

## ВІДОБРАЖЕННЯ РОМАНТИЧНОГО АВТОРСЬКОГО СВІТОВІДЧУТТЯ В „ХУЗУМСЬКИХ НОВЕЛАХ” ТЕОДОРА ШТОРМА

*Розглядаються деякі з творів німецького новеліста другої половини XIX ст. Теодора Шторма, що увійшли до циклу „Хузумські новели”, з погляду їх дотичності до романтичних традицій у літературі, а також проводиться стислий аналіз художніх засобів та прийомів, за допомогою яких автор відображає в цих новелах власне романтично-містичне світовідчуття.*

**Ключові слова:** Теодор Шторм, авторське світовідчуття, романтична традиція.

Час від франко-прусської (1870 – 1871) до Першої світової війни відзначений доленосними політичними та державотворчими змінами в житті Німеччини. Глибинні тенденції соціального й духовного життя країни знайшли своє відображення у філософії та літературі.

Остання третина XIX ст. помітна в цьому сенсі відродженням філософських ідей Шопенгауера; поряд із працями Ніцше його роботи набули виняткової популярності не лише завдяки своїй оригінальності та яскравій манері викладу – вони приваблювали, бо були на часі, органічно вписуючись в атмосферу кінця століття – саме на цей період припадає процес перегляду гуманістичних цінностей та ідеалів. Головне у вченні Шопенгауера – акцент на внутрішньому стані людини. Песимізм, відчуття безнадії й безглуздості буття – все це якості, притаманні саме людській природі. У „філософії песимізму” Шопенгауера бачимо запрограмовану поразку індивіда в зіткненні з життям, все людське існування визначається невідворотністю кінця.

Водночас Ніцше схилився до ідеї створення особистої, властивої кожному індивіду „релігії життя”, „релігії Людини”, ґрунтуючи свої філософські погляди на уявленні про життя, що перебуває в постійному русі, змінюючись і розвиваючись. Становище людини видається глибоко трагічним через ілюзорність і примарність життя з усіма його нормами й поняттями. Загальновідома також ідея „надлюдини” Ніцше, яка хоч і відрізнялась концептуальною суперечливістю та вразливістю, проте приваблювала й заохочувала до пошуку сильної особистості, що здатна подолати будь-які обставини та перешкоди [2, с. 301].

Слід зазначити, що ідеї Шопенгауера та Ніцше видавались надзвичайно актуальними для перехідної пори, коли підводились підсумки XIX ст. із його орієнтацією на гуманістичні цінності й вірою у прогрес та гідне майбуття.

Поет-лірик і новеліст, поетичний реаліст Теодор Шторм був одним

із помітних представників національної традиції гуманізму другої половини XIX ст.

До речі, термін „поетичний реалізм” вперше використав критик Отто Людвіг, маючи на думці прозаїків останньої третини XIX ст. (В. Раабе, Т. Шторм, Т. Фонтане). Він акцентував у творчості цих митців правдиве побутописання в поєднанні із суб’єктивним началом: життєвий матеріал ніби пропускався крізь індивідуальну призму оповідача. Інший критик, Ю. Шмідт, вносить у характеристику поетичного реалізму додаткові нюанси: демократизм, зацікавленість долями „маленьких людей”, м’який гумор і ліризм [2, с. 303].

Але повернемося до творчості Теодора Шторма. Постать цього видатного митця надзвичайно цікава дивосплетінням образів лірика та прозаїка в одній особі: в його ранній прозі й інтимній ліриці знаходимо не лише однакові художні прийоми, а й тотожні сюжетні мотиви, психологічні колізії та настрої. Наприклад, такий символ, як рука жінки, став домінантою однойменної поезії Шторма:

Я знаю, жоден стогін твій  
Із уст прекрасних не зірветься, -  
Та в таємниці мовчазній  
Твоя рука знов зізнається.

І погляду не відвести,  
На ній лишився слід страждання:  
Вночі передала їй ти  
І трепет серця, і кохання [4, с. 572].

За декілька років до появи цього вірша з-під пера письменника виходить уславлена новела „Іммензее”, в якій читаємо: „...рука Елізабет лежала на борту. Райнгард дивився весь час на Елізабет, проте її погляд линув вдалечінь, повз нього. Він опустил очі й не відривав очей дивився на її руку, і ця ніжна рука відкрила йому те, що приховувало її лице... На руці її він бачив ледь помітні риси таємного страждання, яке так часто накладає свою печать на прекрасні жіночі руки, що відпочивають уночі біля стражденного серця. Елізабет відчула його погляд і повільно опустила руку за борт, у воду” [11, с. 83].

Зіставлення поетичного та прозового епізодів мовчазного оспівування дає змогу стверджувати, що цей символ для Шторма є не просто художнім засобом, а суттєвим моментом буття; рука – це справжня реальність, але реальність непевна, нематеріальна, майже невідчутна, вловима лише на емоційно-підсвідомому рівні.

Таким чином, майстерність Шторма – прозаїка шліфується з розвитком Шторма-поета. І хоча ранню прозу Шторма, загалом реалістичну, відрізняє глибокий ліризм і сугестивність, проте суть мистецтва письменника полягає в органічному злитті лірики й епосу. Поступово епічна тенденція зростає, вона підсилюється в новелах настроїв („Іммензее”) і набуває широкого розгортання в жанрі хроніки або хронікальної новели, характерної для пізнього періоду його творчості.

Епічна основа прози Шторма базується на його загальному розумінні мистецтва. Більше, ніж будь-який інший німецький письменник свого часу, Шторм прагнув писати про те, що йому самому довелося відчути, пережити, побачити й творчо усвідомити. Основою багатьох його новел став автобіографічний матеріал, історія власного життя та близьких людей.

Концентрація сюжету у сфері активності особистості скеровує творчий пошук Шторма в напрямку від новели настроєвої до новели психологічної з її послідовно концентрованим драматизмом. Зміст такої новели відображує певну еволюцію романтичної свідомості письменника й характеризується типовою структурою (вихідна ситуація, випробування особистості та зречення) [1, с. 20], завдяки чому особистісне начало втрачає свою конструктивну роль. Пошуки у сфері художньої форми привели до появи у творчому доробку Шторма такого різновиду сюжетної конструкції, як новела долі, в якій автор оглядає весь період життя персонажа під кутом зору його теперішньої ситуації. Буття людини постає ретроспективно, через спогади, в яких відбито ключові події, що дають змогу зрозуміти становище персонажа та його місце у світі [10, с. 63] („Зелений листок”).

Перехід до таких художніх форм спричинив появу новели „В замок” (1861). Твір вирізняється своїм яскравим соціальним характером; у цій новелі Шторм найбільш повно показав ті суспільні процеси, що відбувались у сучасній йому Німеччині, створив найбільш розроблені образи німецького суспільства на зламі політичних подій після 1848 року.

Новела розпочинається поетичним описом замку, який колись був резиденцією райхсграфа, а тепер занепадає разом із прекрасним старим садом. Тут доживає свого віку сивий аристократ із двома дітьми – безнадійно хворим сином Куно та старшою дочкою Анною. В замок є ще один постійний мешканець: це дивакуватий дядечко-природознавець, закоханий у свою науку.

Старому дворянському гнізду, атмосферу якого Шторм передає тонко й без сентиментальності, протиставляється розташована неподалік заможна селянська садиба Арнольдів. Тут все дихає життям, простотою і здоров'ям. Звідси й приходять у замок різночинець Генріх Арнольд, мужицький син, якого приставлено репетитором до невиліковно хворого Куно.

Психологічно правдиво, складно й глибоко змальовує Шторм початок і розвиток почуття, що зародилося між мрійливою панночкою та вчителем. Поважний і розумний юнак водночас приваблює й відштовхує Анну, адже вроджені аристократичні забобони ще дуже міцно сидять у свідомості дівчини і звільнятиметься вона від них дуже повільно, дорогою ціною. Таким же двоїстим показує Шторм і почуття Генріха до юної Анни: він розуміє, що покохав молоду спадкоємицю замку; тамуючи ворожість до неї, Генріх все ще плакає в душі своїй плебейську ображену гордість, він чутливий до будь-якого невідлого жарту, недоречної фрази чи насмішки з боку Анни. На жаль, закохані

змушені розлучитись: Анну видають заміж за успішного столичного вельможу. Лише через кілька років доля подарувала їй, давно приреченій на безправ'я у шлюбі, зустріч із Генріхом – тепер уже відомим молодим ученим. У світських плітках вони перетворюються на коханців; Анна, рятуючись від брудних наклепів, змушена залишити чоловіка й повернутись до свого старого маєтку. Лише після смерті осоружного чоловіка Анна стає дружиною Генріха.

Успіх Шторма зумовлений насамперед образом Генріха. Хоча й дещо патетичний, він проходить крізь весь твір як образ „нової людини” (за Ніцше), що сміливо протиставляє свій демократичний світогляд як старій аристократії, так і її наслідувачам із міщан [6, с. 184]. Саме в особистостях, схожих по духу на Генріха, вбачав Шторм майбутнє тогочасного німецького суспільства.

Духовна еволюція Анни – теж сильна сторона новели: не Генріх підіймається до неї, а сама вона у своєму духовному розвитку переконується у високих душевних якостях коханого, в його моральній правоті. Перш ніж зізнатись собі у почутті до Генріха і стати його дружиною, Анні довелося подолати певну соціальну заангажованість у вигляді так званих законів честі та догматичної віри. До вивільнення Анни з-під тиску застарілих кліше долучився також її дядечко-дивак. Вільний від дворянських забобонів і претензій, цей старий ботанік-любитель визнає за Генріхом звання талановитого науковця, молодого колеги, з яким цікаво й повчально вести серйозну бесіду. На відміну від нього, батько Анни, пихатий холодний аристократ, та її чоловік, гордовитий столичний ледар, дивляться на юнака зверхньо, для них він – освічений лакей і не більше. Сцени столичного життя, що відбуваються в якійсь карликовій резиденції, зображені Штормом дещо насмішкувато й нагадують про його чудові сатиричні поезії. Твір цікавий також загостренням питання про зuboжіння старої дворянської Німеччини, про появу нових свіжих суспільних течій в образі Генріха Арнольда. На думку Шторма, поява й утвердження в житті Арнольдів, людей освічених і гуманних, спроможних на палке почуття, – і є суть нового періоду в історії країни [6, с. 185]. У листах до братів Момзенів Шторм підкреслював антифеодальну та антиклерикальну спрямованість цієї новели, вбачаючи в ній виявлення власних демократичних поглядів [12, с. 147].

Незважаючи на те, що щасливий фінал розходиться з природним розвитком сюжетної лінії, він не суперечить авторському задуму: несподівана колізія в долі героїні знаменує перемогу того гуманного й світлого начала, яке несе в собі образ Генріха. У такий спосіб Шторму вдається відповідно до власних естетичних вимог в індивідуальній формі висловити узагальнений зміст [3, с. 27].

Ускладнена композиція твору дозволяє вести розповідь у трьох площинах: життєві негаразди Анни змальовуються з точки зору сторонніх спостерігачів, байдужих і некомпетентних (вступний розділ „Село про замок”), зі слів добре обізнаного оповідача, нарація якого відіграє в новелі важливу роль, бо висловлює ставлення до описуваних

подій, а також через роздуми самої жінки (записки Анни). Саме крізь призму окремих листків Анниного щоденника, що займають більшу частину новели, читач формує власне об'єктивне враження від подій твору. В такий спосіб виявляється структурна фрагментарність оповіді, автор вихоплює окремі, майже не пов'язані між собою епізоди. Однак вони яскраво ілюструють у загальних рисах життя Анни, виокремлюючи ті події, що повторюються і є найбільш вагомими; очевидно, автор послуговується тут принципом зображення різноманітних аспектів одного й того ж явища у взаємозв'язку.

Новелу „В замку” слід вважати знаковою у творчості Шторма через те що саме в цьому творі чітко окреслений перехід до більш реалістичного зображення дійсності. Лірична двозначність і романтична невизначеність, елегантна мрійливість і меланхолія поступаються місцем епічному плину подій, що поступово розвиваються в часі й групуються навколо одного конфлікту. Замість персонажів, змальованих декількома штрихами й названих лише по іменах, з'являються особистості, індивідуальні характери, що їх обдаровано всією повнотою життєвих барв, а поведінка й переживання вже зумовлені реальними суспільними суперечностями, залежністю від фінансово-станових забобонів. Великої уваги надає автор також створенню етнографічно-побутового реалістичного тла в загалом романтичній атмосфері. Таким творчим метаморфозам сприяє обране Штормом місце оповіді – старовинний замок. Хоча все, що бачимо зовні, – сама будівля, старий занедбаний сад, ліс неподалік – наче оповите поетично-мрійливим серпанком, проте зсередини й замок, і його мешканці вже цілком приземлені, навіть дещо прозаїчні (сцена розмірковувань кузена Анни щодо дренажу холодних ґрунтів). Попри це, новела не позбавлена поетичності, а подекуди твір нагадує містичну повість завдяки психологічній контрастності та широкому культурному контексту. Наприклад, автор неодноразово повертає читача до рицарської зали: тут поряд із портретами вельмож та їхніх дітей зображено скромно вбрану дитину – це так званий хлопчик для биття: „... в рицарській залі, на картині, що висіла над дверима в кімнату дядечка, на деякій відстані від пишно вбраних паничів було зображено хлопчика років дванадцяти у простому коричневому камзолі без будь-яких прикрас; він тримав на долоні горобця – очевидно, як ознаку свого низького походження. Блакитні очі хлопчика доволі новористо дивилися на світ із-під гладко зачесаного волосся, проте біля щільно стиснутих уст залягла гірка зморшка” [11, с. 117-118]. Анна ще в дитинстві годинами розглядає цей портрет, а зустрівши Генріха, переконується в абсолютній схожості свого коханого на „хлопчика в коричневому камзолі”. Можна припуститися думки, що Генріх походить з того ж роду, що й дитина на портреті. Проте це припущення легко спростувати, адже загальновідомо, що служкам при вельможах (тим більше у якості живих ляльок) рідко коли вдавалося влаштувати особисте життя, не те що рід свій продовжити. Шторм-романтик містифікує образ Генріха: можливо, в одному зі своїх минулих втілень він і був отим „хлопчиком для побиття”? І чи не звідси в нього ця

ненависть, закамуюфльована автором під неприязнь до тих, що стоять на вищому соціальному щаблі? Слід зазначити також, що роздуми Анни, викликані спогляданням картини, стають засобом уповільнення та розширення дії твору. Виникає описова пауза, коли час розповіді розростається за рахунок часу дієгезису.

Як бачимо, новелу „В замку” не можна із цілковитою впевненістю віднести до простих і прозорих текстів. Велика кількість явних і прихованих цитат і посилань, психологізм і ситуативна неоднозначність зумовлюють складність рецепції твору.

Отже, якщо ранні новели Шторма нагадують акварельні етюди, то, починаючи з новели „В замку”, письменник переходить до жанрового живопису.

Увагу Шторма завжди привертала людина, що стоять обабіч добропорядної бюргерської спільноти, вивищуються над нею, приваблюють своєю глибиною й душевною силою, своєю поетичністю, що порушує прозаїчне існування сонного провінційного світу. Переважно ці люди в новелах Шторма гинуть, адже у світі немає місця їм високим почуттям. Шторм, син традиційної патриціанської родини, дивиться на таких своїх героїв із глибокою ніжністю, вбачаючи у трагічних конфліктах певну закономірність. Тут письменник відмежовується від патриціанської ідилії, що була широко представлена в попередніх його творах, і активізує об'єктивність та критичне ставлення до бюргерської Німеччини.

Трагічний конфлікт, викликаний у кінцевому рахунку безправним становищем жінки, визначає проблематику новели „Університетські роки” (1862).

Дівчині з бідної міщанської родини задалегідь відводиться місце на нижчому соціальному щаблі. Швачка Лора у своєму сліпому прагненні „красивого життя” необачно переступає межу, що відокремлює світ заможних ледарів. Дозволивши собі захопитись хвальковитим і безсердечним графом, вона прирікає себе на неминучу загибель, немов метелик, що летить на вогонь. „Вона довіряється оманливому образу і потім сама ж усвідомлює, що її природжене уявлення про красу зневажене до такої міри, що допомогти їй можуть лише темні води Стікса” [11, с. 33], – так говорить автор про свою героїню в листі до свого друга Брінкмана. Шторм і тут, як бачимо, далакий від будь-якої ідеалізації. Образ Лори Борегар складний і суперечливий; жертва власної легковажності, вона стає водночас і жертвою суспільної нерівності. І не випадково аристократа, що спокусив дівчину, зображено як типового представника корпоративного студентства: змальовуючи побут і звичаї цього ненависного для Шторма середовища, письменник не шкодує темних барв. Лора відривається від людей свого кола й втративши довіру нареченого Крістофа, вона розуміє, що земля під ногами вже похитнулася. Шлях у світські кола для неї закрито; через роман із молодим графом вона стає особою non grata для свого оточення – безвихідне становище приводить нещасну дівчину до самогубства.

Своєрідністю манери цієї та інших новел-спогадів певною мірою обумовлений характер романтичних настроїв, що передає автор у своїх творах. Ніжна ліричність, тужливий сум, легка іронія – всі зображені факти, переживання й страждання молодих героїв сприймаються людиною похилого віку, коли дається взнаки і туга за переживаннями молодості, які вже не повернути, й сум через те, що пора ця так швидко проминула, й легка іронія людини, багатой на життєвий досвід, на власну адресу в ті роки. Певні композиційні прийоми у Шторма сприяють появі елементів романтичного відображення в загалом реалістичних ситуаціях, хоча авторські принципи психологічного аналізу й образного втілення духовного стану людини ніби перешкоджають появі розгорнутих романтичних картин. Шторм дотримувався думки, що письменник повинен вивчати внутрішній світ людини, розуміти весь хід її думок і душевних рухів, а передавати лише ті моменти, які найповніше віддзеркалюють сутність даного духовного стану, своєрідність тих чи інших переживань. Він віддавав перевагу принципу зовнішнього розкриття й прагнув до стислого зображення.

У новелі „Університетські роки” Шторм не уникає романтичної стихії, навпаки, весь твір пронизаний елементами нереального й таємничого. Особливо помітний у цьому сенсі розділ „Прогулянка”: оповідь насичена загадковими відтінками, Шторм демонструє тут вміння напівтонами, ледь помітними штрихами створити в читача відповідний настрій. У цій частині новели ще нічого невідомо про загибель Лори, проте тривожне передчуття наскрізь проймає кожний рядок; містифікація, пов’язана з плямою крові на підлозі ресторації, яку залишив по собі загиблий молодий дуелянт і яка, скільки б її не відмивали, з’являється знову й знову, викликає в читача певну напругу – в цьому епізоді автор концентрує й зловісне передчуття, й тривожне попередження: „Коли кризь розкриті двері впав промінь денного світла, я побачив на підлозі декілька темних плям; сумнівів бути не могло: сюди, в лісову глушину разом із вечірками студенти перенесли і дуелі, що звичайно ці вечірки супроводжували.

– Чому ви не змиєте кров? – запитав я.

– Прошу пробачення, пане, – заперечив кельнер. – Пляма залишилась відтоді, як сталося лихо. Так вона увесь час і проступає!.. І як же шкода було дивитись на молодого панича: запальний був такий, а тут раптом зблід і затих...” [11, с. 202-203].

Як бачимо, новела „Університетські роки”, незважаючи на наявні в ній містично-романтичні елементи, позбавлена ідилічних настроїв, позаяк письменник відображує гострі душевні та соціальні дисонанси. Мотиви суму й меланхолії, хвилювання й невдоволення, туги за світлим минулим проходять в авторській душі складний шлях від усвідомлення неминучості плину часу та законів буття до намагання досягнути реальної дійсності у всіх її проявах через інтонації неспішних філософських роздумів.

Серед циклу творів про художників, що відзначаються гострим психологізмом, на особливу увагу заслуговує новела „Тихий музикант” (1875).

Слід зазначити, що в системі мистецтв німецькі романтики центральне місце відводили музиці, вважаючи, що до неї тяжіють усі інші мистецтва. З музикою вони співвідносили поезію, дотримуючись концепту спорідненості цих мистецтв, і посилену увагу приділяли їхній взаємопов'язаності та взаємодії, відводячи активну роль саме музиці [8, с. 14]. Потракування музики як визначального, провідного чинника духовного життя особистості Шторм акумулював у контексті твору „Тихий музикант” – цього справжнього шедевр у психологічної новели.

В основу оповіді покладено конфлікт між глибоким осягненням творчої особистістю видатних музичних творів (Моцарт, Шуберт, Кліменті) і неспроможністю передати своє розуміння справжньої краси. Тут Шторм зображує новий тип митця, що поступово відкриває свою істинну сутність і покликання; резиньяцію в нього викликає відчуття невдоволеності, розлад самобутньої особистості з бюргерським оточенням, нівелювання яскравого таланту музиканта [11, с. 38]. Збіднілий вчитель гри на фортепіано, Христіан Валентин, що нагадує Лемма з „Дворянського гнізда” Тургенєва, тонко відчуває й розуміє музику, проте його непереборна сором'язливість заважає стати паністом-виконавцем. Надзвичайно цікава і свіжа в цій новелі ідея письменника щодо традицій великих майстрів, справжніми зберігачами яких стають самовіддані ревнителі мистецтва. Сором'язливий музикант має повне право говорити „мій Моцарт”, а не просто Моцарт: „О святий маестро! Я зроблю все, щоб донести до людських сердець твоєї золоті звуки! Нехай всі вони, всі відчують таку ж насолоду!” Ось що пронеслось у мене в голові, коли я почав грати їм мого Моцарта – адажіо” [11, с. 413]. Відчуваючи сам дух моцартівської музики, Христіан Валентин звільняє її від подальших нашарувань та перекручень, і цю благородну місію продовжує його талановита учениця.

У цій сумній історії стільки людяності й теплоти, а образ тихого музиканта змальовано такими чистими і прозорими барвами, що не залишається сумнівів щодо активного творчого розвитку Шторма як майстра високої трагічної новели характерів [7, с. 26]. Тепер автор розкриває внутрішній світ героя зі справжньою життєвою повнотою. Людина мистецтва для Шторма – певна естетична антитеза щодо звичного бюргерського середовища. Та разом з тим артистична натура в новеліста народжується в цьому середовищі, виходить із нього й нерозривно з ним пов'язана. В темі мистецтва в письменника вже чітко окреслені тенденції прямого протиставлення мистецтва жорстокості буденного життя, що пізніше стане характерною рисою творчості Т.Манна.

Новела „Тихий музикант” надзвичайно цікава ще й з погляду на свою автобіографічність. Після смерті дружини Констанци Шторм одружується вдруге з Доротеєю Йензен. Ганса, старшого сина від першого шлюбу, він любив палко й віддано, вважаючи його чутливою й

напрочуд поетичною натурою. З часом виявляються „дивацтва”, подекуди дуже несподівані; тепер вечорами батько розглядає сплячого гарнього хлопчика і його мучить страшне питання – чи не зріє в дитині божевілья [7, с. 26]. Ганс чудово грав на фортепіано, проте стати виконавцем йому не судилося: на заваді стояли розлади психічного характеру, зокрема надмірна сором’язливість – хлопець ніяковів і не міг грати перед великою аудиторією. Син Шторма, ця поетична натура, стає алкоголіком. Випадок безнадійний і невилковний; митця охоплює відчай від усвідомлення того, що „тільки смерть може покласти цьому край” [там же]. Над своєю сімейною трагедією письменник багато роздумував: його розуміння трагічного було сучасним, а не філологічно-античним, Шторм відкидав концепт провини та спокути, і перш за все – власної провини героя: „У житті ми найчастіше спокутуємо провину тієї людської спільноти, частиною якої є самі, – людства, епохи, стану... спокутуємо спадковість, вроджені властивості і їх потворні наслідки, проти яких ми безсилі, спокутуємо неможливість переступити певну межу тощо. Той, хто гине у цій боротьбі, і є справжнім трагічним героєм” [7, с. 27]. Хоча у випадку з бідолашним Гансом навряд чи можна вести мову про спадковість, адже батько його був не п’яницею, а художником, поетом, а „поетична творчість – життєво можлива форма порушення бездоганності” [там же].

Таким чином, на думку Шторма, актуальна на той час проблема трагічної провини спричиняє появу важливих конфліктів: безнадійна боротьба окремої особистості проти застарілих станових забобонів, проти марновірств, що панують у суспільному житті, і проти сліпої сили спадкової крові. Шторм, безумовно, цікавився питаннями спадковості, що взагалі було властиво багатьом письменникам кінця століття, проте він не відводив цій проблемі у своїй творчості суттєвої ролі. Вроджені недоліки характеру, спадковий алкоголізм чи схильність до душевних хвороб („Тихий музикант”, „Карстен Опікун”, „Джон Райв”) розглядаються новелістом головним чином у морально-психологічній площині й у межах сімейних стосунків. Така позиція дає змогу розмежувати Шторма та натуралістів, що надавали поганій спадковості першорядного значення в житті суспільства.

Трагізм Шторма в новелі „Тихий музикант”, як і в багатьох інших його творах, певною мірою зумовлений усвідомленням того факту, що людину поставлено у трагічне становище законами буття. Письменник бачить, як людина розпочинає свій життєвий шлях, відчуває в собі певний потенціал, прагне до радісних переживань та ідеалів, сподіваючись, що їй вдасться задовольнити свої природні духовні потреби, й раптом усвідомлює, що життя промайнуло марно. Таку суперечність між широтою дарованих природою душевних потреб і обмеженими можливостями для їх реалізації Шторм сприймав через призму болісних страждань своїх персонажів. Тим-то й сум із приводу неминучості згасання людського життя відчувається в багатьох його новелах: сумують і аристократи, й інтелігенти, й митці, що прожили життя марно, безрадісно й непомітно.

У контексті штормівського ідеалу, що поєднує в собі реалістичні та романтичні сторони, неможливо обминути узагальнено-символічний образ молодості: і сама вона, й окремі радісні переживання юних літ, радісне хвилювання романтичного кохання у Шторма видаються ще більш поетичними, подекуди наче „підретушованими” – в такий спосіб автор розширює зміст цього образу, підсилює його емоційний вплив на читача, тобто, послуговуючись романтичною термінологією, збуджує стан творчого співпереживання [3, с. 25].

Отже, прагнучи до більш повної та безпосередньої передачі душевних поривань своїх героїв, Шторм майстерно вплітає в канву більшості своїх творів елементи романтичного образного відображення. Творча манера письменника, деякі його композиційні прийоми певним чином сприяли образному відображенню проявів романтичного світосприйняття у всій їхній безпосередній правдивості, а цим у свою чергу – появі елементів романтичного зображення в його творах.

1. *Бент М.И.* Проза Г.Клейста. Становление жанра новеллы в немецкой литературе XIX в.: Автореф. дисс ... канд. филол. наук. – М., 1975.
2. *Гиленсон Б.А.* История зарубежной литературы конца XIX – начала XX века. – М., 2006.
3. *Гражис П.* Тургенев и романтизм. – Казань, 1966.
4. *Дмитриев А.С.* Немецкая поэзия XIX века. – М., 1984.
5. *Дымищ А.Л.* Некоторые проблемы развития немецкой поэзии и эстетической мысли середины XIX века. – М., 1966.
6. История немецкой литературы / Общ. ред. А.Дмитриева. – М., 1985.
7. *Манн Т.* Собрание сочинений: В 10-ти т. – М., 1961. – Т.10.
8. *Наливайко Д.* Література в системі мистецтв як галузь порівняльного літературознавства // Слово і час. – 2003. – № 5.
9. *Руднев В.П.* Прочь от реальности. Исследования по философии текста. – М., 2000.
10. *Ткачук О.* Наративна стратегія малої прози Михайла Яцківа // Слово і час. – 2003. – №1.
11. *Шторм Теодор.* Новеллы. – Т. 1-2. – М., 1965.
12. Briefwechsel zwischen Th.Storm und Th.Mommsen. – Berlin, 1967.
13. *Schneider H.Br.* Über die ältesten Götterlieder der Nordgermanen. – München, 1936.
14. *Storm Th.* Sämtliche Werke. – B. 1-2. – Berlin – Weimar, 1978.

### Summary

Some works by German novelist of the 2<sup>nd</sup> half of the 19<sup>th</sup> century Theodor Storm, which are included into the cycle “Husumnovellen”, are examined in the article relatively to the romantic traditions in literature. The brief analysis of artistic devices, by means of which the author depicts in these short stories his own romantically-mystical perception of the world, is carried out.

**Key words:** Theodor Storm, author’s perception of the world, romantic tradition.