

УДК 821.112.2.09

**Тетяна Гавловська**(Кам'янець-Подільський національний  
університет імені Івана Огієнка)**МІСТИЧНА ПРИСУТНІСТЬ ОБРАЗУ МЕЛУЗІНИ  
В ПРОЗІ ТЕОДОРА ФОНТАНЕ**

*Розглядаються особливості словесно-художнього втілення містифікованого образу Мелузїни та його місце в системі жіночих образів, які функціонують у творах Теодора Фонтане.*

**Ключові слова:** міф, психологія, Теодор Фонтане, жіночий образ, русалка, Мелузїна, духи природи, смерть, двоїтність.

У 80-ті роки ХХ століття з'являється ще один напрямок дослідження творчості Теодора Фонтане, а саме про надприродне в його прозі. 1980 рік був навіть оголошений роком русалки („das Jahr der Meerjungfrau”) у фонтанезнавстві. Вчені, враховуючи нове перепрочитання літературних творів письменника, виділяють проблему ставлення окремої особи, зокрема жінки, не тільки до суспільства, але й до природи як до ірраціональної та стихійної сили й одночасно спостерігають суттєвий вплив міфу й психології на специфіку прози Фонтане. Ще Томас Манн подвійною формулою порівняння „міфу і психології” передбачив сучасний підхід до феномену містичного в прозі Т. Фонтане [2, с. 448–449] не як до суми двох незалежних величин, а як до взаємодії та взаємозамінності сторін „міфу як психології” та „психології як міфології” [16, с. 290].

Наприкінці 70-х років ХІХ століття Т. Фонтане, перейнявшись русалко- та німфоманією цього століття, захоплюється міфами та жіночими містичними образами з позиції інтелектуального спостерігача-психолога та людини, зацікавленої різними формами прояву присутності природних духів у людській та надлюдській сферах. І. Рьоблінг стверджує, що Мелузїни останньої чверті ХІХ століття презентували себе „в поетичних рефлексіях шлюбу та кохання, сім'ї та сексуальності, залежності та незалежності в контексті суспільно-нормативних передумов” [17, с. 147]. Х. Чамберс [8], С. Бовеншен [6], Х. Оль [16] акцентують увагу на подальшому розвитку теми духу води у Фонтане, втіленому в образі Мелузїни як конструкті жіночості та цікавої моделі з феміністичної точки зору.

Письменник розкриває це природне підґрунтя людини низкою жіночих образів, присутніх майже в усіх прозових творах Фонтане, пов'язаних між собою мотивом Мелузїни, жінки-змїї, що уособлює стихійну силу води, починаючи з Хільди („Еллернкліп” („Ellernklipp”), 1881), Сесіль („Сесіль” („Cécile”), 1887), Еббі фон Розенберг („Безповоротно” („Unwiederbringlich”), 1891), Еффі Бріст („Еффі Бріст”

(„Effi Briest”), 1895), до Мелузїни фон Барбі („Штехлін” („Der Stechlin”), 1897). Цих героїнь поєднують багато спільних рис характеру, зокрема, природу вони відчують гостріше за інших героїв. Вони меланхолійні та мрійливі, їм притаманні своєрідна пасивність, відсторонена таємнича стриманість, що може здаватися безсердечністю, а насправді є вираженням туги за людською ніжністю, любов'ю, співчуттям.

Мета нашого дослідження – визначення впливу містичної присутності образу Мелузїни в творах Т. Фонтане та аналіз типології цього образу.

Літературознавці пов'язують Мелузїну з виниклим у літературі трагічним образом жінки, яка бажає позбутися свого демонічного походження через одруження з чоловіком-людиною, а чоловік хоче завдяки цьому отримати „придане” – процвітання, переважно сімейне та матеріальне. Одного разу чоловік порушує табу, викриваючи природу жінки, Мелузїна змушена повертатися у свою стихію, а чоловік залишається ні з чим.

Узагальнений Фонтане образ Мелузїни змальовується кожного разу по-іншому, в емпірично фіксованих постатях, але кожна Мелузїна представлена завжди по-новому актуально. Письменник ставить свій власний акцент на дефініцію цього жіночого типу й створює певний жіночий образ.

Г. Шольц називає Мелузїну „*idée fixe*” Фонтане, образом, яким „постійно переймається” письменник [18, с. 334]. В одній із ранніх балад Фонтане „Озеро Веттер” („Wettersee”, 1844) [9, с. 25-26] присутні русалки, зображені під час їхнього традиційного нічного хороводу. У баладі „Міст через Тау: 28 грудня 1879” („Die Brück” am Taу: (28. Dezember 1879)”) [13] історична подія – катастрофа потягу в Шотландії 1879 року, внаслідок якої потяг падає у воду й гинуть люди – представлена автором справою трьох відьом.

А К. Штейнкемпер у своїй праці „Мелузїна – від жінки-змїї до „Beauté (красуня) з хвостом риби” („Melusine – vom Schlangenweib zur „Beauté mit dem Fischeschwanz”) стверджує, що Т. Фонтане все життя був зачарований образом Мелузїни: „Його змалювання образу Мелузїни не полягає в адаптації, літературній переробці чи переказі, як у старих версіях матеріалу в німецькій літературі. Мелузїна та її доля не окреслені літературним жанром роману, новели чи оповідання про неї. У його художній прозі знаходимо лише зауваження, посилення та алюзії на Мелузїну” [19, с. 343]. В алюзіях на „Історію про прекрасну Мелузїну” Фонтане, співвідносячи Мелузїну і рід Лузїньянів, не бачить в ній праматір цього дворянського роду, а вважає, що вона з нього походить. Так, у „Пані Женні Трайбель” комерційний радник просить дружину не порівнювати їхнє походження з родом Лузїньянів: „Ми не Монморансі, не Лузїньяни, з яких, слід зауважити, походить прекрасна Мелузїна, якщо тебе це цікавить” [3, с. 411]. Жозефіна фон Карайон із роману „Шах фон Вутенов”, навпаки, налаштовує доньку пишатися своїм походженням: „...а коли Віктуар Карайон заручилась зі славним графом фон Лузїньяном, <...> Карайони породнились з домом Лузїньянів, звідки

походила прекрасна Мелузіна; сумна, але, слава Богу, поетична пам'ять про неї, як тобі відомо, й донині живе у людських серцях" [3, с. 117].

Ж. ле Гофф, видатний французький історик, намагається знайти в Мелузіні історичний смисл, що досить цікаво та важливо для розуміння подальших інтерпретацій цього містичного образу [1, с. 184–199], зокрема в творах Т. Фонтане.

У легенді про Мелузіну центральною фігурою є її чоловік. Але, за логікою легенди, посиленою ідеологією епохи, що бачила в Мелузіні диявола (християнська символіка змії та дракона), демонічна жінка – персонаж якщо не симпатичний, то, принаймні, зворушливий. Вона стає жертвою зради чоловіка та претендентом на місце героя. А однією з характерних особливостей легенди про Мелузіну є трагічна інтонація, зумовлена поразкою і смертю героїні.

Р. Бйошенштейн у статті „Мелузіна у сьогоденні” („Melusine in der Neuzeit”) розрізняє „широкий та вузький виклади його (Фонтане) концепту Мелузіни”. Більшість жіночих образів Т. Фонтане запам'ятовуються завдяки силі спокуси, яка їх призводить до конфлікту із соціальним порядком і яка пов'язана символічними натяками про стихії повітря, води, вогню [5, с. 406]. Водночас Т. Фонтане працював „у вузькому сенсі над образом Мелузіни, яка названа саме цим ім'ям” [5, с. 406].

К. фон Браун у праці „Фонтаневські образи Мелузіни” („Fontanes Melusine-Gestalten”) наголошує, що „Мелузіна” – це не ім'я, Мелузіна – це програма, яка супроводжує Т. Фонтане все його життя” [7, с. 116].

Фонтане цікавиться якостями, властивими Мелузіні, й описує їх у своїх героїнях як фізично-психічну диспозицію, як специфічний тип жіночності, який був парадоксальним: з одного боку, він уособлював стихію, інстинктивність, природу, а з іншого боку – неспроможність мати емоції та чуттєвий досвід. Безпосередньо після дебюту як романіста („Перед штормом” („Vor dem Sturm”), 1878) Т. Фонтане заволоділа ідея написати великий роман про Мелузіну. Реліктами цього проекту є три фрагменти новел: „Мелузіна. В бухті Кілер” („Melusine. An der Kieler Bucht”, 1878); „Оушен фон Парцеваль” („Oceane von Parceval”, 1882); „Мелузіна фон Кадудаль” („Melusine von Cadoudal”, 1895). Тільки останній роман Т. Фонтане „Штехлін” („Der Stechlin”, 1897) – закінчений твір за тематикою Мелузіни [19, с. 344].

У першому фрагменті „Мелузіна. В бухті Кілер” наголошується на поєднанні юної протагоністки зі стихією води, що призводить до традиційного конфлікту, спричиненого з її роздвоєністю між благородним нареченим і коханим чоловіком із народу. Але зацікавленість Т. Фонтане філософією Шопенгауера обґрунтувала появу другого, більш вагомого фрагмента „Оушен фон Парцеваль”, де перемиг мотив духу природи: „Існують нещасливі, які замість почуття мають лише прагнення почуттів, і це прагнення робить їх чарівними й трагічними. Духи природи як такі нам несимпатичні, русалки залишають нас байдужими, але з того моменту, коли звичайна русалка стає особливою Мелузіною, коли вона хоче набути гарних людських рис, але не може, вона нас розчулює. Оушен фон Парцеваль є такою сучасною Мелузіною” [15, с. 427].

Від прагнення Мелузїни мати безсмертну душу залишається прагнення отримати релігійну глибину душі. Але Оушен не може відчувати бентежні бажання, пристрасть, біль і співчуття. Усвідомлення цього штовхає Оушен на смерть у морі. Розгляд цієї фігури є основою для подальшого аналізу, що виявить типові риси образу Мелузїни, який від твору до твору варіює автор. Релігійна проблематика присутня також в іронічно-грайливому начерку „Мелузїна фон Кадудаль”, де фея перетворена на стару й бідну, але духовну даму, якій дивним чином посміхається родинне щастя зі старим офіцером. Його ім'я Краке – карлик, гном. Фея і гном зустрілись у гуманному середовищі.

У своїх творах Т. Фонтане намагається філософствувати про жінок та з їхньою допомогою висловлювати те, чого він сам не насмілювався би сказати. Зображуючи стару гвардію, письменник показував усе старе, а нове намагався подати через жіночі образи Мелузїн.

До того ж письменник поривається в образах Мелузїн змішати стихійну жіночність та раціональну чоловічість. Про це свідчить дещо дивна стриманість, якою позначені ці жіночі образи. Що ж пов'язує Т. Фонтане з таким жіночим образом, який боїться глибоких та щирих почуттів? К. фон Браун припускає, що в цьому, мабуть, відіграє не останню роль історія Пруссії, де на той час відбувалося відокремлення від церкви. Мелузїна відхиляє християнські жертвні думки, але, здається, вона готова взяти на себе роль іншої жертви: жертви раціоналізму, абстрактного мислення, яке традиційно прирівнюється до чоловічості [7, с. 118].

Загалом погляд Т. Фонтане на жіночість є дещо дивним для його часу, коли жінки розпочали боротьбу за участь у виборах. Він вважав, що „натовп” такий самий ірраціональний, як і жінка. Наприклад, письменник, приписуючи Штехлін-озеру жіночі непередбачуваність та настрої, відстоював думку Густава Ле Бон, французького психолога мас XIX століття, що „натовп” поводить і захоплюється як жінка, хоче бути спокушеною і поневоленою; її удаваній дикості та пристрасті необхідно би зустрітися з твердою рукою та строгістю [7, с. 120].

А конфігурація Мелузїн у Фонтане зображується не в різкій антиномії між чоловіком і жінкою, а в стриманих і пом'якшених сценах. Визначальним для них є страждання від власної слабкості та пристрастних бажань. У генеалогії Мелузїн вони описуються як безмовні та пасивні. „Вона має любов, але не має суму, біль їй не знайомий, усе, що відбувається, для неї – просте віддзеркалення. <...> Вона зневажає життя, оскільки відчуває, що її життя не повноцінне, а лише видимість його. Вона знає, що існує багато Мелузїн, але Мелузїни, які не знають, ким вони є насправді, не є ними; вона знає це, і це усвідомлення її вбиває” [15, с. 427].

Типовий конфлікт існує не лише між чоловіком і жінкою, але й між життям і псевдожиттям, який є у самій Мелузїні: „Я йду (геть). І це правильно, що зі стихією. Для життя на землі в мені немає чогось, щоб жити тут. Я це відчувала; коли побачила Тебе, я це вже знала. Я йду в підземне царство холоду, де я народилась. Але там я також Твоя. Оушен” [15, с. 441].

Працюючи над кримінальним оповіданням „Еллернкліп” („Ellernklipp”), Т. Фонтане окреслив деякі суттєві моменти власної концепції образу Мелузіни: „Головна фігура: прийомна дитина, гарна, гідна любові, поетично-апатична, завдяки якій я показую демонічно-нездоланну силу незаконнонародженості і немічності. Вона не робить нічого, особливо нічого поганого, а лише плутає і не розуміє справжні стосунки. Вона сама, не змінюючи своєї суті, перевтілюється і переживає плутанину стосунків, жертвою яких є й сама” [11, с. 277]. Як жінка-дитина, Хільда зображується такою Мелузіною, якій байдужа моральність: „Гарне дитя; але вона лише мріє і не знає ні доброго, ні поганого <...> В неї є пристрасне бажання, а воно знищує, як стверджує прислів'я” [14, с. 25].

Тему Мелузіни Т. Фонтане продовжує в романі „Сесіль” („Cécile”). Він опирається на образ Хільди Рохуссен та дещо вдосконалює його, звільняє від історичної патини (події в „Еллернкліп” відбуваються невдовзі після Семирічної війни 1756–1763 рр.). Сесіль також „не робить нічого, особливо нічого поганого, а лише плутає” – не такі вже й „правильні” – стосунки. Апатично хвора, немічна краса з „дорогоцінною головою” має минуле коханки графа, що позначається на її природі, тобто в Сесіль поєднання образу Мелузіни з духом природи виникає як чуттєвість. З іншими Мелузінами Фонтане її пов'язує туга за визволенням із цього рабства шлюбу, туга за людськістю. Сердечність, дружбу, некорисливе кохання – це все, чого чекала Сесіль від Гордона Леслі й чого він (так само як її чоловік Сент-Арнауд) не спроможний був їй дати. Героїня через свою природу не бачила більше майбутнього; їй лише залишався один крок – піти з життя.

Невибагливість Мелузін виявляється в безмовному прийнятті долі. Ця проблема чітко окреслюється в питанні шлюбу. Згода на шлюб не є результатом серйозних міркувань героїнь, а переважно погодженням із волею інших. Хільда одружується з Бальтцером Бохольтом зі „страху та вдячності” [14, с. 76], Сесіль із Сент-Арнаудом – через „потребу захисту” [10, с. 60] і Еффі з Інштеттенном – через „блиск та славу” [4, с. 45], а Мелузіна фон Барбі виступає в статусі вдови, і причин, які спонукали її до шлюбу, ми не можемо уявити.

Героїні Т. Фонтане ніби пасивні, однак автор актуалізує одночасно і первісну силу стихії в їхніх прагненнях і мріях, які вказують на потребу звільнення. Ця сила виникає раптово: якщо Мелузіни в своїх шлюбах не знаходять задоволення, то вони опиняються в забороненій сфері сексуальності.

Еффі Бріст, після подорожі з Інштеттенном, шукаючи спокою в батьківському домі, визнає свою провину щодо упущень у знаннях, але не вважає це „справжнім соромом”. Т. Фонтане наділяє її якостями Мелузіни, насамперед наголошуючи на тому, що, як вона сама говорить, у „неї немає почуттів” [4, с. 219]. Але водночас автор наділяє її спорідненістю з природою, що уможливорює зображення смерті Еффі як примирення і повернення в природу, в її стихію.

Грані якостей Мелузін, такі як краса, грація, шарм, інтелігентність, а також двоїстість, загадковість, боязнь почуттів і навіть фригідність,

об'єднуються в самодостатню та багату особистість Штехлін-Мелузіни. Проте страх тут уже не абсолютний і остаточний: Мелузіна прив'язана з материнською ніжністю до сестри; вона заступається – принаймні теоретично – за справу бідних, у неї з'являється незалежність думок, які аргументуються не церковною, а політичною сферою: „Все старе, на що певною мірою маємо право, повинні ми любити, але для нового ми маємо власне жити” [12, с. 354]. В антагонізмі консервативного і прогресивного менталітету, який структурує роман, Мелузіна – представниця нового, ліберального духу. Відповідно до цієї функції символіка води реорганізовується. Маленьке провінційне озеро, яке при виверженні вулканів у світі збуджується, трансцендує еротично-демонічну символіку природи топосу на історичну.

Мелузіна фон Барбі в „Штехліні”, виходячи з доленосної стриманості, перетворюється на чарівну берлінську світську даму. Вона, здається, майже перемогла руйнівну силу стихії. На пропозицію старого Штехліна розрубати лід на озері, вона реагує так: „Але я забобонна і не люблю втручання в стихію. Природа на цей момент покрила озеро, і це застерігає мене що-небудь змінювати” [12, с. 350]. У Мелузіни досить цікаве походження: її матір швейцарка, вона сама народилась в Англії, була одружена з італійцем, а потім стає берлінською світською дамою. Цей інтернаціоналізм нагороджує її вільною космополітичною рисою і, нарешті, вона визволяється від трагічної долі. Мелузіна залишається жити серед людей, а не інтегрується у близьку для неї стихію, як Оушен, Хільда, Сесіль та Еффі Бріст.

У варіюванні мотиву Мелузіни в романах Фонтане домінантним є історичне відчуття реальності, що уміщує в собі принцип співвіднесення з дійсністю, та інші фігури, фіксовані суспільною нормою, які протистоять Мелузіні то як віддзеркалення суспільства, то як коректура його. Попри загальну вірність постулатам реалізму, Т. Фонтане не цурався містичних елементів. Образи Мелузіни посвідчують рецидиви романтичного світосприйняття та функціонально збагачують ідейно-художню своєрідність прози письменника.

1. *Ле Гофф Ж.* Мелюзина – прародительница и распахивающая новь / Ж. Ле Гофф // Ле Гофф Ж. Другое Средневековье: Время, труд и культура Запада / пер. с франц. С. В. Чистяковой и Н. В. Шевченко; под ред. В.А. Бабинцева. – 2-е изд., испр. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2002. – 328 с.
2. *Манн Т.* Старик Фонтане / Т. Манн // Собр. соч. : в 10 т. / под ред. Вильмонта Н.Н., Сучкова Б.Л. – М. : Худож. лит., 1960. – Т. 9. – С. 422–450.
3. *Фонтане Т.* Шах фон Вутенов. Пути-перепутья. Госпожа Жени Трайбель / Т. Фонтане ; пер. с нем. – М. : Худож. лит., 1971. – 462 с.
4. *Фонтане Т.* Эффи Брист / Т. Фонтане ; пер. с нем. – М. : Гослитиздат, 1960. – 299 с.
5. *Böschstein R.* Verborgene Facetten. Studien zu Fontane / R. Böschstein // Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen u. Hubertus Fischer. (Fontaneana). – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2006. – 569 S.
6. *Bovenschen S.* Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen / S. Bovenschen. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1979. – 278 S.

7. *Braun Ch. v.* Fontanes Melusine-Gestalten / Ch. v. Braun // Geschichte in Geschichten: ein historisches Lesebuch // Hrsg. B. Duden, K. Hagemann, R. Schulte, U. Weckel. – Frankfurt am Main : Campus Verlag, 2003. – S. 116–121.
8. *Chambers H.* Supernatural and Irrational Elements in the Works of Theodor Fontane / H. Chambers. – Stuttgart : Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz, 1980. – 278 S.
9. *Fontane Th.* Balladen / Th. Fontane. – BiblioBazaar, LLC, 2009. – 288 S.
10. *Fontane Th.* Cécile / Th. Fontane // Nachw. und Anm. von Hans-Heinrich Reuter. – Berlin : Verlag der Nation, 1976. – 246 S.
11. *Fontane Th.* Der Dichter über sein Werk / Hrsg. von R. Brinkmann und W. Wiethülter. – Bd. 2. – München, 1977. – S. 277.
12. *Fontane Th.* Der Stechlin / Th. Fontane. – 2. Aufl. – Berlin W : F. Fontane & Co, 1899. – 517 S.
13. *Fontane Th.* Die Brück am Tay: (28. Dezember 1879) / Th. Fontane. – H. Wendland, 1994. – 27 S.
14. *Fontane Th.* Ellernklipp. Nach einem Harzer Kirchenbuch / Th. Fontane – GRIN Verlag, 2009. – 104 S.
15. *Fontane Th.* Sämtliche Werke / Th. Fontane / Hrsg. von E. Groß, K. Schreinert, Ch. Jolles u. J. Neuendorff-Fürstenau. – München : Nymphenburger Ausgabe, 1959–1975. – Bd. VII.
16. *Ohl H.* Melusine als Mythos bei Theodor Fontane / H. Ohl // Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts / Hrsg. von H. Koopmann. – Frankfurt am Main : Klostermann, 1979. – S. 289–305.
17. *Röbling I.* Nixe als Sohnphantasie. Zum Wasserfrauenmotiv bei Heyse, Raabe, Fontane / I. Röbling // Sehnsucht und Sirene. Vierzehn Abhandlungen zu Wasserphantasien / Hrsg. von I. Röbling. – Pfaffenweiler, 1992. – S. 143–203.
18. *Scholz H.* Theodor Fontane (= Kindlers literarische Portraits) / H. Scholz. – München : Kindler, 1978. – 377 S.
19. *Steinkämper Cl.* Melusine – vom Schlangenweib zur „Beauté mit dem Fischschwanz“. Geschichte einer literarischen Aneignung / Cl. Steinkämper. – Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2007. – 484 S.

#### **Аннотация**

*Рассматриваются особенности словесно-художественного воплощения мистифицированного образа Мелузины и его место в системе женских образов, функционирующих в произведениях Теодора Фонтане.*

**Ключевые слова:** миф, психология, Теодор Фонтане, женский образ, русалка, Мелузина, духи природы, смерть, двойственность.

#### **Summary**

The article considers the peculiarities of personification of the mystical image of Melusine and its place in the system of female characters in the novels by Theodor Fontane.

**Key words:** myth, psychology, Theodor Fontane, female character, mermaid, Melusine, spirits of nature, death, duality.

Стаття надійшла до редколегії 7.12.2010 р.