

МОТИВНИЙ ДІАПАЗОН РОМАНУ ТЕОДОРА ФОНТАНЕ «ЕФФІ БРІСТ»

В статті зроблена спроба перепрочитання вершинного твору Т.Фонтане «Еффі Бріст» як зразка реалістичної прози межі XIX-XX ст. Автор підкреслює наявність кодів епохи *fin de siècle* в романі. Наголошується на мотивах моря, води, смерті, квітів, взаємозв'язку любові та смерті.

Ключові слова: роман, реалізм, *fin de siècle*, мотив, смерть, любов, танець, море, Мелузїна, жінка-дитина, Т.Фонтане.

Традиційно роман Теодора Фонтане «Еффі Бріст» у дослідницькій літературі сприймається в контексті реалізму. Така позиція є характерною як для зарубіжного [15; 22; 10; 7; 16], так і для східнослов'янського літературознавства [1; 2; 4; 6]. Роман Фонтане «Еффі Бріст» як зразок реалістичної прози є досить переконливим – оповідь ґрунтується на принципах реалістичної естетики, досліджених такими вченими, як Конрад Вандрей [22], Петер Демец [10], Ріхард Брінкман [7], Фрітц Мартіні [16] та інші.

Наше дослідження – це своєрідна спроба по-новому, враховуючи перепрочитання прозових творів видатного німецького реаліста Теодора Фонтане, розглянути і зрозуміти шедевр його спадщини – роман «Еффі Бріст» (1895), який є одним із загальноновизнаних досягнень німецької літератури другої половини XIX ст.

На наш погляд, «Еффі Бріст» – міметична оповідь, тобто історія, закладена в сюжет твору, реалістична. Велике значення в романі має соціальний аспект: сумна доля героїв представлена переважно як результат впливу суспільних факторів – ригідної моралі бісмарковської епохи, зіткнення особистості з владою світських умовностей, неписаних законів моральної поведінки, специфіки становища жінки в суспільстві тощо. Ця проблематика неодноразово була висвітлена в роботах східнослов'янських та зарубіжних учених. У зв'язку з цим реалістичність роману не викликає сумнівів і мета нашої статті полягає не в тому, щоб спростувати чи заперечити реалізм Фонтане, а в тому, щоб надати можливість прочитати і зрозуміти твір по-новому. По-перше, нас примушує замислитись дата виходу роману в світ – 1895 рік, останнє десятиліття XIX ст., коли виходять друком твори «Анатоль» (1893), «Гра в любов» (1895) Артура Шніцлера, «Альґабал» (1892), «Книга пастуших та хвалебних віршів» (1895) Стефана Георге, «Дурень і смерть» (1893), «Казка 672-ї ночі» (1895) Гуго фон Гофманстала, «Дух землі» (1895) Франка Ведекінда, «П'єр Дюмон» (1894), поетичний збірник «Жертви ларам» (1895) Райнера Марії Рільке. Тобто, в цей час починають творити автори, яких не прийнято співвідносити з реалістичною естетикою. Ці факти свідчать про те, що найвідоміший роман Фонтане з'являється серед творів, які ґрунтуються на нереалістичних принципах, що прагнуть до іншого художнього осмислення світу – символістського, імпресіоністського, експресіоністського, модерністського тощо.

Оскільки роман «Еффі Бріст» містить велику кількість мотивів, тем, образів, символів, що зближують його з літературою межі століть (*Literatur der Jahrhundertwende, Literatur um 1900, Fin de Siècle*), будь-який літературознавець, який досліджує цей літературний період, при уважному прочитанні легко розпізнає в творі підвищений інтерес до теми смерті (вже з перших сторінок роману неодноразово згадується кладовище), прослідковує в романі мотив танцю, мотив моря, мотив жінки з моря (Мелузїни), упізнає тип жінки-дитини («*Kindfrau*» або «*femme enfant*»), популярний в культурі того часу, знайде мотив дзеркала як один з найуніверсальніших у світовій літературі, квіткові мотиви, властиві стилю модерна (лейтмотив безсмертників, які ростуть біля могили китайця та неподалік місця дуелі, лейтмотив гвоздик, геліотропу, плюща, дикого винограду), мотив хвороби, зокрема, хвороби жінки (*Krankheit der Frau*), притаманний літературі межі XIX-XX ст.

Виникає питання про те, чи такі збіги є випадковими та якою мірою вони репрезентують собою матеріал для узагальнення. Слід звернутись до смислових домінант культури, а саме до літератури зламу XIX-XX ст., щоб мати можливість розмірковувати про наявність її кодів у романі Т.Фонтане.

Специфіка цього літературного періоду досліджена в низці робіт, таких як «Німецька література межі століть» В. Раша [19], «*Fin de siècle*» Й.-М. Фішера [11], про цю епоху писали також Х. Хаман, Й. Херманд, Й. Йост, Р. Боер, Г. Вунберг, У. Картхаус та інші. Незважаючи на суперечності у визначенні культурологічних понять (злам XIX-XX ст.), світоглядних компонентів (декаданс) і власне художніх напрямлень та стилів (символізм, імпресіонізм, неоромантизм, експресіонізм, модерн), дослідники солідарні у визначенні таких прикмет культури межі століть, як ірраціоналізм, песимізм, естетизм, прагнення до автономності мистецтва.

Ірраціоналізм рубежу століть пояснюють як іманентними причинами розвитку культури, зокрема, вичерпністю матеріалістичного світогляду, так і зовнішніми політичними та соціальними факторами – зростаючим відчуттям кризи напередодні Першої світової війни [19, 2–5].

Очевидно, що один з основних водорозділів між реалістичним методом і світоглядом у художніх напрямленнях періоду *fin de siècle* пов'язаний з антитезою раціоналістичного та ірраціоналістичного. Чудовим прикладом цього є роман Т. Фонтане «Еффі Бріст». На перший погляд, події, описані в романі, мають чітке раціональне обґрунтування, а їхні соціальні, психологічні, культурно-історичні причини розглядалися неодноразово літературознавцями. Значно менше уваги приділялось тим моментам оповіді, що не отримали в творі переконливого раціонального тлумачення, більше того, не були підкреслені автором свідомо. Для початку слід пригадати історію китайця. Як свідчить лист Т. Фонтане Йозефу Віктору Відману від 19 листопада 1895 р., сам він вважав мотив китайця одним з ключових у своєму творі й був здивований тим, що критики обходять його увагою [13, 386]. Згодом критики неодноразово зупинялись на цьому мотиві, в основному розглядаючи його значення для характеристики головних героїв – Еффі та Інштеттена [18; 9; 20]. Про китайця Еффі дізнається від Інштеттена (10 глава), дещо розкаже про нього служниця Іоганна, а вірогідну причину існування легенди про китайця розтлумачує Крампас. Відомо, що капітан Томзен, якому раніше належав будинок Інштеттена в Кессині, привіз із дальнього плавання китайця, який у нього згодом поселився. Пізніше Ніна, чи то племінниця, чи то онука капітана, зникає під час власного весілля після танцю з китайцем, а сам китаець невдовзі помирає та знаходить своє останнє пристанище на березі моря в дюнах серед квітів безсмертників. Ця фрагментарно розказана і незрозуміла історія, яка хвилювала уяву Еффі, залишається таємницею як для героїв роману, так і для читача, оскільки не отримує жодного раціонального пояснення до кінця роману. При цьому образ китайця переслідує героїню дуже довго. Дорогою в Кессін Інштеттен розповідає молодій дружині про жителів містечка і про китайця, який, надалі не давав спокою Еффі. По приїзді в Берлін Еффі знову була налякана – служниця привезла із Кессина картинку із зображенням китайця. Завдяки обмеженій перспективі, яка в цьому випадку вибрана для наратора, історія про китайця носить таємничий характер. Уже зазначалось у дослідженнях, що наративна перспектива в романі весь час змінюється [14, 150]. Наратор то виступає в ролі всезнаючого, повідомляючи про думки та почуття героїв (Еффі перш за все), то показує персонажі та події зовні, відсторонюючись від знання про підґрунтя того, що відбувається. Так автор чинить, розповідаючи про китайця, Ніну та капітана. Ця історія стає, завдяки відсутності будь-якого пояснення, своєрідним проривом ірраціонального начала, проривом таємниці в упорядкований, заснований на причинно-наслідкових зв'язках космос роману. Слід зазначити, що обмеженість всевидючого наратора проявляється і в інших місцях твору. Так, в сьомій главі описана реакція Інштеттена на прохання Еффі внести зміни в облаштування будинку: «Инштеттен с нерешительным видом смотрел перед собой, словно о чем-то умалчивая» [5, 69]. Далі йде репліка Інштеттена про відмову змінити будь-що в залі. Виникає питання: кому «здається», що герой вагається і щось замовчує, – його співбесідниці Еффі чи наратору. Напевно, наратору, оскільки зразу ж повідомляється, що герой вирішив щось приховати. Тим самим вказано на наявність таємниці, невідомої і самому оповідачеві.

Подібний приклад з'являється і на початку десятої глави. Коли служниця Іоганна, яку перелякана Еффі покликала вночі до себе в кімнату, з'являється перед Інштеттеном, який щойно повернувся з Варціна, автор говорить: «События ночи, казалось, не произвели на нее особого впечатления» [5, 85]. Наратор знову демонструє обмеженість своєї обізнаності, цього разу відносно почуттів та думок Іоганни. Подібний наративний прийом використовується в романі рідко, він маркує відмову оповідача від претензії на цілковиту поінформованість, стосується певної групи фігур – Інштеттена, Іоганни та китайця, тобто між цими персонажами створюється певний семантичний зв'язок. Варто згадати епізод з восьмої глави, де Інштеттен та Еффі бачать картинку з зображенням китайця, яку хтось приклеїв до стільця: «Инштеттен, казалось, сам был поражен картинкой и уверял, что не знает» [5, 71]. У романі виникає таємнича атмосфера, завдяки використанню в деяких епізодах обмеженої наративної перспективи; своєрідних гносеологічних лагун, які виникають в історії, вказують на деякий опір роману тотальній раціоналізації, звертаються до сфери незрозумілого й таємничого.

Присутність у творі ірраціонального начала поєднано із заміною деяких причинно-наслідкових зв'язків стосунками таємничо-метафізичної якості. Перш за все, це стосується зв'язку смерті та еросу. Тема смерті здобуває величезне значення, коли стає втіленням таємниці буття. Так, дослідник Й. Пфайфер вказує, що смерть «стала ключовим поняттям літературної творчості межі століть» [17, 101]. Причини цього вчений вбачає у втраті метафізичного смислу буття, обумовленій кризою релігії наприкінці XIX ст. Мотив смерті проходить червоною ниткою через весь роман Фонтане. Вже з перших сторінок з'являється мотив кладовища, герої часто говорять про смерть, Еффі стає свідком похорону реєстраторки Роде, саме на кладовищі вона знайомиться з Розвітою, майбутньою нянькою своєї доньки. І, як в багатьох творах цього часу, мотив смерті співвідноситься з мотивом любові (у вищезгаданій історії китайця, його смерть відбувається майже одразу після весілля Ніни, яка протанцювала з ним свій останній танець на весіллі).

Мистецтво танцю на межі XIX-XX ст. переживало своє відродження. Танець – одне з самих загадкових явищ індивідуального та суспільного життя людини. Зображення танцю в літературі, з одного боку, сприяє осмисленню культури, а з іншого – дозволяє літературі вийти на рівень ре-

альності, або, навпаки, зануритись в ірреальний умовний світ танцю. В літературі цього періоду танець з його пластичним сприйняттям та психічною ірраціональністю стає одним із «зручних» і часто вживаних символів. Мотив танцю зустрічається також в творах Фонтане. У сьомій главі «Еффі Бріст» головна героїня дещо налякана – вночі вона чула дивні звуки, шарудіння довгого шлейфу, їй навіть причулись атласні тувельки. «Словно хто-то танцює наверху, но совсем тихо», розказує Еффі вранці після першої ночі в Кессині служниці Іоганні [5, 64]. Іоганна знає про ці звуки нагорі та заспокоює Еффі: «Да, это наверху, в зале. Раньше нам слышалось это над кухней. Но теперь мы не слышим – привыкли» [5, 64]. Молода жінка перелякана з першого дня перебування в чудернацькому будинку ландрата, в чужому місті Кессині. Еффі постійно бачить страшні сни, чує невловимі звуки музики чи танцю. Отже, ірреальність проходить крізь твір письменника-реаліста. Також, як вже було сказано, на своєму весіллі Ніна, онука капітана Томзена, танцювала зі всіма. Останнім з Ніною танцював китаєць і після цього зникає онучка капітана, а китаєць через чотирнадцять днів помирає. Можна дійти висновку, що зображення танцю на зламі століть пов'язано з чимось мертвим, позбавленим життєвих сил, порочним, незрозумілим, ірраціональним.

Фонтане як літератор не був байдужим і до мотиву дзеркала, оскільки в історико-літературному контексті межі XIX-XX ст. поєднувались традиції використання цього образу в світовій літературі. Дзеркало двоїсте за своєю природою: річ побутова і містична одночасно, воно сприймалось як межа між реальністю та ірреальністю. В романі ми знаходимо приклад, коли за допомогою дзеркала підкреслюється ірраціональність. Еффі дивиться в дзеркало і їй здається, що хтось позаду «пытается заглянуть ей в лицо» [5, 170], з острахом вона вимовляє: «Бедная Эффи, ты погибла!» [5, 170]. Слід ще зауважити, що дзеркало присутнє майже завжди в романах Фонтане в епізодах написання листів. Листи переважно пишуться на самоті й віддзеркалюють події минулого, характеризують героя та ситуації, тому дзеркало допомагає герою подивитись на себе збоку. Так і Еффі, перш ніж почати писати листа мамі, дивиться у дзеркало [5, 189].

Взаємозв'язок любові та смерті висвітлюється і в історії головних героїв – берег моря, місце зустрічей Еффі та Крампаса, стає і місцем загибелі героя на дуелі. Ерос і Танатос пов'язані один з одним просторовими відношеннями, як в історії Еффі та Крампаса, або часовими, як в ситуації з Ніною та китаєм, але не раціональними. Водночас, історія Еффі та Крампаса таємничо співвідноситься з історією китаєця: прогулянки героїв відбуваються недалеко від його могили, помирає Крампас також на березі моря, де ростуть безсмертники, як і на могилі китаєця. Встановлюючи містичний взаємозв'язок між любов'ю та смертю, роман «Еффі Бріст» виявляє свою спорідненість з багатьма іншими творами межі століть: з драмами Ф. Ведекінда, Г. фон Гофманстала, А. Шніцлера, творами Р.М. Рільке, картинами Е. Мунка та Г. Клімта.

При цьому, мотивом, який поєднує два важливих начала – Ерос і Танатос – у Фонтане, як і в багатьох інших авторів, є море. Мотив моря відіграє значну роль в історії китаєця, і в історії любові та смерті Еффі й Крампаса. Море уособлює зв'язок любові та смерті й набуває тим самим характеру не просто елементу емпіричного простору, а символу, тобто вираження деякого раціонально недосяжного смислу. Літературознавець Х. Шайбле вказує на велику популярність символу моря в літературі та живописі, що співвідносяться зі стилем модерн [20, 56]. Особливо поширеним є зображення жінки біля моря. В. Раш вважає, що символ моря слугує для вираження загальної єдності життя – море є джерелом життя і могилою, в морі взаємодіють ціле та індивідуальне [19, 25]. Безумовно, подібні конотації присутні і в символіці моря в «Еффі Бріст» – берег моря поєднує Еффі та Крампаса, там же знаходиться могила китаєця і відбувається фатальна дуель. Поза рамками нашого дослідження доводиться залишити розгляд низки мотивів, семантично пов'язаних в романі з мотивом моря, – це ставок у фамільному маєтку Брістів, матроський костюм Еффі, її мрії про те, щоб батько поставив щоглу в саду тощо. З перших абзаців твору головна героїня корелює з морем, з водою, що явно представляє один з поширених кодів епохи.

При розгляді творів Теодора Фонтане питання щодо мотиву жінки з моря досить важливе і цікаве, тому що Фонтане ставить свій власний акцент на дефініцію цього жіночого типу, і власне він установлює завдяки мотиву Мелузіні^{*} певний жіночий образ [3]. Там, де демонічна природа води виступає імпульсом подій, з'являються жіночі фігури, які його викликають, дивним чином не торкаючись інструмента подій, над яким вони самі не мають сили.

Багато спільних рис характеру поєднують Еффі з Мелузінною і що важливо – на поклик природи Еффі реагує інтенсивніше і сприйнятливніше. Вона меланхолійна та мрійлива, їй притаманні своєрідна пасивність, відсторонена таємнича стриманість, що може здаватися безсердечністю, а насправді це є вираженням туги за людською ніжністю, любов'ю, співчуттям.

Дилема Фонтане була в тому, що його ідеал жінки був втілений в образ жінки, яка в коханні не втрачала голови. Йому не залишалось нічого іншого, як бідну «Мелузину» відправити назад в її стихію: «Я йду (геть). І це правильно, що зі стихією. Для життя на землі в мені немає чогось, щоб жити тут» [12, 441].

* Літературознавці пов'язують Мелузину з виниклим у літературі трагічним жіночим образом, який бажає позбутися свого демонічного походження через одруження з чоловіком-людиною, а чоловік бажає завдяки цьому отримати «придане» — процвітання, переважно сімейне та матеріальне.

Жіночі образи, типові для європейських літератур межі XIX-XX ст., зокрема літератури німецької, своїми визначальними рисами напрочуд оригінально дають про себе знати в особі Еффі Бріст. Бо Еффі теж є типом жінки, що вочевиднися на зламі століть: йдеться про апофеоз первісної природної жіночості, в якій виражається «Jugendstil» («юний стиль»), а також взаємозв'язок між «femme fatale» і «femme enfant». Її сила – в її ж слабкості. Образ головної героїні роману Еффі долучається до типу жінки-дитини («Kindfrau»), яка уособлює дитячу невинність, чистоту та асексуальність [8, 102]. Еффі не любила свого чоловіка Інштеттена і не змогла полюбити Крампаса.

Мотив хвороби також певною мірою присутній в романі. Відмова від перебільшення значущості раціонального призводить до співвідношення мистецтва і хвороби, що спостерігаємо у Фонтане. Наприклад, в такому персонажі, як горбатий Пізгюблер, поєднано підвищене естетичне сприйняття з фізичною неповноцінністю. А мотив хвороби жінки (Krankheit der Frau) – один з поширених мотивів літератури 1900-х років [8]. Еффі постійно почуває себе погано в Кессині, іноді вона свідомо симулює хворобу, але врешті-решт молода жінка дійсно серйозно захворіла. Хвороба призводить до смерті. І хоча Еффі стає жертвою існуючих норм моралі суспільства, своєю хворобою і смертю вона кидає виклик філістерському істеблшменту, заявляючи про своє небажання жити в ньому.

Підсумовуючи, можна сказати, що роман Т. Фонтане «Еффі Бріст» не лише хронологічно належить до літератури «межі століть», але й виявляє значну духовну єдність з цим культурним періодом. [23]. Мова йде не лише і не стільки про випадкові збіги елементів світу роману та сучасних йому творів, але й про типологічну подібність художнього сприйняття реальності.

Однією з важливих якостей цього світосприйняття на зламі століть є ірраціоналізм, якому віддає належне і Т. Фонтане. Ірраціональне складає важливий аспект роману. З ірраціоналізмом пов'язаний і пошук інших ірраціональних зв'язків між діями, що призводить до зближення любові та смерті в художньому світі твору.

Вираженням такої єдності протилежностей постають символи – наприклад, поширені на межі століть символи води та моря, символи танцю, дзеркала тощо. І саме сукупність цих художніх феноменів, а не кожен з них окремо, зближують роман «Еффі Бріст» з мистецтвом зламу століть. Варто ще раз підкреслити, що наші міркування не ставлять під сумнів звичне прочитання роману як реалістичного тексту, вони лише покликані розширити його розуміння, розкрити багатогранність відомого твору.

Список використаних джерел

1. Авагян Т.И. Немецкий реалистический роман второй половины XIX века : учебное пособие / Т.И. Авагян : Башк. гос. ун-т им. 40-летия Октября. – Уфа : Изд-во БГУ, 1989. – 79 с.
2. Волков Е.М. Роман Т.Фонтане «Эффи Брист»: Учебное пособие для студ.-филологов. / Е.М. Волков. – М. : Высшая школа, 1979. – 87 с.
3. Гавловська Т. Містична присутність образу Мелузینی у прозі Теодора Фонтане / Т. Гавловська // Питання літературознавства. Наук. збірник. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2010. – Вип. 82. – С. 135–141.
4. Макарова Н.А. Особенности поэтики романов и повестей Т. Фонтане 80-х – 90-х гг. XIX века / Н.А. Макарова – М. : МГУ, 2004. – 220 с.
5. Фонтане Т. Эффи Брист. Роман: пер. с нем. – М. : Гослитиздат, 1960. – 299 с.
6. Шахова К. Т. Фонтане [Текст] / Шахова К. // Вікно в світ. – 1999. – № 1. – С. 203–215.
7. Brinkmann R. Theodor Fontane. Über die Verbindlichkeit des Unverbindlichen / R. Brinkmann. – München : R.Piper&Co Verlag, 1967. – 203 S.
8. Catani S. Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925 / S. Catani. – Würzburg : Königshausen&Neumann, 2005. – 353 S.
9. Chambers H. Supernatural and Irrational Elements in the Works of Theodor Fontane / H. Chambers. – Stuttgart : Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz, 1980. – 278 S.
10. Demetz P. Formen des Realismus Theodor Fontane: kritische Untersuchungen / P. Demetz. – München : C. Hanser, 1964. – 246 S.
11. Fischer J.-M. Fin de siècle. Kommentar zu einer Epoche / J.-M. Fischer. – München : Winkler, 1978. – 298 S.
12. Fontane Th. Sämtliche Werke. / Th. Fontane / Hrsg. von E. Groß, K. Schreinert, Ch. Jolles u. J. Neuendorff-Fürstenau. – München : «Nymphenburger Ausgabe», 1959-75. – Bd. VII.
13. Fontanes Briefe in zwei Bänden. Ausgewählt und erläutert von Gotthard Erler. – Berlin/Weimar : Aufbau-Verlag, 1968. – Bd. 2.
14. Hamann E. Theodor Fontanes «Effi Briest» aus erzähltheoretischer Sicht unter besonderer Berücksichtigung der Interdependenzen zwischen Autor, Erzählwerk und Leser / E. Hamann. – Bonn, 1984.
15. Hermann H. Th. Fontanes «Effi Briest». Die Geschichte eines Romans / H. Hermann // Die Frau. – Jg. 19. – H.9. – 1911/1912. – S. 543–553.

16. Martini Fr. Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-1898 / Fr. Martini. – Stuttgart : Metzler, 1964. – 939 S.
17. Pfeiffer J. Tod und Erzählen. Wege der literarischen Moderne um 1900 / J. Pfeiffer. – Tübingen, 1997.
18. Rainer U. Effi Briest und das Motiv des Chinesen: Rolle und Darstellung in Fontanes Roman / U. Rainer // Zeitschrift für deutsche Philologie. – 1982. – Bd. 101. – H. 4. – S. 545–561.
Rasch W. Zur deutschen Literatur seit der Jahrhundertwende / W. Rasch. – Stuttgart : Metzler, 1967. – 326 S.
19. Scheible H. Literarische Jugendstil in Wien / H. Scheible. – München; Zürich, 1984.
20. Utz P. «Effi Briest», Der Chinese und Imperialismus: Eine «Geschichte» im geschichtlichen Kontext / P. Utz // Zeitschrift für deutsche Philologie. – 1984. – Bd. 102. – S. 212–225.
21. Wandrey C. Theodor Fontane / C. Wandrey. – München : C.H.Beck, 1919. – 412 S.
22. Wunsch V. Vom späten «Realismus» zur «Frühen Moderne»: Versuch eines Modells des literarischen Strukturwandels / V. Wunsch // Modelle des literarischen Strukturwandels / Hrsg. von M. Titzmann. – Tübingen, 1991. – S. 187–204.

Summary. The author of the research proves Theodor Fontane's masterpiece «Effi Briest» to be an example of realistic prose of the 19-20th centuries due to the typical features of the codes of the epoch fin de siècle established in the novel. Especially bright keynotes are the themes of the sea, water, death, flowers, love and death.

Key words: novel, realism, fin de siècle, keynote, death, love, dance, sea, Melusine, Kindfrau, Th. Fontane.

Отримано: 27.07.2012 р.

УДК 821.111.09-16

С. Є. Гайдук

СИМВОЛІЧНІ СЕНСИ ТА ФУНКЦІЇ ОБРАЗУ ТИГРА У ТВОРЧОСТІ ВІЛЬЯМА БЛЕЙКА

Стаття присвячена дослідженню особливостей символіки образу тигра у тканині поетичного твору В. Блейка «Тигр». Наголошується, що світ Блейка наскрізь дуалістичний, основний постулат його філософії – непримиренна боротьба життєвих начал. Образ тигра – символ могутності, краси, грації і дикості, жорстокості, кровожерливості. Він є символом людської уяви, апокаліптичного світла у світі темряви, енергії і справедливого гніву. Вірш «Тигр» – найкращий твір В. Блейка, який містить непорозуміння й опозиції, що керували його особистим життям. Він належить до пограниччя поезії і пластичних мистецтв, де протилежності не усамітнюються, а гармонійно співіснують.

Ключові слова: романтизм, символ, образ, тигр, поезія.

Сьогодні, коли культура епохи технологічної цивілізації зіткнулася з втратою «питомого символічного знання – знання не тільки змісту тих чи тих символів, але і їх онтологічного і культурного значення» (Є. Созіна), проблема вивчення та інтерпретації різнобічних аспектів символіки, зокрема, поетичних символів у художньому творі, викликає постійний інтерес з боку літературознавців. Без адекватного прочитання текстів духовної спадщини неможливий рівноцінний діалог з певною культурною епохою загалом і добою романтизму зокрема.

Художня спадщина поета-романтика Вільяма Блейка в царині поезії й образотворчого мистецтва, його філософські погляди й історія життя стали об'єктом постійного зацікавлення сучасних дослідників та аматорів культури [5; 7; 9; 10; 13]. Один із найоригінальніших митців Англії виявився багато в чому співзвучним нашому часові.

Для духовного світу В. Блейка вирішальне значення мали біблійні категорії Добра і Зла з їх нескінченним двобоєм. Усе людське життя було полем цього двобою, усі людські вчинки оцінювалися у світлі цих непримиренних опозицій – чорне або біле, добре або зле. Контраст, прикметний художній засіб романтизму, наділений у творчості В. Блейка особливою креативною силою і проступає на всіх рівнях його поезії.

Символічна парадигма романтичного бестіарію вже була предметом літературознавчого розгляду [3], однак аналіз образу тигра з однойменного вірша В. Блейка, його символічне наповнення – актуальне питання.

Мета статті – висвітлити особливості символіки образу тигра у тканині поетичного твору В. Блейка «Тигр».

Символіка образу тигра не має чіткої територіальної прив'язаності, вона багатозначна і має за джерела прадавні оповіді та легенди. На Заході цей образ загалом негативний, тоді як у культурах Сходу тигр – тварина шанована, цар звірів.