

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-10-74-38>

УДК 821.112.2-34.09"179"Л.Тік:7.045/046

Левицька Л.Я.

Львівський національний університет імені Івана Франка

РЕЛІГІЙНО-МІФОЛОГІЧНІ ОБРАЗИ-СИМВОЛИ В НОВЕЛІ ЛЮДВІГА ТІКА «БІЛЯВИЙ ЕКБЕРТ» (1797)

Анотація. У статті проаналізовано релігійно-міфологічні образи-символи новели Л. Тіка «Білявий Екберт», розкрито ідейний зміст твору з погляду на символічне значення його образної системи. Доведено, що велика кількість релігійних символів та міфологічних маркерів вказують на насиченість новели-казки. Усі ці елементи підтверджують зацікавленість казкаря у християнській релігії і тим самим пояснюють авторське поєднання буденності з надзвичайним у творі, вказуючи на те, що межа між ними дуже крихка, як і наша віра у Бога. Встановлено, що геніальний казкар літератури німецького романтизму у даній казці намагався простежити намагання людини знайти шлях людини до щастя, до Бога через чесноту та гріх та показати неможливість реалізувати це у житті.

Ключові слова: Людвіг Тік, новела-казка, образ, символ, релігія, віра, система образів, ідея.

Levytska Lyudmyla

Ivan Franko National University of Lviv

RELIGIOUS-MYTHOLOGICAL IMAGES-SYMBOLS IN THE NOVEL "THE BLOND ECKBERT" (1797) BY LUDWIG TIECK

Summary. In the article are analyzed the religious-mythological images-symbols of the novel "The Blond Eckbert" by L. Tieck; the ideological content of the work in terms of the symbolic meaning of its figure system is revealed. Romanticism became the most significant literary event of the end of 18th – beginning of 19th centuries. It is associated with the enrichment of literary genres, the destruction of erstwhile ideas about the boundaries and rules of creativity. The main genres of romantic literature were drama, novel, romantic poem, ballad, romance in poems, where the line between the epic and the lyrics blurs, as well as the lyrical-philosophical fairy tale or fantastic content. One of the most prominent representatives of German romanticism was Ludwig Tieck (1773-1853), an acknowledged master of the story – fairytale. The wide popularity for Ludwig Tieck was brought by the novel-tale "The Blond Eckbert", which, in our opinion, marks a new stage in L. Tieck's work is the using of Christian themes. A large number of religious symbols and mythological markers indicate the saturation of the novel. All these elements confirm Tieck's interest in the Christian religion and explain the author's combination of everyday life with the extraordinary in his work, pointing out that the boundaries between them are as fragile as our faith in God. It is proved that the philosophical and aesthetic basis of Tieck's work are basic for the early romanticism – the ideas about the world and man. It clearly traces the deterministic behavior of characters through the intervention of sinister, irrational forces, code of mythological stories. So, the dominant aesthetics of romanticism was the rejection of rationalism in the works and focus on the imagination, the subconscious. In the novel "The Blond Eckbert" the basis of the plot and the compositional frame is the mythology, which is manifested in certain characters and stylized under mythological cyclical time of chronotopic. It is established that the brilliant novelist of German Romanticism in this tale tried to trace man's efforts to find a path to happiness, to God through virtue and sin, and to show the inability to realize it in life.

Keywords: Ludwig Tieck, novel, fairy tale, image, symbol, religion, belief, system of images, idea.

Постановка проблеми. Романтизм як літературне явище виник наприкінці XVIII – на початку XIX ст. Він знаменував собою появу нових літературних жанрів та руйнував колишні уявлення про межі і правила творчості. Основними жанрами романтичної літератури стали драма, новела, романтична поема, балада, роман у віршах, де розмивається грань між епосом і лірикою, а також казка лірико-філософського або фантастичного змісту. Одним з найяскравіших представників німецького романтизму був Людвіг Тік (1773–1853), визнаний майстер розповіді – казки. Його творчість по особливому відобразила період дивовижної віри у всемогутність і триумф мистецтва, властивої енськьмі романтикам. Л. Тік не тільки звертався до давньої німецької поезії та фольклору, а й плідно працював над виданням цих пам'яток національної культури. У його творах чітко простежується цікавість до релігії, старовини та, звичайно, фольклору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження творчості Л. Тіка неодноразово здійснювалося у наукових розвідках Н. Берковського, Б. Шалагінова, Л. Дудової, А. Михайлова, Е. Цейделя, А. Дмитрієва. Казка як літературний жанр була предметом дослідження В. Бахтіної, Л. Брауде, М. Липовецького, І. Лупанової. Є. Панкова вивчала пізню творчість Л. Тіка; 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 новел. Над цим свого часу працювали Р. Паулін, М. Пульвер, В. Рас, О. Вайсер, Й. Керн та інші. На жаль, не всі твори яскравого представника літератури німецького романтизму перекладені на українську мову та цілісно досліджені вітчизняними літературознавцями.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Для дослідження було взято один з найефектніших і неоднозначних творів Л. Тіка – новелу-казку «Білявий Екберт». Цей твір, неодноразово проаналізований критиками, отримав безліч різноманітних інтерпретацій. Проте й донині він залишається свого роду літературною загадкою: «туманними» залишаються образи дійових осіб, не цілком зрозумілі тема і ідея казки. Те, що стаття спрямована на аналіз саме релігійно-міфологічних образів новели видається цікавим і актуальним, оскільки наявні символи-образи підтверджують звертання автора до християнської релігії і пояснюють прагнення людини знайти шлях до щастя через чесноту та гріх, проте, на думку автора, це не можливо реалізувати ні у земному житті, ні в служінні релігії.

Мета статті – проаналізувати релігійно-міфологічні образи-символи новели Л. Тіка «Білявий Екберт»; розкрити ідейний зміст твору з погляду на символічне значення його образної системи.

Виклад основного матеріалу. Твори Л. Тіка – явище надзвичайно самобутнє. Вони, як правило, мають справу з особистістю реальною, психологічно глибокою, внутрішньо розірваною. Широку популярність Л. Тіку принесла новела-казка «Білявий Екберт», яка, на нашу думку, знаменує новий етап у творчості новеліста – використання християнських тем.

Ми спробуємо проаналізувати ідейний зміст новели «Білявий Екберт» з огляду на символічне значення її образів. Найскладніший образ новели – це образ старої. Звернемося до опису зовнішності старої, коли Берта вперше її зустрічає: «Sie war fast ganz schwarz gekleidet und eine schwarze Kappe bedeckte ihren Kopf und einen großen Teil des Gesichtes, in der Hand hielt sie einen Krückenstock» [11, с. 12].

Як бачимо, одяг старої нагадує вбрання черниці. Спосіб життя, який вона веде, також асоціюється зі способом життя монахів. У перекладі з грецької чернець – відлюдник. Стара в новелі – відлюдник, і її маленька хатина схожа на келю. При першій зустрічі з Бертою вона (стара) «...sang sie mit kreischendem Ton ein geistliches Lied. Als sie geendet hatte, sagte sie mir, ich möchte ihr folgen» [11, с. 12].

Релігія, духовність релігії – саме та сила, яка здатна повести людину за собою. Варто звернути увагу на мінливу зовнішність старої: «ihr Gesicht war in einer ewigen Bewegung, indem sie dazu wie vor Alter mit dem Kopfe schüttelte, so daß ich durchaus nicht wissen konnte, wie ihr eigentliches Aussehn beschaffen war» [11, с. 14]. Тут варто звернутися до історичного контексту створення аналізованого твору. Релігія з самого початку займала важливе місце у творчості німецьких романтиків. В їх листуванні ми зустрічаємо такі вирази, як «гаряча спрага вічності», «прагнення до недосяжного», «туга за богом» [4, с. 157]. Мінливий образ старої – метафора вічної незавершеності релігії; втілення різноманіття і мінливості форм релігії. Непосвяченому пізнати внутрішню сутність релігії надзвичайно складно, адже «лице» її «знаходиться у безупинному русі». Припускаючи, що стара у новелі символізує християнську релігію, ми можемо зробити відповідні висновки про символіку предметів та істот, що заповнюють і населяють її мікросвіт. Хатина баби знаходиться у лісі, і ліс – один з найважливіших образів-символів у новелі. Про концепцію лісу у творчості Л. Тіка писав Ф. Федоров: «Ліс Тіка – це «Зримий Дух». (...) ... кожне явище природи є знаком іншого, потойбічного, нескінченного, є словом «світової душі», Бога» [8, с. 75].

Таким чином, ступаючи в ліс, Берта долучається до нескінченності, до Бога. Для неї, утікачки від проблем жорстокого земного світу, ліс стає свого роду божественним притулком, і, пізніше, рідним будинком. Біля хатини старої Берту зустрічає радісним гавкотом маленька собачка: «Ein munteres Bellen kam uns entgegen, und bald sprang ein kleiner behender Hund die Alte an, und wedelte, dann kam er zu mir, besah mich von allen Seiten, und kehrte mit freundlichen Gebärden zur Alten zurück» [11, с. 13].

Образ собаки, що мешкає у баби, також символічний. «У християнстві собака вважалася символом пастиря Господнього і тому була емблемою духовенства. Назва чернечого ордена «домініканці» (Domini canes) перекладається з латинської як «пси Господні» та прямо символізує місця охорони християнських догм» [5, с. 901]. Берта заходить до хатинки старої і оглядається: «...einige Becher standen auf einem Wandschranke, fremdartige Gefäße auf einem Tische, in einem glänzenden Käfig hing ein Vogel am Fenster, und er war es wirklich, der die Worte sang» [11, с. 14].

У середньовічній символіці чаші символізують ритуальну чистоту. Чаша є атрибутом персоніфікованої віри, а також кількох християнських святих [9, с. 96]. Потім Берта і стара сідають вечеряти: «So saß ich ihr nun dicht gegenüber und das Licht stand zwischen uns» [11, с. 14]. Виступаючи образом духовного світла у півтімні неуттвта, свічка (das Licht) є найважливішим символом християнських традицій, емблемою Христа, Церкви, Благодаті, Віри і Свідчення. «Am Morgen weckte mich die Alte, und wies mich bald nachher zur Arbeit an. Ich mußte spinnen, und ich begriff es auch bald...» [11, с. 14]. Прядка (die Spinnmaschine) була атрибутом Діви Марії у середньовічних зображеннях Благовіщення. Наступний символ – птах. «Птах повсюдно – символ свободи (ідеї відокремлення духовного від земного) і душі» [5, с. 802]. Можна припустити, що птах у «Білявому Екберті» символізує духовність. Птах, який співає, – символ щастя. Птах в клітці символізує втрату волі, свободи [5, с. 803]. Птах у новелі співає, будучи закритим у клітку, що символізує скуте певними рамками, невилічне щастя. Таке й щастя Берти, що живе у баби.

Перли і дорогоцінні камені, які Берта знаходить у знесених птахом яйцях, також мають символічне значення. У середньовічній символіці перлина – це «символ царства небесного, божого слова і таємного знання, недоступного для язичника» [5, с. 787]. Дорогоцінні камені, які Берта, живучи у баби, складає в чудесні посудини, символізують приховані скарби знання та істини. У контексті ж втечі Берти реалізується інше значення символу дорогоцінних каменів: тепер вони символізують земну любов і скороминучі багатства. «In den Abendstunden lehrte sie mich lesen,

ich fand mich leicht in die Kunst, und es ward nachher in meiner Einsamkeit eine Quelle von unendlichem Vergnügen, denn sie hatte einige alte geschriebene Bücher, die wunderbare Geschichten enthielten» [11, с. 15]. Книга (das Buch) є важливим атрибутом апостолів та священників [5, с. 497]. Відомо, що центрами освіти в епоху середньовіччя були монастирі. Таким чином, ми можемо припустити, що хатина старої виступає ніби монастирем.

Не менш важливе значення мають і символи шляху Берти до хатини баби. «Vor mir war ein steiler Felsen, ich kletterte in der Hoffnung hinauf, von dort den Ausgang aus der Wildnis zu entdecken...» [11, с. 11]. Скеля (der Felsen) – це найбільш часто вживана біблійна метафора міцності, її прирівнюють до живої сили Бога, виявленої у вигляді води, що б'є зі скелі, в яку вдарила палиця Мойсея [5, с. 278]. Пройшовши скелі, Берта ніби відраджується до нового життя: «...wie wohl, wie leicht ward mir, als ich endlich wirklich die Grenzen der öden Felsen erreichte; ich sah Wälder und Wiesen mit fernen angenehmen Bergen wieder vor mir liegen. Mir war, als wenn ich aus der Hölle in ein Paradies getreten wäre, die Einsamkeit und meine Hilflosigkeit schienen mir nun gar nicht fürchterlich» [11, с. 12].

Ми бачимо, що, з одного боку, скеля наділена позитивним змістом – вона є метафорою міцності і символом Бога. З іншого боку, «голі скелі» для Берти – важке випробування і, долаючи їх, вона відчуває полегшення. Це суперечливе протиріччя символу скель у даному контексті, ймовірно, пояснюється тим, що шлях Берти через скелі символізує шлях до Бога через випробування, через страждання. Подолавши скелі, Берта бачить водоспад: «Statt der gehofften Mühle stieß ich auf einen Wasserfall, der meine Freude freilich um vieles minderte; ich schöpfte mit der Hand einen Trunk aus dem Bache, als mir plötzlich war, als höre ich in einiger Entfernung ein leises Husten» [11, с. 12]. Струмок символізує Христа як джерело життя. Вода ж у християнстві уособлює відновлення, оновлення, очищення, освячення та хрещення. Берта чує чийсь кашель, йде на звук і бачить на краю лісу стару, яка відпочиває. «Ich näherte mich ihr und bat um ihre Hilfe; sie ließ mich neben sich niedersetzen und gab mir Brot und etwas Wein...» [11, с. 12]. Хліб і вино – християнські символи: «Вино і хліб у таїнстві Євхаристії перетворюються у Кров і Тіло Христові. Причащення ними символізує сповідання віри в те, що євхаристійне життя (життя в причасті Святих Тайн) – є основою вічного життя» [5, с. 511]. Таким чином, скуштувавши хліба і вина, які їй дає стара, Берта проходить обряд Причастя. Вже недалеко від будинку старої перед нею відкривається чудовий вигляд: «Die wilden Felsen traten immer weiter hinter uns zurück, wir gingen über eine angenehme Wiese, und dann durch einen ziemlich langen Wald. Als wir heraustraten, ging die Sonne gerade unter, und ich werde den Anblick und die Empfindung dieses Abends nie vergessen. In das sanfteste Rot und Gold war alles verschmolzen, die Bäume standen mit ihren Wipfeln in der Abendröte, und über den Feldern lag der entzückende Schein, die Wälder und die Blätter der Bäume standen still, der reine Himmel sah aus wie ein aufgeschlossenes Paradies, und das Rieseln der

Quellen und von Zeit zu Zeit das Flüstern der Bäume tönnte durch die heitre Stille wie in wehmütiger Freude. Meine junge Seele bekam jetzt zuerst eine Ahnung von der Welt und ihren Begebenheiten. Ich vergaß mich und meine Führerin, mein Geist und meine Augen schwärmten nur zwischen den goldnen Wolken» [11, с. 12–13].

Сонце (die Sonne) в середньовічній символіці – символ Христа, безсмертя і воскресіння. «Ісус Христос – «Сонце Праведності»» [5, с. 283]. В тексті новели кольором фону пейзажу, який постає перед поглядом Берти, є «Rot und Gold» – червоний і золотий. У християнстві ці кольори мають певне значення та наділені певною символікою. У традиційному християнському мистецтві червоний колір був кольором жертвеної крові Христа і мучеників [5, с. 285]. «Золотий колір використовується у християнському живописі як вираження божественного одкровення» [7, с. 32]. В ілюстраціях біблійних сюжетів жовто-золотий фон втілює горизонт вічності, вічного світла, на тлі якого всі зображувані події набувають значення святості. Дзвін у середньовіччі, як і в наші дні, символізував заклик до молитви і поширення Євангелія по всьому світі [1, с. 31].

Той чудовий вигляд, який відкривається перед Бертою, коли вона підходить до хатини старої, – є картиною віднайденого раю, горизонтом вічності. Отже, на підставі значень розкритих символів шляху Берти, можна

зробити висновок про те, що шлях Берти через скелі до хатини старої символізує шлях людини до Бога, до віри. Розгадка нескінченних мук Екберта розкривається у фіналі новели. Слова, які вимовляє тут герой, свідчать про те, що він знав про існування родинного зв'язку між ним і Бертою: «Und Bertha war deine Schwester»...

«Warum hab ich diesen schrecklichen Gedanken immer geahndet?» rief Eckbert aus.

«Weil du in früher Jugend deinen Vater einst davon erzählen hörtest; er durfte seiner Frau wegen diese Tochter nicht bei sich erziehen lassen, denn sie war von einem andern Weibe» [11, с. 27].

Звернемо увагу на те, що Бог не благословив шлюб Екберта і Берти дітьми [6, с. 30]. Це знак провини героїв перед Богом. Таким чином, меланхолія, яка не покидала Екберта протягом усього його життя, була викликана докорами сумління, які пов'язані з вчиненим ним кровозмішанням, і усвідомленням своєї провини перед Богом: він взяв за дружину дівчину, яка повинна була присвятити себе служінню Богіві. «Ihr hättet sie damals sehn sollen ... ihre Jugend, ihre Schönheit, und welch einen unbeschreiblichen Reiz ihr ihre einsame Erziehung gegeben hatte. Sie kam mir vor wie ein Wunder, und ich liebte sie ganz über alles Maß. Ich hatte kein Vermögen, aber durch ihre Liebe kam ich in diesen Wohlstand, wir zogen hieher, und unsere Verbindung hat uns bis jetzt noch keinen Augenblick gereut» [11, с. 21].

Слова Екберта, звернені до Вальтера, звучать як виправдання: Берту не можна було не полюбити, хоч він і знав про їхні родинні зв'язки. Заборонений плід особливо солодкий, такий солодкий, що насолоджуєшся ним «понад усяку міру». Але очевидно Екберт обманює, стверджуючи, що їм ніколи не доводилося кається в порушенні найсуворішого табу. Совість не дає йому спокою, і його мучать стра-

хи, сумніви, підозри. І тепер стара (християнська віра) стає як для Берти, так і для Екберта втіленням докорів сумління. Для того, чия душа чиста, віра в Бога – радість. Для того ж, хто заплямував свою душу страшними гріхами, віра перетворюється у муку, постійне почуття провини і страху перед своїм майбутнім в іншому житті.

Совість приходиться до Берти в образі Вальтера і губить її. Вона мучить і Екберта: він вбиває її в образі Вальтера, але вона (совість) приходиться до нього знову, в образі Гуго. Екберт вирішує відправитися в подорож, але від совісті не втечеш, і вона наздоганяє його в особі простого селянина. Від докорів совісті герой божеволіє і вмирає. Перед смертю в його вухах звучить пісенька про самотність, що проходить лейтмотивом через його з Бертою життя.

«Waldeinsamkeit
Mich wieder freut,
Mir geschieht kein Leid,
Hier wohnt kein Neid,
Von neuem mich freut
Waldeinsamkeit» [11, с. 26].

В чому полягає зміст усамітнення, про яке співає дивний птах (духовність)? Монастирське усамітнення як символ вічного життя – це заповідь духовності, чистоти думок. А земне (світське) життя сповнене спокусами. Екберт і Берта не витримують випробування спокусою, і це приводить їх до скоєння злочину. Невипадково у фіналі стара (християнська віра) говорить Екберту: «Warum verließ sie mich tückisch? Sonst hätte sich alles gut und schön geendet, ihre Probezeit war ja schon vorüber» [11, с. 27]. Під випробуваннями (die Probezeit), про які згадує стара, ми розуміємо ті випробування, які повинна пройти релігійна людина на шляху до пізнання Бога. Відповідно, під кінцем випробувань розуміється найвища ступінь пізнання Бога, остаточне прилучення людини до нескінченного. «aber nie gedeiht es, wenn man von der rechten Bahn abweicht, die Strafe folgt nach, wenn auch noch so spät» [11, с. 17], – говорить Берті стара (Християнська віра). І хоча Берті і Екберту здається, що усамітнення поверне їм втрачену гармонію, проте життя без Бога, без віри і показне усамітнення, не може принести задоволення і спокою, адже розуміння власної гріховності і докори сумління постійно переслідують героїв. »Gott im Himmel! (...) in welcher entsetzlichen Einsamkeit hab ich dann mein Leben hingebracht!», говорить в кінці твору Екберт старій (християнській релігії) [11, с. 27].

У творі яскраво показано, що релігія, супроводжуючи «усі дії і вчинки людини» (життя Берти у баби), може дарувати їй щастя. Ф. Шлейермахер також писав про те, що «...релігія – це здатність осягнути і відчутти безкінечність» [2, с. 139]. У новелі Л. Тіка ми бачимо, що мікрокосм баби-релігії дає Берті можливість «відчутти безкінечність», але героїні так і не вдається «осягнути» нескінченність: їй стає занадто тісно у рамках релігії, мета якої – спрямувати людину на шлях істинний. Скутою (не реалізованою) відчуває себе Берта в будинку старої. З одного боку, вона щаслива в мікрокосмосі вічності і благодаті, яким є хатина баби. «Der Mensch wäre vielleicht recht glücklich, wenn er so ungestört sein Leben bis ans Ende fortfahren könnte» [11, с. 16]. З іншого боку,

усвідомлення замкнутості цього мікрокосмосу не може не пригнічувати героїню: «Wenn ich mich so vergessen hatte, konnte ich ordentlich betrübt werden, wenn ich wieder aufschaute, und mich in der kleinen Wohnung antraf» [11, с. 17].

Берта бажає пізнати земне життя з усіма його радощами, не залишаючи при цьому життя вічне. Сумніви і докори героїні досягають кульмінації в день, коли вона приймає рішення «mit dem Vogel die Hütte zu verlassen, und die sogenannte Welt aufzusuchen» [11, с. 18] та, опинившись там, швидко розчаровується. «Es war mir enge und bedrängt zu Sinne, ich wünschte wieder dazubleiben, und doch war mir der Gedanke widerwärtig; es war ein seltsamer Kampf in meiner Seele, wie ein Streiten von zwei widerspenstigen Geistern in mir» [11, с. 18].

У творі автор піднімає тему втраченого раю. Віддаляючись все далі від хатини старої, Берта думає про те, що « meine vormalige Reise in der Kindheit sei nicht so trübselig gewesen als meine jetzige; ich wünschte wieder in derselben Lage zu sein» [11, с. 19]. Безумовно, шлях до раю, хоч і нелегкий, але радісніший, ніж шлях з раю. Позаяк, опинившись у новому для неї світі, Берта швидко розчаровується в ньому: «So wunderbar, als ich es vermutet hatte, kam mir die Welt nicht vor...» [11, с. 20].

Таким чином, ми підходимо до центральної ідеї новели, яка полягає в неможливості знайти щастя ні в служінні християнській релігії, час, і замкнутий простір, якої, не дають людині можливості реалізуватися; ні в земному житті, існування в якому, є далеким від ідилії вічності. Темою ж новели є пошук людиною шляхів до щастя через чесноту і через гріх. Шлях до щастя для героїв новели «Білявий Екберт» закритий: і скута доброчинність, і гріх зіштовхують їх з правильного шляху.

Висновки і пропозиції. Широку популярність Л. Тіку принесла новела-казка «Білявий Екберт», яка, на нашу думку, знаменує новий етап у творчості новеліста – використання християнських тем. Велика кількість релігійних символів та міфологічних маркерів вказують на насиченість новели-казки. Усі ці елементи підтверджують зацікавленість автора у християнській релігії і тим самим пояснюють авторське поєднання буденності з надзвичайним у творі, вказуючи на те, що межа між ними дуже крихка, як і наша віра у Бога.

Доведено, що філософським й естетичним підґрунтям твору Тіка є базові для раннього романтизму уявлення про світ та людину. Тут виразно простежується детермінованість поведінки персонажів втручанням зловісних, ірраціональних сил, міфологічний код сюжетів.

Отже, домінантою естетики романтизму стала відмова від раціоналізму в творчості та орієнтація на уяву, на підсвідомість. У новелі-казці «Білявий Екберт» основою сюжету і композиційним каркасом є міфологічність, що виявляється у певних символах та стилізованому під циклічність міфологічного часу хронотипові.

Встановлено, що геніальний казкар літератури німецького романтизму в новелі намагався простежити намагання людини знайти шлях до щастя, до Бога через чесноту та гріх та показати неможливість реалізувати це у житті.

Список літератури:

1. Бент М.А. Немецкая романтическая новелла: Генезис, эволюция, типология. Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1987. 120 с.
2. Дмитриев А.С. Литературные манифесты западноевропейских романтиков / под общ. ред. проф. А.С. Дмитриева. Москва : Издательство Московского университета, 1980. 639 с.
3. Жизнь льется через край. Сказки и истории немецких романтиков / перевод с немецкого, сост. И. Солодуниной. Москва : Правда, 1991. 720 с.
4. Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. Санкт-Петербург : Аксиома; Новатор, 1996. 231 с.
5. Энциклопедия символов / сост. В.М. Рошаль. Щелково; Санкт-Петербург : АСТ; Сова, 2005. 1007 с.
6. Лупанова І.П. Сучасна літературна казка і її критики (нотатки фольклориста). *Проблеми дитячої літератури*. Петрозаводськ, 1981. С. 3–39.
7. Мафтин Н. Імпліцитна міфологічність як прикметна риса новелістичного мислення доби романтизму. *Вікно у світ*. 2008. № 3. С. 32–36.
8. Фёдоров Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время. Рига : Зинатне, 1988. 456 с.
9. Giese A. Die Phantasie bei Ludwig Tieck, ihre Bedeutung für den Menschen und sein Werk. Hamburg, 1973. 393 s.
10. Günter H. Romantische Kritik und Satire bei Ludwig Tieck. Leipzig, 1907. 234 s.
11. Tieck L. Werke in vier Bänden. Band 2. München, 1963. S. 7–27.

References:

1. Bent, M.A. (1987). *Nemetskaya romantycheskaya novella: Henezys, evolyutsyya, typolohyya* [German romantic short story: Genesis, evolution, typology]. Yrkutsk : Yzd-vo Yrkut. un-ta. (in Russian)
2. Dmytryev, A.Ts. (1980). *Lyteraturnye manyfesty zapadnoevropeyskykh romantikov* [Literary Manifests of Western European Romantics] / pod obshch. red. prof. A.S. Dmytryeva. Moskva : Yzdatel'stvo Moskovskoho unyversyteta. (in Russian)
3. Zhyzn' let sa cherez kray. Skazky y ystoryy nemetskykh romantikov (1991). [Life flows over the edge. Tales and stories of German romantics] / perevod s nemetskoho, sost. Y. Solodunynoy. Moskva : Pravda. (in Russian)
4. Zhyrmunskyy, V.M. (1996). *Nemetsky romantyzm y sovremennaya mystyka* [German romanticism and modern mysticism]. Sankt-Peterburg : Aksyoma; Novator. (in Russian)
5. Entsyklopedyya symbolov (2005). [Encyclopedia of symbols] / sost. V.M. Roshal'. Shchelkovo; Sankt-Peterburg : AST; Sova. (in Russian)
6. Lupanova, I.P. (1981). *Suchasna literaturna kazka i jiji krytyky (notatky foljklorysta)* [Modern literary tale and its critics (notes by folklorist)]. *Problemy dytjachoji literatury*. Petrozavodsk. (in Ukrainian)
7. Maftyn, N. (2008). *Implicytna mifologichnistj jak prykmetna rysa novelistychnogho myslennja doby romantyzmu* [Implicit mythology as a prominent feature of the novelistic thinking of the Romantic era]. *Vikno u svet*, no 3, pp. 32–36. (in Ukrainian)
8. Fedorov, F.P. (1988). *Romantycheskyy khudozhestvenniy myr: prostranstvo y vremy* [Romantic art world: space and time]. Ryha : Zynatne. (in Russian)
9. Giese A. Die Phantasie bei Ludwig Tieck, ihre Bedeutung für den Menschen und sein Werk. Hamburg, 1973. 393 s.
10. Günter H. Romantische Kritik und Satire bei Ludwig Tieck. Leipzig, 1907. 234 s.
11. Tieck L. Werke in vier Bänden. Band 2. München, 1963. S. 7–27.