подальша розповідь, вже від імені героя, має зовсім інший характер і значно ускладнює твір, переводить його в інший просторово-часовий вимір, викликаючи цим сюжетну інверсію. Саме центральний фрагмент тексту (історія Берти) має у собі «чудесне», «казкове», яке присутнє у тексті завдяки використанню автором фольклорно-казкових образів і мотивів. При цьому початок історії Берти – її блукання в лісі і горах – не дуже схоже на казку, воно досить реалістичне.

Самотність, страх Берти перед незнайомою, чужою місцевістю, викликані цілком природними причинами. Загроза, яка походить від цього чужого для героїні світу, заснована не на присутності у ньому фольклорно-казкових істот, героїв-антагоністів. Вона виходить від самої природи та пов'язана з внутрішніми відчуттями і сприйняттям Берти (вже саме слово «гори» викликає у неї страх), що не властиво фольклорній казці [8, с. 74]. Проте, в цьому епізоді можна виділити і фольклорно-казкову основу.

Зустріч (найважливіший казковий мотив) Берти і дивної Старої у чорному вносить зміни

у характер зображуваних подій. З цього моменту героїня Л. Тіка опиняється в особливій, казковій дійсності. Стара, лісова хатина, чарівна пташка, собачка, яка виконує волю Берти, виступають явними атрибутами фольклорної казки. Тим не менш героїня наполягає на достовірності всієї історії («підтвердженням» цього є, вкрадене у Старої дорогоцінне каміння, яким володіють Екберт і Берта). Перш ніж почати свою дивну розповідь, Берта попереджає слухачів про те, щоб вони не сприймали її як казку. Такий зачин вказує на незвичайність, екстраординарність подій і в той же час з самого початку готує до їхньої оцінки з позиції «реальної дійсності» (погляди читача та героя на «реальне» і «чудове» збігаються). Проте побачене і пережите Бертою настільки сильно впливає на її свідомість, що вона у певний момент не знає, що відбувається уві сні, а що наяву. «Чудесна суміш» («ein wunderbares Gemisch») ірреального і звичного у «Білявому Екберті» безпосередньо пов'язане з публікацією Л. Тіка, яка присвячена розгляду аналогії між сном і поетичною творчістю. У сні дивне, чудове здається звичайним і природним. У творі казкар моделює ситуації, коли «звичайне, буденне життя можна розглядати як казку і точно так само сприймати пречудове як найбуденніше» [1, с. 30].

На відміну від героя фольклорної казки героїня Л. Тіка одночасно зачарована і «наполовину оглушена» («halb betäubt»). Однак, поступово Берта починає ставитися до «чудесного» як до чогось само собою зрозумілого. Її сприйняття навколишньої дійсності перестає дисонувати із загальною чарівно-казковою атмосферою. «Казковий» характер мають час: «вічний», ув'язнений в низці повторюваних подій, і простір «лісового усамітнення»: навмисно умовний, підкреслено відмежований від «реального» світу. Вживаючись у казковий час-простір, у майже казкову героїню перетворюється маленька Берта, яка не бажає жодних змін протягом символічних шести років (число 6 означає рівновагу, гармонію). Подальші її дії досить легко вкладаються у звичну фольклорно-казкову схему: викрадення чарівної пташки, втеча з лісової хатини, повернення в «реальний» простір людей, вдалий шлюб. Однак драматично-психологічний підтекст зовні щасливої розв'язки (страх розплати за здійснене, внутрішня самотність) перетворює весь «казковий» фрагмент на антиказку, що, в якійсь мірі, підтверджує «реальність» того, що сталося. Після повернення у «реальний» світ відношення Берти до «чудесного» знову стає антиказковим. Тепер це позиція «зі знаком мінус»: страх, неприйняття «чужорідного-чудесного» (вбивство Бертою чарівної пташки), тоді як наслідком попередньої реакції героїні (цікавість, здивування/потраєсіння) було повне прийняття «дивного-чудесного» [5, с. 387].

Знаковим у творі є момент, коли друг Екберта Вальтер, подякувавши за цікаву розповідь, раптом називає ім'я собачки, яке забула Берта. Цей епізод вносить у розповідь щось зловісне і незрозуміле. Оскільки саме ім'я «Strohman» є зверненням до минулого (передбачається, що лише Берта і Стара могли його знати), назва імені позначає в тексті те місце, коли минуле вривається у теперішнє, а справжнє життя здається

якоюсь дивною казкою. З цього переломного моменту темп оповіді ущільнюється, перебіг подій прискорюється, а в кінці стає зовсім хаотичним і незвичним для логічного розвитку подій. Розповідь ведеться від третьої особи, але при цьому носить суб'єктивний характер. Події подаються крізь призму сприйняття Екберта, який не може розібратися у «загадках», чи то він марить, чи то його минуле тільки привиділося йому уві сні, настільки «чудесне» зливається у його свідомості зі «звичайним» [4, с. 413].

В ірраціональному чудесному романтики бачили той «рідний світ, який всюди і ніде» (Новаліс). У казках Л. Тіка «сфера чудесного протиставляється емпіричній реальності, де царює «істина розуму». З цієї точки зору «чудесне» є тотожне поняттю «казкове» у тому сенсі, який вкладали у термін «казка» романтики: «і справді казкові мотиви, і інтонації, і всі таємничі і надприродні явища і події, лише б все це було несхоже на повсякденне життя, протилежне йому». Заключний епізод – зустріч Екберта зі Старою, пісня чарівної пташки, гавкіт собаки – повертає розповідь до початкового моменту зустрічі з прекрасним. Історія Екберта включає у себе історію Берти, демонструючи ілюзорність руху в часі і просторі [3, с. 27].

Мотив смерті, що виникає у кінці твору, наближає романтичну казку Л. Тіка до «готичної новели». Поряд з цим, у зв'язку з відсутністю чіткого розмежування між «казковим» і «чудесним» у літературознавстві, під терміном «чудесне» можна розуміти лише традиційні казкові мотиви та інтонації. Вказуючи на епізодичність у «Білявому Екберті» «чудесного» (у вузькому сенсі), німецькі дослідники протиставляють його «фантастичному». Необхідною умовою останнього, на їхню думку, є незвичайні, надприродні події, які супроводжують «страх» і «жах». За цією термінологією, «фантастичне» є наслідком зради «чудесному» центральної частини тексту («казковий» фрагмент), яка символізує гармонію, єдність людини і природи [6, 40]. Божевілля Екберта у заключній частині тексту сприймається як результат зіткнення зі світом надприродного, підсумок його руйнівного, страхітливого впливу на людський розум. Однак, божевілля героя можна розглядати і як пояснення, причину того, що відбувається: спотворене сприйняття «реальності» насправді викликане хворою свідомістю Екберта.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, двоїстість трактування подій, наявність вставного оповідання, сюжетна інверсія свідчать про складність структури романтичної казки Л. Тіка. «Чудесна суміш»: переплітання реального і ірреального начал є основою авторського методу і стилю та має визначальне значення для побудови сюжету, а також характеристики часу і простору у творі. Злиття двох сфер – реального та ірреального – у завершальній частині тексту демонструє ілюзорність руху в часі і просторі, породжуючи особливий «фантастичний», «жахливий» ефект. Реальність та авторська фантазія, наявність фольклорно-казкових ознак у «Білявому Екберті» обумовлюють жанрову своєрідність тексту, метафорично виражають діалектичну єдність світу, так як це розуміли ранні романтики.

Казки літератури романтизму, а зокрема Людвіга Тіка – це своєрідний ансамбль жанрових форм, які зливаються в одному творі. Такий унісон дав змогу автору з усією повнотою мистецької думки розкрити найголовніші аспекти

життя тогочасної Німеччини і втілити їх у такому безневинному і по-дитячому привабливому жанрі – казці. Перспективним у подальшому вбачаємо вивчення і аналіз жанрових особливостей пізніх творів Л. Тіка.

Список літератури:

1. Бент М. И. Немецкая романтическая новелла: Генезис, эволюция, типология. – Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та. – 1987. – 120 с.
2. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии / Н. Я. Берковский – Ленинград. – 1969. – 245 с.
3. Дмитриев А. С. Теория западноевропейского романтизма // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. А. С. Дмитриев – Москва: Изд-во МГУ, 1980. – С. 5-43.
4. Жизнь летает через край. Сказки и истории немецких романтиков (Л. Тик, Е. Гофман, и др.) – Москва: Правда, 1991. – 716 с.
5. Карельский А. В. От героя к человеку: Два века западноевропейской литературы / А. В. Карельский – Москва, 1990. – 538 с.
6. Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки / М. Н. Липовецкий. – Свердловск: Изд-во Урал. Ун-та, 1992. – 183 с.
7. Лупанова І. П. Сучасна літературна казка і її критики (нотатки фольклориста) // Проблеми дитячої літератури / І. П. Лупанова – Петрозаводськ, 1981. – С. 3-39.
8. Неелов С. М. Казка, фантастика, сучасність / С. М. Неелов. – Петрозаводськ: Карелія, 1987. – 126 с.
9. Paulin R. Ludwig Tieck: A Literary Biography. – Oxford: Clarendon press, 1986. – 434 p.
10. Ribbat E. Ludwig Tieck: Studien zur Konzeption und Praxis romantischer Poesie. – Berlin, 1978. – 290 S.
11. Tieck L. Schriften in 12 Bänden / Band 6: Phantasmus. – Frankfurt am Main, 1985. – 1524 S.
12. Weisser O. Ludwig Tieck als Kritiker des Dramas und Theaters. – Darmstadt, 1928. – 75 S.

Левицкая Л.Я.

Дрогобычский государственный педагогический университет имени Ивана Франко

ЖАНРОВЫЕ ТА СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНТИЧЕСКОЙ СКАЗКИ ЛЮДВИГА ТИКА «БЕЛОКУРЫЙ ЕКБЕРТ» (1797)

Аннотация

В статье сделана попытка исследовать структурные особенности жанра романтической сказки Людвиг Тика «Белокурый Экберт»; выявляются характерные черты авторского метода и стиля в контексте йенского романтизма. Доказано, что сказка «Белокурый Экберт» – это своеобразный ансамбль жанровых форм, которые соединяются в одном произведении.

Ключевые слова: Людвиг Тик, сказка, романтическая сказка, стиль, тема, идея, жанровое своеобразие, особенности.

Levytska L.Ya.

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

THE GENRE AND STYLISTIC FEATURES OF THE ROMANTIC TALE OF LUDVIG TIECK «BLOND ECKBERT» (1797)

Summary

The article focuses on the analysis of the genre of fairy tales in the literature of German romanticism on the materials of the romantic tale «Blond Eckbert» written by Ludvig Tieck. It examines the genre structure properties in the tale and determines characteristic features of the author's method and style in the context of Jena Romanticism. It is proved that the tale is a unique ensemble of genre forms, which merge into a single work.

Keywords: Ludvig Tieck, fairy tale, romantic tale, style, theme, idea, genre originality.