

Ірина Свідер

СЮЖЕТНА ФУНКЦІЯ МАГІЧНИХ ПРЕДМЕТІВ У РОМАНІ ГОФМАНА “МАЛЮК ЦАХЕС, НА ПРИЗВИСЬКО ЦИНОБЕР”

Твори німецького письменника епохи романтизму Е.Т.А. Гофмана густо насичені предметними образами, які відіграють активну роль у розвитку сюжету. Саме сюжетна функція магічних предметів у казці “Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер” і становить предмет дослідження статті. Авторка наголошує, що магічні предмети у творі витісняють звичайний речовий світ; усяка річ тут пройнята чарівністю. Привертає увагу дослідниці й той факт, що Гофман уперше показав владу речей над психікою людини і над її звичками.

Ключові слова: романтизм, предметний образ, філістерське суспільство, гротеск, магічний предмет, сюжет.

Iryna Svider. Plot-constructing function of magical objects in Hoffmann's work “Little Zaches, nicknamed Zinnober”

The works of a well-known German romanticist writer E.T.A. Hoffmann provide a rich variety of material images which play an important part in the plot development. It is the plot-constructing function of the magical objects itself, as represented in Hoffmann's fairy-tale “Little Zaches, nicknamed Zinnober”, that makes out the subject of this paper. The author argues that the magical things supplant the rest of material objects appearing in the texts, i.e. every object acquires magical properties. She also tries to prove that Hoffmann was the first to show the power of things over the human psyche and habits.

Key words: Romanticism, material image, a philistine society, grotesque, magical object, plot.

Образ-річ у романтиків набуває особливої ваги, бо дає змогу наочно виразити авторську концепцію людини як такої, що здатна змінювати світ. У структурі літературного образу “зростає роль наочності, вагомості зорових уявлень”. Скажімо, описам Гофмана “властива надзвичайна “речовинність”, предметна конкретність, яка, безперечно, бере початок у його мисленні як живописця [4, 283].

Опис речей, що з них складається середовище, в якому перебуває людина, часто становить основний масив тексту Гофмана, та й сюжетні події автор розвиває, спираючись на безліч предметних деталей. Отже, предметом зацікавлення Гофмана як наратора служить сфера не дієгезису, а мімезису¹. На це існують причини й суб'єктивні і об'єктивні. Гофман був гарним художником і сприймав реальність насамперед як “зоровий образ”, а до того ж володів особливим даром його точного відтворення. Саме Гофман одним із перших серед німецьких письменників-урбаністів створив чудові у своїй конкретності картини сучасного йому Берліна [5; стб. 672]. Манера письменника може видатися навіть натуралістичною, але натуралістичність – це ще, звичайно, не натуралізм як такий².

¹ Власне, ця ситуація репрезентативна: адже в казковій новелі Гофмана реалізовано загальноромантичну еволюцію [1], яка полягала, між іншим, і в зростаючому прагненні до конкретики зображення.

² “Художня функція елементів натуралістичного мислення в романтичній літературі багатоліка. Відомо, наприклад, що романтики вдаються до них, щоб повніше і яскравіше окреслити сферу бездуховності, витоки якої – у світі вузькологого буржуа-обивателя, у його практицизмі та філістерстві, розсудливості та егоїзмі”; елементи натуралістичного мислення, покликані окреслити параметри бездуховного, міщанського світу, “визначають “натуралістичний” колорит опису глухої філістерської Німеччини в “Крейслеріані” Гофмана...” [8, 75]. Усе це – свідчення певної митецької установки й вимагає спеціальної уваги.

Як стверджує А. Ботнікова, “у Гофмана фантастичне проникає у саму реальність, надає їй фантазмагоричного звучання, інколи веселого, інколи зловісного...” [3, 68]. Але основне в Гофмановому описі – внутрішня динаміка, імпліцитна логіка розвитку. І пов'язано це зі зміною художньої функції предмета.

Під таким кутом зору особливо репрезентативний, на мою думку, роман письменника “Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер” (1819).

Уперше Малюк Цахес з'являється в його е к с п о з и ц і ї “в обрамленні” грубого селянського “короба, вщерть набитого хмизом”. Короб цей прив'язаний “вервечками” на спині матері карлика, до того ж і сам Малюк виглядає, як якесь химеричне поєднання чи то живих, чи то мертвих рослинних форм: “Те, що на перший погляд можна було цілком сприйняти за химерно скрючений цурпалок дерева, було не що інше, як потворний малюк якихось дві п'яді на зріст, що досі впоперек лежав у коробі, а тепер виліз і борсався та вурчав у траві. Голова в потвори глибоко запала між плечима, на спині виріс горб, як гарбуз, а зразу ж від грудей звисали *тонкі, немов ліщинові палички, ноги*, тож весь він був схожий на роздвоєну редьку” [6, 146].

Своїм володаруванням над краєм ця істота зобов'язана чарівниці – володарці матеріальних стихій, однак варто зазначити, що письменник ніде не робить спроби зануритися в якісь окультні “силові лінії” ситуації, “прозрити” якийсь астральний план подій, як це властиво “професійним” містикам. Він бере як певну художню даність незрозумілі якості чарівних речей, часто відверто запозичуючи їх із фольклору. Скажімо, пересувається чарівниця, як і в народних казках, за допомогою мітли: “...Вона *мчала на мітлі, аж свистіло*, а перед нею летів величезний розсохач, між рогами в якого палахкотіло блакитне світло!” [6, 152].

Перетворення бридкого карлика на вельможного пана змальовано автором як чарівний акт – на зразок казок Ш. Перро або братів Грімм: “Тоді панна Рожа-Гожа обережно поклала його на траву біля самої матері, *скропила пахущою водою з флакончика, якого витягла з кишені*, і квапливо відійшла” [6, 148].

Саме ця подія, що змінила долю Цахеса, і є з а в ' я з к о ю твору. Але спочатку магія ніби прихована під товщею побутового матеріалу. Утім він у художній системі чарівної повісті Гофмана зазвичай недолугий, хисткий або ж виразно невіддільний від дитячого світу й сигніфікує млявість та хисткість філістерського існування й усіх його цінностей: “– Бачите,– почав Андрес, *сівши на низенькому дзиглику напроти свого князя*, – бачите, найласкавіший пане, чинність вашого князівського указу про освіту може бути ганебно зведена нанівець, якщо ми не поєднаємо його ще з деякими заходами, хоч і суворими, але продиктованими розважністю... Ви читали “Тисячу й одну ніч”, найясніший князю, бо я знаю, що покійний князь, ваш батько, хай йому господь дарує солодкий спокій у могилі, любив такі шкідливі книжки і вам давав у руки, *як ви ще їздили на паличці і їли позолочені коржики*” [6, 154-155].

Гофмана гнітить антиестетичність сучасного костюму, і він буквально знущається з його штучності, неорганічності: Крихітка, убраний у маскулінізований одяг, стає ще безпораднішим і кумеднішим: “Але скажи мені, чи ж личить такому горбаневі з мізинчик завбільшки сидіти на коні, через шию якого він і не визирне? Чому він уліз у *такі величезні ботфорти*? Чого натягнув *таку вузесеньку куртку з безліччю китичок, шнурків та інших цяцьок*? Чи личить йому носити той чудернацький оксамитовий берет?” [6, 165].

Усьому, що вивисує, в оточенні Цахеса надається важливого значення, принаймні у свідомості придворного люду. Отож князь вирішує вручити Малюку відзнаку –

Орден Зелено-плямистого Тигра. Та коли він спробував одягти на Цахеса-міністра орденську стрічку, то виявилось, що вона *“ніяк не лягала на Циноберові горби – то непристойно спадала донизу, то так само непристойно повзла догори.*

Князь у таких справах, як і в усіх інших, що торкалися добробуту держави, був дуже принциповий. *Орден Зелено-плямистого Тигра мав висіти між стегною кісткою і куприком на три шістнадцятих дюйма від цього останнього. Але повісити його саме там ніяк не вдавалося. Марно старалися камердинер, три пажі, сам князь – клята стрічка сповзала то туди, то сюди”* [6, 199].

Питання, отож, набуває принципового характеру, і вирішувати його мають достойники держави: *“Рада мала обміркувати, як найкраще приладнати стрічку Зелено-плямистого Тигра міністрові Циноберу. [...] Вулиці перед палацом, де мало відбутися засідання орденської ради, філософів та природознавців, були встелені товстим шаром соломи, щоб не гуркотіли підводи й не заважали мудрим мужам. Заборонили також поблизу палацу бити в барабани, грати на музичних інструментах, ба навіть голосно розмовляти. В самому палаці всі ходили на товстих повстяних підощвах і порозумівалися на мигах”* [6, 199-200].

Урешті-решт, рішення знайдено: *“На груди й на спину пришити певну кількість гудзиків і застібати на них стрічку.*

Усе владналося якнайкраще.

Князь був захоплений і схвалив постанову орденської ради: *запровадити кілька ступенів ордена Зелено-плямистого Тигра, залежно від кількості гудзиків, з якими будуть його давати. Наприклад, орден Зелено-плямистого Тигра з двома гудзиками, з трьома гудзиками і т. д. Міністр Цинобер отримав особливу нагороду, якої ніхто інший не смів домагатися: орден з двадцятьма діамантовими гудзиками, бо саме двадцять гудзиків і треба було до його чудернацької фігури.*

Кравець Кес отримав *орден Зелено-плямистого Тигра з двома золотими гудзиками...*” [6, 200].

Орден Зелено-плямистого Тигра стає емблематичним утіленням фальшивих, плюгавих за своєю суттю цінностей Циноберового світу. Загалом, за твердженням дослідників, Гофман “із більшою послідовністю, ніж хто-небудь до нього, вводить у літературу мотиви влади речей, обставленості людини речами, зумовленість людської поведінки тим, що скажуть і підкажуть речі. Хіба що Лоренс Стерн випередив його в цьому. Гофман отримав літературні імпульси від книги стерніанця Джеймса Бісфорда “Лиха людського існування”, де розказується про маленькі речі з їх маленькими зрадами” [2, 486-487].

Імагологія “чужого” як “небезпечного” – старовинний архетип, але в Європі епохи колоніальних війн чудернацько одягнений чужинець часто сповнений варварської сили, юнацької енергії, хоча має дивні й сумнівні манери. Саме цей момент використовує Гофман, створюючи фантастичний образ завдяки тонкому моделюванню комбінацій з уламків знайомих кожному реалій: *“Скуйовджене й нечесане волосся спадало в них аж на плечі й на спину. І хоч ті люди загалом здавалися дуже молодими, та голоси їхні були грубі й хрипкі, кожен рух незграбний, а в декотрих під носом виднілася вузька тінь, немовби там висіялись вусики <...> “Навіть і ті, що досі не димили, повитягали з кишень димарські машини й почали пускати мені просто в обличчя справжні хмари густого диму, який – я аж тепер помітив – смердів просто-таки нестерпно і глушив усі мої почуття”* [6, 158-159].

Ще більше порушує письменник реальні пропорції та структуру речей, коли йдеться про таємничих володарів буття: *“Недалеко від них їхав лісом чоловік, майже по-китайському зодягнений, тільки на голові в нього був пишний берет*

із гарним плюмажем. Карета його була подібна до розтуленої мушлі з блискучого кристалю, двоє високих коліс, здавалося, теж були зроблені з того самого матеріалу. Коли вони крутилися, то лунали чарівні звуки гармонії, які наші друзі й почули ще здалеку. Два сніжно білих однороги в золотій упряжці везли карету, де замість візника був золотий фазан, що держав у дзьобі золоті віжки. А ззаду сидів великий золотий жук, який, здавалось, махаючи крильми, навівав на дивного чоловіка в мушлі прохолоду. Проїжджаючи повз друзів, чоловік приязно їм уклонився. Тієї ж миті з блискучої головки довгого ціпка, якого незнайомий тримав у руках, на Бальтазара упав яскравий промінь” [6, 183-184].

Утім, пояснення цього видіння Фабіаном, яке начебто покликане щось раціонально пояснити, лише поглиблює відчуття неймовірності того, що відбувається: *“Його кабріолет має вигляд мушлі і скрізь посріблений, а поміж колесами вміщено катеринку, що сама грає, як тільки закрутяться колеса. Той, кого ти вважав за срібного фазана, насправді був його маленький, одягнений у біле візник, так само його розкрита парасолька здалася тобі крильми золотого жука. Своїм білим конячком він звелів приробити великі роги, щоб вони мали казковий вигляд”. Словом, підсумовує Бальтазар, “...Катеринка звучить не так, як гармонія, срібний фазан – не візник, і парасолька – не золотий жук” [6, 188].*

Та всупереч цим спробам заперечити реальність чудес магичний лейтмотив у кульмінації твору починає владно домінувати. Фантастичні деталі, що дедалі більше шокують, усе накопичуються і все активніше створюють атмосферу дивної ініціації³, в якій, схоже, навіть стираються межі між живим і неживим, природним і рукотворним. Скажімо, швейцаром може бути фантастична істота – птах, який дуже нагадує штучне створіння на зразок солов'я Андерсена. Саме такими заводними фігурами-автоматами, щедро позолоченими, любили прикрашати свої покої можновладці епохи Гофмана: *“Чудова, проста архітектура не дуже великого двоповерхового будинку захопила Бальтазара. Він смикнув за шнурок дзвінка, двері зразу ж відчинились, і перед юнаками, замість швейцара, з'явився великий, схожий на страуса золотавий, блискучий птах” [6, 189].*

Одяг господаря цієї чарівної садиби такий само красивий і витриманий в екзотичному стилі, як і строї посоромленого скептика Бальтазара, але в контексті твору ця екзотика сприяє створенню враження справжньої магичності: *“Тієї ж миті відчинилися хатні двері, і назустріч друзям вийшов сам доктор, маленький, худенький, блідий чоловік. Він був у невеличкій оксамитовій шапочці, з-під якої спадали довгі прегарні кучері, в довгим індійським убранні кольору вохри, в маленьких червоних чобітках зі шнурівкою, облямованих чи то хутром, чи, може, пером якої птиці – не можна було розпізнати. Обличчя в нього було спокійне, навіть добродушне, тільки як придивитись до нього пильно, зблизька, то часом здавалося, ніби з нього, мов із скляного футляра, виглядає ще один маленьке личко” [6, 190].*

Звичайні речі навколо чарівника так само екзотичні й загадкові, як шати їхнього господаря, зроблені з коштовних матеріалів, ще й виконані як художні твори “на міфологічну тему”, і це в контексті твору сигніфікує їхні магичні функції. Незвичність і розкішність речей, які демонструє господар, свідчить про їхній

³ Можливо, тут фантастично відбилися якісь моменти масонської ініціації з її костюмованим ритуалом як формою буття масонського міфу про Хірама. У всякому разі ситуація втаємничення, властива традиції розенкрейцерів, міцно приживається в німецькій літературі – аж до епохи модерну, коли репрезентується такими творами, як “Чарівна гора” Т. Манна тощо. У такому разі “чарівні предмети” у Гофмана – це фрагмент ширшої панорами.

особливий, магічний статус: “Світло падало просто на блискучий, *глянсований мармуровий столик, що стояв посеред кімнати на сфінксові замість лапок*. Більше в кімнаті не видно було нічого особливого” [6, 190]. У звичайнісінькій, на перший погляд, кімнаті функціонує чарівна картотека, в іншій кімнаті можна зустріти химеричну живу істоту; стіни неначе розсуваються й відкривають простір для ідилічного ландшафту. При цьому відчуття героїв непевні, їм ніби “здається” що вони бачать те або те: “...Друзі опинились, як їм здалося, в *округлій залі, де розливалось магічне притьмарене світло*. Коли вони поглядали на *стіни, то їхній погляд ніби губився в неозорих зелених гаях, на квітучих луках із дзюркотливими струмками й джерелами*. Таємничі, невідомі пахощі клубочились у повітрі і наче доносили солодкі звуки гармонії”.

Атрибут магічної влади Проспера – чарівний ціпок – нагадує сьогоднішньому читачеві сучасні речі – від рентгенівського приладу до діодного ліхтарика, але в підтексті магічний жезл цей містить виразну фалічну символіку: “Вона була в довгій чорній сукні, обличчя її, мов у тих матрон, ховав серпанок. Проспер Альпанус, охоплений дивним передчуттям, узяв *свій ціпок і спрямував блискучий промінь головки на даму*. І враз навколо неї немовби замиготіла блискавка, і панна в її сяйві постала в *легкім, білім убранні, з мерехтливими, прозорими крильми за спиною, білими й червоними трояндами в косах*” [6, 201].

У спілкуванні-змаганні чарівника та чарівниці воскресає, по-перше, архаїчний мотив зачарованого напою: “Принесли каву, та хоч скільки Проспер її наливав, чашки залишалися порожні. Байдуже, що кава аж через вінця лилася з кавника.

– Е, – усміхнувся Проспер Альпанус, – якась **злюща кава!** Будьте ласкаві, моя любя панно, може вам пощастить налити?

Залюбки, – відповіла панна і взяла кавник.

Та хоч кави з кавника не вилилось ні краплі, чашки ставали все повніші й повніші, і кава полилась через вінця на стіл, патронесі на сукню. Вона швиденько відставила кавник, і кава зникла без сліду” [6, 201-202].

По-друге, сила магів демонструється на зачарованій книжці –традиційному магічному образі: “Він хотів розгорнути *маленьку книжку в позолоченій оправі, що лежала перед ним на столі, але марно – вона, ляснувши, щоразу згорталася знову*.

– Отакої, – сказав Проспер Альпанус. – А чи не спробуєте часом ви, моя шановна панно, дати раду з цією *свавільною книжкою?*

І він подав їй книжку. Але щойно панна торкнулась до неї, як *книжка сама розгорнулася, аркуші розсипались, побільшали й зашурхотіли по всій кімнаті*” [6, 202].

У третьому змаганні чарівники, побувавши в різних подобах (жук-рогач, миша, сірий кіт), стають, зрештою, самими-собою, про що свідчить їхнє вбрання, шлюбні білий та золотий кольори; символом жіночості виступають троянди, які прикрашають вбрання феї; маскулінний символ її партнера – уже відомий нам чарівний ціпок.

“І вона розгорнула своє шовкове вбрання та й знялася під стелю, як чудовий чорний метелик”; “...фея Рожа-Гожа-Зеленава з’явилась у всій своїй пишноті та величі, в осяйному білому вбранні, підперезана блискучим діамантовим поясом, з білими й червоними трояндами в чорних косах і стала посеред кімнати. А перед нею маг у золотом гаптованій мантії, з блискучою короною на голові, тримаючи в руці ціпок із вогненно-променистою головкою. Рожа-Гожа-Зеленава ступила до мага, але раптом з її кіс упав золотий гребінець і розбився, наче скляний, на мармуровій підлозі...” [6, 202].

Вочевидь, золотий гребінь, яким фея розчісувала Цинобера, забезпечуючи цим його процвітання, знаменує стан недосвідченої дівочості з її примхливістю,

збаламученням і певним моральним індивідуалізмом (згадаймо золотий гребінець, яким розчісує волосся Лорелей Г.Гайне, що перебуває поза виміром людського життя й людських цінностей).

Рушійним імпульсом розвитку сюжету в романі “Малюк Цахес” були три магичні *“вогненно-блискучі волоски, що тягнуться через малюкове тім'я”*. Саме навколо них закручено увесь вихор подій. Варто лише *“вирвати ті вогнисто-червоні волоски, і Цинобер знов перетвориться на ніщо!”* [6, 209].

Екзекуція в розв'язці твору відбувається за всіма правилами казкової розв'язки – зло покаране.

Повне приниження – вінець недовгого панування Цахеса, якого знаходять у жалюгідному вигляді в нічній посудині: *“Він (камердинер) кинув навколо допитливим оком і раптом помітив, що з однієї гарної срібної посудини з вушком, яка завжди стояла біля туалету, бо міністр дуже цінував її, як коштовний подарунок самого князя, стирчать маленькі, тоненькі ніжки”* [6, 224].

Символічно, що фізично задушив його тягар почестей: *“...Перший зародок міністрової смерті – це орден Зелено-плямистого Тигра з двадцятьма гудзиками... важкий орденський знак на стрічці, а особливо гудзики на спині шкідливо вплинули на хребтові вузли і водночас орденська зірка тисла на волокнисте сплетіння між грудо-черевною перепоною та брижевою жилою, яку ми звемо сонячним сплетінням і яке переважає в лабіринтних тканинах нервових сплетінь. Цей важливий орган перебуває в різноманітних стосунках з мозковою системою, і, природна річ, тиск на вузли був шкідливий і для нього”* (діагноз лейб-медика) [6, 227].

Цинобера все ж таки поховали з найбільшим як для карликової держави (звичайна для тодішньої розпорошеної Німеччини ситуація) почтом: *“Похорон міністра Цинобера був одним із найпишніших, які будь-коли доводилось бачити в Керепесі; князь, усі кавалери ордена Зелено-плямистого Тигра йшли за небіжчиком у глибокій жалобі. Дзвонили в усі дзвони, навіть вистрілили кілька разів із двох гармат, що їх князь придбав за великі гроші для фейєрверку”* [6, 229].

Але, дивлячись на розкішну труну, в якій лежав Цинобер, через Бальтазарів лорнет, раптом здається, що *“ніколи не існувало ніякого міністра Цинобера, а був тільки маленький, незграбний, огидний курдупель, якого помилково вважали за розумного, мудрого міністра Цинобера”* [6, 230].

В епілозі твору – зі справжнім весіллям та купою чарівних дарів, що втілюють щастя у стилі бідермайєр, – пейзажна ідилія переростає в ідилію кухарську: *“Кухня влаштована так, що з горщиків ніколи нічого не збігає і жодна страва не пригорає, хоч би ти навіть на цілу годину спізнився до столу. Килими, покриття на стільцях та канапах мають таку властивість, що навіть і найнезграбніші служники не зможуть їх заплямити, а так само не зможуть розбити ні порцеляни, ні скла, хоч як би намагалися, хоч би навіть кидали об найтвердішу підлогу. Нарешті, кожного разу, коли твоя дружина заходить прати білизну, на великій галявині за домом буде найкраща година, хоча б навколо і йшов дощ, гриміло й блискало”* [6, 211]. Як і в казці Андерсена “Свинопас”, чарівні речі здатні задовольнити всі потреби обивателя: *“Крім того, Рожабельверде подарувала милій нареченій чудесне магичне намисто, і відколи вона його наділа, то вже ніколи не дратувалася через дрібниці; “Скрізь із кущів та дерев линули солодкі пісні кохання, із землі підіймалися столи, обтяжені найсмачнішою їжею, заставлені кришталевими пляшками, з яких хлюпало найшляхетніше вино, що вливало життєдайний вогонь у жили гостей”* [6, 231].

Філістерська мрія таки здійснилася, але після того драматичного двобою добра і зла, що його становить собою історія Цахеса, вона виглядає дещо

убого. Добрий чарівник, дядько Балтазара, який влаштовує щастя милих простих людей, не може втриматися від кпину: “І Проспер дав Бальтазарові *маленьку, добре виглянсувану черепахову табакерку, яку той сховав у кишеню, так само, як і маленький лорнет, отриманий від Проспера, що з його допомогою він мав знищити Циноберові чари*” [6, 211]; “*Бальтазар дістає з кишені маленьку черепахову табакерку, яку отримав від Проспера Альпануса, і дав її невтішному Фабіанові <...>із табакерки випав чудово поштитий чорний фрак із найтоншого сукна. Обидва, і Фабіан, і Бальтазар, не могли стримати захоплення*” [6, 214].

Водночас самому чарівникові немає місця на цім святі життя: “Прощавайте, прощавайте! – вигукнув Проспер Альпанус, сів у карету й полетів угору понад вогненні райдуги. Нарешті його екіпаж став маленькою блискучою зіркою, і вона зникла за хмарами” [6, 232].

Діалог із речами, який у романі Гофмана імпліцитно відбувається у свідомості людини, збагачено завдяки гротесковому сплетінню реалій буття людини і “зв’язків її єства із різноманітними долюдськими початками одухотвореної природи”. Проте “поетика Гофмана, на протигагу гоголівській, практично не пов’язана з архаїкою як такою”. Поетичний світогляд письменника “живився інтересом до алхімії, розенкрейцерства, кабалістики, лейбніцівської монадології й іншими релігійно-натурфілософськими ученнями, в яких світ і людина утворюються завдяки єднанню та грі різних одухотворених начал природи” [7, 169]. У цьому контрапункті “голос речі” не самостійний, а лише “партія в хорі”. Гофман начебто дає нам почути голоси речей, які свідчать за нас або проти нас, про гармонію або ж про внутрішнє неблагополуччя людини. І ведеться цей діалог не лише в реальному земному просторі, а й в аспекті “віртуально-космічному”.

“Космічність” Гофманового художнього світосприйняття виразно читається у фіналі твору. Тому величезним спрощенням виглядають спроби дослідників наголосити насамперед на “сатиричному осміянні” Цахеса та його суспільства, адже цей твір, у сюжеті якого відчувається дихання магічних просторів, у рамки “антибюргерівської сатири” не вкладається. Про це свідчать, зокрема, і ті функції, які виконують у ньому речові образи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бент М. Поэтика сказочной новеллы Гофмана как реализация общеромантической эволюции // В мире Э. Т. А. Гофмана: Вып. 1. – Калининград, 1994. – С. 75-87.
2. Берковский Н. Романтизм в Германии. – Ленинград, 1973. – 567 с.
3. Ботникова А. Немецкий романтизм: диалог художественных форм / Ботникова Алла Борисовна; ВМИОН. – Воронеж, 2004. – 340 с.
4. Ванслов В. Эстетика романтизма. – М., 1966. – 403 с.
5. Гофман Э.-Т.-А. // Литературная энциклопедия: В 11 т. – [М.]: 1929. – Т. 2. – Стб. 671. – 679.
6. Гофман Эрнст Теодор Амадей. Золотий горнець: Вибрані твори / Пер. з німецької С. Сакидон та Є. Попович. – К., 1976. – 364 с.
7. Иваницкий А. Гоголь и Гофман: гротеск и его преодоление // Вторые гоголевские чтения: Н.В. Гоголь и мировая культура. – М., 2003. – С. 167 – 180.
8. Миловидов В. О романтизме и поэтике натурализма // Вопросы романтического миропонимания, метода, жанра и стиля. – Калинин, 1986. – С. 71–86.

м. Кам'янець-Подільський