

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства

Кваліфікаційна робота

освітній ступінь – бакалавр

на тему: **«КОНЦЕПТ КВІТКИ В НІМЕЦЬКІЙ РОМАНТИЧНІЙ ПОЕЗІЇ
(НОВАЛІС, Л. ТІК)»**

Виконала: студентка 4-го року

навчання,

напряму підготовки 6.020303

Філологія

Янковецька Юлія Дмитрівна

Керівник: Горідько Ю. Л.,

кандидат педагогічних наук, доцент

Рецензент: Кисельова Л. О.,

кандидат філологічних наук, доцент

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою «_____»

Секретар ЕК _____

«_____» _____ 2018р.

Зміст

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. Квіткові символи Біблії та середньовічної християнської літератури. Вплив на образність німецької романтичної поезії.....	10
1.1. Біблійна лілея як «прародителька» blaue Blume.....	10
1.2. «Квітковий світ» у німецьких релігійних трактатах.....	14
1.3. Образ квітки в «Романі про Троянду», «Романі про Фіалку» і тексті «Флуар і Бланшефлор».....	16
РОЗДІЛ 2. Концепт квітки в романі Новаліса «Генріх фон Офтердінген».....	22
2.1. Філософські погляди Ф. фон Гарденберга і його доробок в контексті німецького романтизму	22
2.2. Квіткові образи в текстах Новаліса.....	27
2.3. Семантика і теорії походження образу-символу Блакитної квітки.....	29
2.4. Символічність блакитної барви.....	32
2.5. Невичерпність образу-символу blaue Blume у романі «Генріх фон Офтердінген».....	35
РОЗДІЛ 3. Специфіка концепту квітки в новелах-казках Л. Тіка з циклу «Фантазус» («Phantasmus»).....	41
3.1. Л. Тік і німецька романтична традиція.....	41
3.2. Троянда і лілея – «королеви» квітового світу автора.....	44
3.3. Квітка як елемент антитези і втілення ідеї двосвіття.....	47
3.4. Концепт квітки в творчості Л. Тіка і Новаліса: спроба порівняння.....	49

ВИСНОВКИ.....	52
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ.....	55

Вступ

Німецький романтизм як течія – визначальне в історії культури явище, варте детальнішого вивчення і переосмислення. Особливого розквіту досягає німецький романтизм за періоду ієнської школи, серед видатних фундаторів якої – Новаліс (Фрідріх фон Гарденберг) і Л. Тік. Однією з найяскравіших рис, притаманних літературі німецьких романтиків, можна вважати концепт квітки, який функціонує в арсеналі німецьких романтиків, вельми багатому на рослинну, особливо квіткову символіку. Не є винятком і творчість зазначених авторів, зокрема, роман «Генріх фон Офтердінген» Новаліса та цикл новел-казок «Фантазус» Л. Тіка. Зазначені тексти, які є об'єктом цього дослідження, незважаючи на прозову форму, ми не випадково називаємо поезією, адже німецькі романтики розглядали поезію як жанр всеохопний, «глобальний», до якого варто зараховувати як власне поетичні твори, так і прозові. Саме в романній формі представники цієї течії бачили ідеальний інструмент втілення «прогресивної універсальної поезії»; жанр, що має синтезувати і епічні, і драматичні, і ліричні елементи [31;216]. Наочним прикладом цього стануть рядки з щоденників Ф. фон Гарденберга: «що б не робив геній, він робить це поетично» [34;309], «вищою формою наук має бути форма поетична» [34;302]. Отже, «Генріх фон Офтердінген» Новаліса цілком можна розглядати як зразок поезії в прозовій формі, не є винятком і «казковий» доробок Л. Тіка.

Масштабні дослідження літератури та філософії доби німецького романтизму здійснив видатний радянський літературознавець Н. Берковський. Одна з найвідоміших його праць – «Романтизм у Німеччині» (1972), де окреслено основні положення світогляду німецьких романтиків, а також розглянуто постаті кількох представників цієї течії, в тому ж числі – Новаліса і Л. Тіка. В рамках дослідження їхньої творчості науковець звертає увагу і на квіткові образи, які фігурують в доробку письменників.

Серед сучасних українських літературознавців, зацікавлених темою німецького романтизму та постаттю Новаліса зокрема, не можна не згадати імена Д. Наливайка та К. Шахової, авторству яких належить перший український підручник з історії зарубіжної літератури. Окрім того, вельми інформативним та цікавими є дослідження професора НаУКМА Б. Шалагінова, серед яких – «Класики і романтики. Штудії з історії німецької літератури XVIII-XIX століть» (2013), де Фрідріху фон Гарденбергу присвячується стаття під назвою «Магічний ідеалізм» Новаліса: спроба реконструкції», а Л. Тіку – «Кіт у чоботях» Людвіга Тіка як твір романтичного авангардизму».

У контексті дослідження концепту квітки в літературі і, зокрема, рослинної символіки Біблії, не можна не згадати ім'я ізраїльського історика Майкла Зохарі, автора комплексного дослідження символічної флори Святого Письма під назвою «Рослини Біблії» («Plants of the Bible», 1982), а також датського науковця А. Єнсена, авторству якого належить ілюстрована книга «Рослинний світ Біблії» («Plant World of the Bible», 2012).

Літературу епохи німецького романтизму досліджено вже доволі ретельно, не лишаються в тіні й постаті Новаліса та Л. Тіка. Проте, зважаючи на глибину і прогресивність філософських ідей німецьких романтиків-ієнців, що значним чином віддзеркалилося на їхньому доробку, деякі мотиви і символи, представлені в творах, досі лишаються загадкою і потенційним ключем до здійснення цікавих відкриттів. Не є винятком і концепт квітки, яскраво представлений у творчості обох авторів.

На сьогодні здійснено якісний переклад поетичного доробку Новаліса українською, завдячуючи іменам М. Ореста, І. Костецького, О. Фешовця та О. Зуєвського; в арсеналі Л. Тіка варто відзначити казку «Кіт у чоботях», перекладену українською Б. Шалагіновим. Оскільки український переклад роману «Генріх фон Офтердінген» Ф. фон Гарденберга та циклу «Фантазмус»

Л. Тіка на сьогодні ще не здійснено, в роботі ми запропонуємо авторський підрядковий переклад цитат з оригінальних текстів.

Актуальність роботи

Як вже було підкреслено, німецькі романтики зробили визначальний внесок в історію Світової літератури — дослідження доробку представників цієї течії, отже, дозволить нам, перш за все, глибше осягнути літературний процес в цілому. Крім того, спроба комплексного аналізу концепту квітки в творчості представників різних культурних епох, що передували романтизмові, надасть можливість окреслити основні зміни, яких зазнав предмет дослідження і простежити вплив цих трансформацій на концепт квітки вже в німецькій романтичній літературі. Вагому роль в рамках цієї роботи має компаративістичний аналіз квіткової символіки Новаліса і Л. Тіка, адже це, крім того, що дасть змогу глибше зрозуміти провідні ідеї кожного з авторів окремо, стане також ключем до виявлення можливих взаємовпливів у їхній творчості.

Важливим в рамках цієї роботи також буде аналіз наукового поняття «концепт», до якого активно звертаються сучасні літературознавці. Концепт, як відомо, за своєю природою є спорідненим із поняттям символу; як втілення провідної ідеї тексту, концепт може виражатися в символіці та художніх образах. Концепт квітки в доробку німецьких романтиків-ієнців представлено саме в розмаїтті квіткових символів, комплексне дослідження яких і надасть нам ключ до розуміння функціонування зазначеного концепту в їхній творчості.

У роботі ми спиратимемося, передусім, на тлумачення поняття «концепт», запропоноване Абелярмом, що трактував його як «цілісне «схоплення» речей і смислів» [21;139-141], а також на дослідження видатного культуролога

С. Ю. Степанова, за словами якого концепти є «згустками культурного середовища у свідомості людини» [26;40]. Крім зазначених імен, варто згадати й В. З. Дем'янкува, в чийй праці детально розглянуто генезу і семантику

лексеми «концепт», В. І. Карасика, автора «Антології концептів» [14], а також вітчизняну дослідницю І. Фісак.

Концепт в художньому тексті, як правило, є втіленням основної тематики твору; саме в концепт закладено одну з провідних ідей, які прагне подати автор. Квітка, яка фігурує в текстах світової літератури у формі різноманітних символів та образів, належить до розряду художніх концептів [14;344]. Саме в тексті культурний концепт, так би мовити, набуває статусу художнього. Щойно письменник введе до тексту концепт, він ніби стає йому за «співавтор», який формує концептуальний (смисловий) простір, закладає значеннєвий «фундамент» твору. Однак, при цьому концепт є вельми пластичним матеріалом в руках художника слова, адже на базові прочитання концепту, значення, закладені в ньому апріорі, накладаються авторські уявлення та асоціації.

Як вже зазначалося, в літературному творі художній концепт може бути виражений крізь певний символ, або художній образ, образ-символ, яким є, приміром, Блакитна квітка з роману Новаліса. В контексті дослідження концепту, отже, варто зосередити окрему увагу і на понятті символу. Концепт і символ є дуже близькими поняттями за своєю природою, що часом зумовлює труднощі в розрізненні цих двох явищ. Однак, символ, на відміну від концепту, є, насамперед, асоціативним рядом, нашаруванням прочитань, «натяком» на таємне значення, тоді як концепт, хоча і є також «сукупністю» інтерпретацій, передусім, стосується основної тематики тексту і є «основою художньої картини світу письменника» [29;75].

Отже, науковий термін «концепт», який на сьогодні широко вживається в літературознавстві, є складним поняттям, за своєю сутністю вельми близьким до символу. В цій роботі квітку в творчості німецьких романтиків-ієнців буде розглянуто саме як зразок функціонування концепту – основної ідеї тексту,

обрамленої химерним «плетивом» з інтерпретацій, що виникли у світовій культурі протягом епох, та авторських асоціацій.

Дослідження доробку Новаліса і Л. Тіка як представників німецького романтизму насправді має значення і для українського літературознавства: у творах деяких вітчизняних письменників, приміром, Лесі Українки (п'єса «Блакитна троянда») і Г. Михайличенка («Блакитний роман»), простежуються очевидні алюзії на мотиви та символи, представлені в доробку німецьких романтиків, в тому числі, і квіткові. Детальніше про це йтиметься в окремому розділі роботи. Таким чином, детальніше ознайомлення із творчістю Фрідріха фон Гарденберга і Л. Тіка, безсумнівно, надасть нам можливість досліджувати власну літературу в значно ширшому контексті.

Об'єкт дослідження — роман Новаліса «Генріх фон Офтердінген» і цикл новел-казок Л. Тіка «Фантазус».

Предмет дослідження — концепт квітки в німецькій романтичній поезії представників ієнської школи – Новаліса і Л. Тіка.

Метою роботи є визначити специфіку концепту квітки в німецькій романтичній поезії на матеріалі творчості Ф. фон Гарденберга і Л. Тіка.

Завдання роботи:

- дослідити біблійну квіткову символіку, а також розглянути концепт квітки в християнській літературі Середніх віків;
- визначити та проаналізувати основні прочитання образу-символу Блакитної квітки в романі Новаліса «Генріх фон Офтердінген»;
- розглянути квіткові символи в новелах-казках Л. Тіка з циклу «Фантазус», на основі чого схарактеризувати функціонування концепту квітки в творчості автора;

- здійснити порівняльний аналіз

концепту квітки в доробку Ф. фон Гарденберга та Л. Тіка.

Методи дослідження. У процесі роботи буде застосовано компаративістичний метод і метод літературної герменевтики (метод «герменевтичного кола» і біографічний метод).

Отже, звертаючись до зазначеної вище критичної літератури, застосовуючи перераховані методи, в роботі буде здійснено спробу дослідження концепту квітки в німецькій романтичній поезії. Окрему увагу буде зосереджено на питаннях генезису концепту квітки в ієнських романтиків, а також його трансформацій в літературі від Середніх віків до епохи Новаліса і Л. Тіка, творчість яких – роман «Генріх фон Офтердінген» та цикл новел-казок «Фантазус» – і буде використано в роботі як матеріал для дослідження окресленого предмета.

Розділ 1. Квіткові символи Біблії та середньовічної християнської літератури. Вплив на образність німецької романтичної поезії

У творах німецьких романтиків і, особливо представників ієнської школи, завжди відчувається неприховане тяжіння автора до старовини, що проявляється, зокрема, в наслідуванні зразків середньовічної літератури і введені поширених у тогочасних текстах символів і мотивів. Певною мірою цю тенденцію обумовлено сприйняттям романтиків самих себе, насамперед, як «переписувачів» уже створеного, а не творців чогось нового. Романтизм для них проходив крізь усі попередні віки [2;97].

У цьому розділі буде зосереджено увагу на квіткових символах Біблії як «першоджерела», на базі якого пізніше розвинеться квіткова символіка в західноєвропейських текстах епохи Середньовіччя, що, безсумнівно, не лишалося поза увагою німецьких романтиків.

1.1. Біблійна лілея як «прародителька» blaue Blume

У Святому Письмі рослини, в тому ж числі – квіти, згадуються вельми часто і мають неабияке символічне значення. Так, у «Бутті» наряду зі створенням Неба та землі, говориться й про створення світу рослинного: «І сказав Бог: Нехай земля вродить траву, ярину, що насіння вона розсіває, дерево овочеве, що за родом своїм плід приносить, що в ньому насіння його на землі. І сталося так. І земля траву видала, ярину, що насіння розсіває за родом її, і дерево, що приносить плід, що насіння його в нім за родом його» [Буття 1:11,12]. У Псалмі 1: «І він (муж) буде, як дерево, над водним потоком посаджене, що родить свій плід своєчасно, і що листя не в'яне його...» [Книга Псалмів 1:3].

Символічна біблійна флора викликає неабиякий науковий інтерес вже протягом багатьох сторіч, в результаті чого утворилася навіть окрема наука – біблійна ботаніка. Особливий сплеск зацікавлення цією темою серед європейських дослідників припадає на XVIII ст., тоді ж з'являються перші праці, присвячені «біблійній ботаніці». Серед найвидатніших – «Священна ботаніка, або короткі роздуми про рослини Священного Писання» (лат. *Hierobotanicon, sive de plantis sacrae Scripturae dissertationes breves*) шведського філолога, теолога й ботаніка Улофа Цельсія (1670-1756) [38;5]. Доречно буде згадати в цьому контексті й Марію леді Каллкотт (Марію Грем), в арсеналі якої, крім дитячих книг і творів, присвячених подорожам, є праця «A Scripture Herbal» (1842), де подано список основних рослин Святого Письма і здійснено огляд досліджень на тему біблійної флори [38]. Серед слов'янських авторів подібних досліджень варто назвати імена протоієрея Д. Розумовського, автора праці «Огляд рослин, які трапляються в Священному Писанні», 1871 р.,

Ф. Онуфрійчука, який 1967 р. видав у Канаді «Флору у Святому Письмі» [22], тощо. Інтерес до біблійної рослинності не спадає й тепер, що засвідчує широке коло присвячених цій темі наукових праць вже сучасних дослідників.

Найбагатшою на квіткові символи книгою Священного Писання, безсумнівно, є одна з канонічних книг Старого Завіту «Пісня над піснями». Тут рослини постають невід'ємними елементами описів зовнішності героїв – Соломона і його коханої Суламіти.

У контексті дослідження концепту квітки в німецькій романтичній поезії увагу варто зосередити, насамперед, на квітах, певним чином дотичних до жіночого начала, що є однією з інтерпретацій новалісівського символу *blaue Blume*, а також концепту квітки в новелах-казках Л. Тіка. В «Пісні над піснями» це, звичайно, квіти, пов'язані з іменем Суламіти. Найчастіше роль «прикраси» коханої Соломона бере на себе лілея, згадок про яку ця книга Старого Завіту містить найбільше. Ось як говорить Суламіта сама про себе: «Я саронська

троянда, я долинна *лілея*! Як *лілея* між тереном, так подруга моя поміж дівами!» [Пісня над піснями 2:1,2, курсив – Ю. Я.].

Згадує про цю квітку і коханий дівчини, виспівуючи її красу: «Твій живіт сніп пшениці, оточений тими *лілеями*!» [Пісня над піснями 7:3, курсив – Ю. Я.]; «Два перса твої мов ті двоє близнят молодих у газелі, що випасуються між *лілеями*...» [Пісня над піснями 4:5, курсив – Ю. Я.]. І лише один раз трапляється порівняння вуст Соломонових з цією дивовижною квіткою: «Його губи *лілеї*, з яких капає мирра текуча!» [Пісня над піснями 5:13, курсив – Ю. Я.].

Отже, *лілея* в Біблії – яскравий символ жіночого начала, непорочності й кохання. В «Пісні над піснями» *лілея*, проте, двічі вживається в дещо відмінному контексті. Увагу привертають такі рядки з «Пісні над піснями»:

«Мій коханий він мій, я ж його, він пасе між *лілеями*!» [Пісня над піснями 2: 16, курсив – Ю. Я.]; «Мій коханий пішов до садочка свого, в квітники запашні, щоб пасти в садках і збирати *лілеї*. Я належу своєму коханому, а мені мій коханий, що пасе між *лілеями*!» [Пісня над піснями 6:2,3, курсив – Ю. Я.].

Тут *лілея*, вочевидь, виступає вже «атрибутом» Соломона, але в очі впадає, передусім, те, що в цьому випадку не зовнішність юнака порівнюється з квіткою, а квітка тут фігурує вже як певна мета, предмет, на який спрямовано увагу персонажа. При згадці про *blaue Blume*, що була «поводирем» головному героєві протягом усієї його подорожі, мимоволі окреслюється доволі виразна паралель між *лілеєю* Соломона і *Блакитною квіткою* Генріха. Особливо красномовним в контексті порівняння *лілеї* з квіткою в романі Ф. фон Гарденберга видається наведений вище рядок, де йдеться про садок і збирання *лілей*.

Стосовно інших видів квітів, які фігурують в «Пісні над піснями», то вони могли б насправді скласти довгий ряд назв, але згадки про них в тексті одиничні, на відміну від *лілеї*. Наочним прикладом вельми «пишного» опису

зовнішності прекрасної Суламіти, що так і рясніє рослинною символікою, стане цитата з тексту:

«Лоно твоє сад гранатових яблук з плодом досконалим, кипри із нардами, нард і шафран, пахуча тростина й кориця з усіма деревами ладану, мирра й алое зо всіма найзапашнішими пахощами, ти джерело садкове, криниця живої води, та тієї, що плине з Ливану!» [Пісня над піснями 4:13-15].

Вертаючись до символу лілеї, слід наголосити, що не лише «Пісня над піснями», а й деякі інші книги Святого Письма містять вельми багато згадок про цю квітку. Так, в Євангелії від Луки сказано: «Погляньте он на ті *лілеї*, як вони не прядуть, ані тчуть. Але говорю вам, що й сам Соломон у всій славі своїй не вдягався отак, як одна з них!» [Від Луки 12:27, курсив – Ю. Я.]. Так оспівується неземна краса лілеї, квітки прекраснішої за будь-які штучні прикраси, навіть за розкішні Соломонові шати.

Вельми часто зображується з лілеєю в руці Архангел Гавриїл – символом чистоти й непорочності. Гавриїл сповістив Діву Марію про народження в майбутньому Христа, і, отже, лілея стала квіткою Богородиці; недарма білими лілеями зазвичай оздоблюють храми на церковні свята. Тут вже вдруге простежується очевидна спорідненість із лілеєю Блакитної квітки Новаліса, адже і вона трактується як символ Мадонни, чистої і непорочної, символ неба. Отже, можна сказати, що *blaue Blume* – «лілея», пелюстки якої автором роману було забарвлено в символічну блакитну барву з метою надання цій квітці додаткових значень. Не слід забувати й про те, що наряду з білою лілеєю своєрідним символом Пречистої Диви є блакитний колір, який має її одяг на більшості ікон та живописних полотен. Детальніше про це говориться в розділі «Символіка образу Блакитної квітки».

1.2. «Квітковий світ» у німецьких релігійних трактатах

Як вже зазначалося, в художніх текстах більшості німецьких романтиків яскраво відображається їхнє тяжіння до так званого Золотого віку, себто до часів Середньовіччя. Тут не можна не згадати, насамперед, Новаліса, який у своєму романі «Генріх фон Офтердінген» малює цю історичну добу як ідеальну епоху чистої віри, гармонійних взаємин і єдності людини з природою, а головний герой успадковує ім'я легендарного поета-мінезингера Офтердінгена, що також неспроста. Сповнені захоплення Середніми віками рядки містять і філософські нотатки Ф. фон Гарденберга. Можна відчувати тугу за Золотим віком, хоча й не таку гостру, і в новелах-казках Л. Тіка.

В цьому підрозділі буде здійснено спробу зіставного аналізу доробку німецьких романтиків з деякими зразками німецької релігійної літератури Середньовіччя – «Садом духовних сердець» («Geistlicher Herzen Bavngart», близько 1290 р.), анонімним трактатом «Блаженний Вертоград» («Der lüstliche Würzgarte», XV ст.) і «Маленьким садом троянд» («Hortulus Rosarum», XV ст.) німецького монаха Томи Кемпійського.

Першим в німецьких середньовічних трактатах привертає нашу увагу садовий мотив, що й варто дослідити передусім. Сад, як цілісна стилістична система, вибудовується в тексті, як правило, за рахунок розкриття окремих рослинних символів, на чому й слід зосередитись. Нерідко лексема «сад» міститься вже в самій назві твору, за рахунок чого значення саду як символу значно зростає, а читач мимоволі отримує «вказівку», як варто сприймати текст. Так, приміром, трактат «Маленький сад троянд» («Hortulus Rosarum») Томи Кемпійського порівнюється з садом, який втішає людину квітами і солодкими плодами, подібно до того, як ця книга – корисними знаннями [4]. За своєю структурою цей текст є свого роду «збірником» настанов і порад на кшталт Книги Екклесіястової. Мотив саду буде розвинуто пізніше в доробку

німецьких романтиків, серед яких не є винятками Новаліс і Л. Тік, про що детальніше говоритиметься в наступних, окремих розділах роботи, присвячених їхній творчості.

Варто звернути увагу й на деякі особливості будови середньовічних трактатів, і, зокрема, на місце саду в структурі всього тексту. Характерною для багатьох творів цього типу є наявність прологу, що, як правило, містить детальний опис саду та є, по суті, замкненою, цілісною структурою, яка визначає подальший зміст твору. Так, приміром, пролог «Генріха фон Офтердінгена» Новаліса є переказом містичного сновидіння головного героя, і в цьому сні, вочевидь, прочитується доля Генріха, його життєвий шлях, тільки, так би мовити, в стислому варіанті. Визначально, що дія розгортається на фоні дивовижних ландшафтів, і, незважаючи на відсутність прямих вказівок на приналежність описуваних місцин до категорії саду, проведення паралелі між «садом» Генріха та садами середньовічних текстів буде вельми доречним. В цьому контексті не можна не згадати «Фантазус» Л. Тіка, де сад, зображений далеко не в одному творі збірки, є, по суті, об'єднавчим мотивом циклу. В числі «садових» казок автора – «Ельфи», де головна героїня здійснює дивовижну мандрівку до саду, яким виявилися жебрацькі халупи неподалік від її будинку.

Також слід зазначити, що в німецьких середньовічних трактатах окремий наголос робиться на магічних і цілющих властивостях квітів. Так, у вступній частині «Блаженного Вертограду» («Der lüstliche Würzgarte») знаходимо: «В цьому саду знайдуться квіти, які дадуть очам насолоду й радість. Тут знайдуться квіти, від пахощів яких мертві оживуть...» [4]. Привертає увагу цей фрагмент тексту ще й тим, що тут буквально двома словами передано одне з можливих значень саду: «І той, хто в сім саду працює й хто зриває квіти і багато в цьому саду гуляє, той в решті решт прийде в палац, що стоїть в кінці саду. Там він стане великим князем і пробуде ним ввік» [4]. Тут не можна не простежити певний перегук із твором Новаліса, де роль згаданого «палацу»,

вочевидь, виконує Блакитна квітка: слідуючи за нею, герой реалізує свій дар і теж, в певному сенсі, стане «князем» у цьому житті.

Ще одна яскрава особливість, яка єднає твір Новаліса з німецькими трактатами Середньовіччя, – це поділ тексту на дві частини. В багатьох творах цієї епохи другий розділ присвячено мотивові союзу нареченої-душі з нареченим Христом; нерідко другу частину збудовано у формі бесіди Христа й душі. У «Звершенні», другому, незакінченому розділі роману Ф. фон Гарденберга, цей мотив представлено не менш виразно, ніж в Новалісових попередників. Крім того, як і в романі Новаліса та деяких новелах-казках

Л. Тіка з «Фантазмусу» («Руненберг», «Ельфи» тощо), в німецьких трактатах Середньовіччя простежується мотив дороги, шляху, що згодом стане однією з визначальних рис художніх творів німецьких романтиків.

Аналіз релігійних текстів Середньовіччя, отже, є важливим етапом дослідження доробку німецьких романтиків, які активно зверталися до середньовічної літератури. Серед зразків християнських трактатів цього періоду є чимало творів, тісно пов'язаних із рослинною і квітковою символікою зокрема; дуже поширеним є мотив саду, що також простежується і в текстах Новаліса та Л. Тіка.

1.3. Образ квітки в «Романі про Троянду», «Романі про Фіалку» і тексті «Флуар і Бланшефлор»

Європейська середньовічна література містить вельми багатий матеріал для аналізу в рамках дослідження концепту квітки в німецькому романтизмі. Серед них – не тільки релігійна література німецьких авторів та анонімні трактати, про що йшлося в попередньому підрозділі, але й французькі середньовічні поеми «Роман про Троянду», «Роман про Фіалку» і анонімний текст «Флуар і

Бланшефлор», цікаві вже завдяки наявності лексем на позначення квітів у самих назвах.

«Роман про Троянду» (фр. «Roman de la Rose», XIII ст.) – яскрава пам’ятка французької літератури пізнього Середньовіччя, написана у формі алегоричної поеми. Авторство першої частини тексту (експозиція і зав’язка) належить Гільйому де Лоррісу (близько 1210-1240 рр.), біографія якого донині лишається в тіні. Згодом після смерті першого автора за роботу над фрагментами майбутнього роману візьметься Жан Клопінель з міста Мен (близько 1240-1305 рр.), більш відомий як Жан де Мен [11].

Окремої уваги заслуговує жанрова специфіка поеми. Більшість дослідників зараховує «Роман про Троянду» до так званих текстів-видінь – жанру, який сформувався ще в ранньохристиянській літературі [11]. Як правило, такий твір містить мотив сновидіння: перед головним героєм відкриваються важливі істини, він пізнає себе і навколишній світ. Роман Гільйома де Лорріса і Жана де Мена побудовано саме за таким принципом: вся історія – це сон, в якому головний персонаж здобуває безцінний досвід служіння дамі серця. Незважаючи на те, що в арсеналі Новаліса й Л. Тіка не міститься «чистих» видінь, наявність певних елементів цього жанру в їхній творчості все ж не можна заперечити: німецькі романтики активно вводять в своїх тексти мотив сновидіння.

Визначально, що в «Романі про Троянду», як і в «Генріху фон Офтердінгені» Новаліса, квітка – в цьому випадку червона троянда – з’являється на самому початку оповіді. «Фатальній зустрічі» з нею тут, як і в романі Ф. фон Гарденберга, передує опис водойми – дивовижного джерела, де герой, немов у дзеркалі, бачить троянди, що цвіли за огорожею [8; 61-62]. Отже, в обох випадках квітка є своєрідним знаком, втіленням мрії, за якою юнак крокуватиме протягом всієї історії. Крім того, певна схожість між поемою і текстом Новаліса, безумовно, простежується і на структурному рівні.

Далі варто звернути увагу на перше «побачення» героя з квіткою, опис якого містять такі рядки в поемі: «Серед бутонів я вибрав / Квітку, що яскравіше всіх ясніла...» [8;63]. Після цього в тексті йдеться про те, що Амур, побачивши щире захоплення юнака чарівною трояндою, зарядив свою зброю і вистрелив йому в серце, прирікши на муки кохання [8;64]. Цей фрагмент «Роману про Троянду» явно перегукується з твором Новаліса, відсилаючи нас до вже згаданого вище епізоду зі сновидінням Генріха: побачивши Блакитну квітку, герой навіки закохується в неї, і її чарівний образ назавжди вселяється в його серце. Тут варто наперед сказати й про Л. Тіка, який з усіх видів квітів саме троянді подарував «королівський титул», – про це свідчить не єдина новела-казка з циклу «Фантазус». Так, герой відомого твору «Вірний Тангейзер...», замилюваний красою троянд, цілує їх у червоні пелюстки, і ця дія зображується в тексті як акт гріхопадіння персонажа.

Оскільки предмет дослідження роботи – концепт квітки, найцікавішим для нас в «Романі про Троянду» є, безперечно, центральний образ Троянди. Квітка в цьому тексті вирізняється з-поміж інших образів, які є алегоріями, однозначними апріорі. Троянда тут набуває ознак полісемантичного символу, непоширеного в середньовічній літературі, який введе в свій роман Новаліс. Розглядаючи Троянду в поемі як концепт, смислове ядро цього концепту, очевидно, крім значення кохання, становить значення самопізнання й саморозвитку, що споріднює його з концептом *blaue Blume*.

Ще одна варта аналізу деталь – це злиття людини з флористичним образом, що можна розглянути, знов таки, на прикладі образу Блакитної квітки в романі Ф. фон Гарденберга і деяких квіткових образах в казках Л. Тіка. В поемі Гільйома де Лорріса та Жана де Мена увагу привертають яскраві описи зовнішності персонажів, що рясніють квітковою символікою: Безжурності, вродливої дівчини «в шляпці з троянд» [8;32], Амура в «зібраному з польових квітів плащі» і такому ж «трояндовому капелюсі» [8;42] тощо. Новаліс не вводить в текст подібних метафор, але очевидна спільність полягає, передовсім,

у спорідненості людини і квітки, своєрідному злитті певного героя з квітковим образом. В «Романі про Троянду» кожна така квіткова «прикраса», очевидно, є своєрідним нагадуванням про центральний образ Троянди, «*blaue Blume*» головного героя, подібно до «блакитних відблисків» у романі про Блакитну квітку.

Не менш цікавий зразок французької середньовічної літератури, який варто розглянути в рамках нашого дослідження, – це «Роман про Фіалку» (фр. «*Roman de la Violette*», XIII ст.) Жерберта де Монтрейля, відомий також під назвою «Жерар з Неверу» («*Gerard de Nevers*»). Свого часу цей текст здобув неабиякої популярності як на Батьківщині автора, так і за межами Франції, ставши джерелом мотивів та образів для багатьох митців [24]. Минуть століття, і цей твір приверне увагу й німецьких романтиків, доказом чого, приміром, стане відома опера Вебера «Евріанта» (нім. «*Euryanthe*») 1823 р., названа іменем головної героїні, про яку детальніше йтиметься далі.

У «Романі про Фіалку», квітку, подібно до Троянди в першому тексті, можна розглядати в двох аспектах: як символ і як концепт. Фіалка здавна вважається втіленням скромності, цноти, чистоти; неспроста в епоху Середніх віків «фіалкою смирення» іменували Богородицю. Відомо також, що галли, які жили на території Франції за часів античності, мали звичай осипати фіалками ложе молодих [24]. Врешті, здавалося б, незначна деталь, яка, проте, увиразнює значення цього символу та наштовхує на чергове проведення паралелей з *blaue Blume*, це колір квітки – блакитний – барва вірного кохання. Отже, можна говорити про концепт Фіалки як уособлення цнотливості, вірності, який функціонує в поемі Жерберта де Монтрейля.

Зіставляючи «Роман про Фіалку» з твором Новаліса, окрему увагу слід звернути на центральну героїню – Евріанту (Еврію, Оріальту). Подібно до Матильди з «Генріха фон Офтердінгена», вона зливається воедино із символічним образом Фіалки. Символічний «доказ» зв'язку між образами

дівчини та квітки стане цікава деталь – родимка у формі фіалки на грудях Евріанти. Аби виграти парі й здобути владу, один з персонажів – граф Лізард де Форез – підглядає за дівчиною, коли та приймає ванну, і, дізнавшись про таємний «знак», повідомляє про це королю, а Евріанту звинувачують в невірності лицарю Жерару, її коханому. На долю головної героїні випаде ряд складних випробувань, але врешті Жерар переконається у вірності своєї обраниці, злочинця буде покарано, а закохані одружаться.

У контексті розмови про французькі середньовічні романи, не можна оминати ще один цікавий текст – анонімний роман «Флуар і Бланшефлор», датований XII сторіччям. Визначально, що вже сама назва вказує на своєрідне ототожнення головних героїв із квітковими образами: лицар Флуар (франц. «квітка») і його кохана Бланшефлор (франц. «біла квітка») [30;16-17]. Хоча в тексті про це й не сказано, очевидно, що Флуар може бути співвіднесений із символом червоної троянди, а Бланшефлор – білої лілеї, символом невинності й чистоти, квіткою Діви Марії, яку ми неспроста охрестили «прародителькою» Блакитної квітки в першому підрозділі. Серед «підказок», які наштовхують нас на такі висновки, - сцена таємного вторгнення лицаря у вежу, де було поневолено його кохану: туди Флуара заносять у великому кошику, повному червоних троянд. Отже, в цьому тексті простежується виразна пара «червона троянда-біла лілея», що можна прочитати як уособлення чоловічого і жіночого.

Середньовічні французькі поеми «Роман про Троянду» і «Роман про Фіалку», а також анонімний роман «Флуар і Бланшефлор», становлять дуже цікавий матеріал для аналізу в рамках цієї роботи, оскільки зазначені твори містять яскраві приклади концепту квітки в художньому тексті. Так, в поемі Гільйома де Лорріса та Жана де Мена ми бачимо концепт Троянди, одне з центральних значень якого – саморозвиток, пізнання самого себе – збігається з трактуванням концепту Блакитної квітки Новаліса. Розглядаючи квітку в поемі як символ, ми виявили, що Троянді в тексті властиві ознаки нового, полісемантичного символу, який розвинеться багатьма століттями пізніше вже

в символістській літературі. В тексті роману «Флуар і Бланшефлор» троянда також є одним із центральних символів, що фігурує тут в парі з білою лілеєю. Символічну «квіткову» пару, представлену в тексті, можна трактувати як втілення чоловічого і жіночого начал; якщо говорити про концепт квітки в цьому творі, то це, насамперед, значення юності та кохання. В іншому творі – «Романі про Фіалку» Жерберта де Монтрейля – простежується функціонування концепту квітки, смислове ядро якого становлять значення вірності й цнотливості, що, безсумнівно, єднає Фіалку з новалісівською *blaue Blume*.

Розділ 2. Концепт квітки в романі Новаліса

«Генріх фон Офтердінген»

2.1. Філософські погляди Ф. фон Гарденберга і його доробок в контексті німецького романтизму

Цілісно дослідити літературний доробок Ф. фон Гарденберга неможливо без аналізу його філософсько-етичних поглядів, адже заняття філософією супроводжували письменника протягом всього його шляху. Отже, в цьому підрозділі буде проаналізовано основні постулати натурфілософії і «магічного ідеалізму» Новаліса в контексті вчень попередників та сучасників. Крім того, роман Новаліса «Генріх фон Офтердінген» буде розглянуто як зразок німецького романтичного твору, в якому відобразилися основні тенденції, що панували в колі ієнської школи романтизму.

Протягом тривалого часу вчителем і поводитирем Ф. фон Гарденберга в його філософських шуканнях був Фіхте. В ранніх нотатках Новаліса простежується очевидне наслідування його філософських учень, однак, згодом Новаліс відійде від постулатів Фіхте, і його філософія природи та «магічний ідеалізм» стануть спробою докорінного переосмислення фіхтеанства [31;78]. Особливу роль у формуванні філософських поглядів молодого мислителя відіграла ідея Фіхте про діяльне Я, що реалізується через трикратну дію: теза – «Я вважає себе Я», антитеза – «Я вважає себе не-Я» та синтез – «Я і не-Я» [7;154-155]. Саме ця «троїстість» ляже в основу ідеї Новаліса про вседність, що досягається через поєднання протилежностей (тіло і душа) у єдине ціле вищою формою буття (духом). Критичне ж ставлення Новаліса до постулатів Фіхте проявилось, передусім, у його прагненні подолати надмірне, на його думку, «возвеличення» категорії Я: він розширює фіхтеанське поняття Я як вищої сфери, розглядаючи цю категорію об'єднаною разом із не-Я вищою формою буття.

У контексті дослідження вчень Новаліса окрему увагу варто звернути на його натурфілософію. Певне коло літературознавців схиляється до думки про вплив ідей неоплатонізму (III ст. н. е.) на становлення філософії природи. Основним, що єднає філософські погляди Ф. фон Гарденберга з неоплатоністами, є, очевидно, вчення про Єдине. Привертає увагу і така деталь, як неоплатонічна тріада: світ ідей (Розум) – первообраз всіх речей, Душа, яка одухотворяє ідеї Розуму, і вищий рівень буття – Єдине, яке синтезує два попередні рівні. Людські розум і душа розглядаються в неоплатонізмі як свого роду віддзеркалення Світових Розуму і Душі, адже кожна жива істота, згідно з Платоном, сама, будучи єдністю, повторює структуру світу, постає, так би мовити, «мініатюрою» вищого рівня буття – Єдиного [17;531-542].

Варто сказати, що на межі XVIII - XIX ст. тенденція пошуків центру життя, певної «об'єднавчої сили» світу, простежується не лише в царині філософії, а, передусім, в галузі природознавчих наук. Визначальну роль відіграло відкриття у 1791 р. А. Гальвані явища гальванізму: було виявлено, що живий організм сам по собі є джерелом струму в результаті внутрішньої взаємодії фізичних та хімічних процесів, що, по суті, доводило єдність електричної, хімічної та магнетичної сил природи [7;203-204]. На базі цього значного поширення на той час набули ідеї «тваринного струму» як доказу взаємозв'язку між душею і тілом, «таємниці життя», захованої в цьому явищі. Ієнський фізик Й. В. Ріттер в одному зі своїх текстів ставить риторичне питання: «Де ж відмінність між частинами тварин, рослин, металів і каміння? Хіба всі разом вони не є частиною великого «всезвіра», природи?» [34;149].

Перш ніж зосередити увагу на власне Новалісівській натурфілософії, не можна не згадати Ф. В. Шеллінга, філософія природи якого лягла в основу раннього романтизму. Саме Ф. В. Шеллінг висунув ідею саморозкриття, яку згодом підхопить і розів'є Ф. фон Гарденберг; згідно з Ф. В. Шеллінгом, життя і природа є безкінечна творчість, в чому й полягає самопізнання людини. Природа тягнеться до свідомості, до людини; природа в людині, як і людина – в

природі, знаходить сама себе [2;14-16]. Незважаючи на спільність поглядів Ф. В. Шеллінга і Новаліса, між ними, проте, існує виразна відмінність: якщо перший вбачає у природі тільки важливий етап історичного розвитку, то для другого природа є поетичним образом вічного життя, але ніяк не стадією, не сходинкою [31;80].

В цьому контексті слід звернути увагу і на природознавчі нотатки Новаліса, саме які і стали базою розвитку його вчення про природу та підґрунтям ідеї «магічного ідеалізму». Р. М. Габітова у праці «Філософія німецького романтизму» наводить рядки з «Логологічних нотаток», Ф. фон Гарденберга, де чітко окреслюються важливі моменти його філософії: «Ми і він (тобто світ – Р. Г.) є нероздільними половинами» [7;207]. Саме тут Новалісом вперше висунуто ідею внутрішньої єдності всіх протилежностей світу, що є основою буття, і запропоновано поняття «світової душі», що виражає розуміння світу як «організму».

Стосовно джерел появи терміну «світової душі» у Фрідріха фон Гарденберга, існують різні припущення. Перше – це вплив Світової Душі неоплатоністів, про що вже йшлося вище, друге – можливе запозичення цього поняття у Баадера, а саме – з його дослідження «Внесок в елементарну фізіологію» (1797 р.), що в цей період став чи не настільною книгою Новаліса [7;201]. Під впливом відкриттів у галузі природознавства Новаліс висуває ідею «духовного гальванізму» (духовного струму), вибудовуючи своєрідну тріаду ступенів розвитку органічної природи, що поєднуються між собою посередництвом явища гальванізму: тіло – душа – дух. Дух є вищою формою буття, яка синтезує тіло і душу. Тут, безумовно, можна провести певну паралель із вже згаданими в цьому підрозділі вченнями неоплатонізму.

Два поняття, що посідають не останнє місце у натурфілософії Новаліса, - це «оживлення» природи («одухотворення») та «матеріалізація» духу. Будучи протилежностями, вони, проте, увиразнюють центральну ідею всеєдності. Так,

природа «одухотворяється» самою присутністю в ній людини; Новаліс, по суті, наділяє людину певними божественними характеристиками. «Матеріалізована» душа – це є, власне, душа поза межами виключно людської «оболонки», це та сама «світова душа», про яку вже йшла мова. 1798 р. у вже згадуваних «Логологічних нотатках» Новаліса вперше з'являється поняття «магії», на базі якого постане філософське вчення «магічного ідеалізму». Суть магічного (містичного, поетичного) у Ф. фон Гарденберга полягає, знов таки, у діалектичній єдності протилежностей, що безперервно «міняються формами».

Увагу привертає ще одне поняття – «романтичної філософії», яке вводить і розвиває Новаліс, а також поняття «романтизування». Полягає явище «романтизування» у взаємопроникненні людини і світу, єдності духу й матерії, ідеї «одухотвореного універсуму». В романі «Генріх фон Офтердінген», де герої, носії Я, та природа (не-Я) подаються автором як один цілісний образ, безсумнівно, не можна не простежити віддзеркалення зазначеної ідеї «романтизування».

Розглядаючи роман Ф. фон Гарденберга в контексті творчості німецьких романтиків-ієнців, насамперед, слід звернути увагу на тему саморозвитку, розвинуту в тексті, та детальне відтворення автором духовного життя людини. Для романтиків, як відомо, людина стала центром Всесвіту; «Генріха фон Офтердінгена», твір одного з представників раннього німецького романтизму, можна розглядати як свого роду «виклик» старій традиції. Певний поштовх до появи роману Новаліса дав славнозвісний «Роки навчання Вільгельм Мейстера» Гете, в центрі якого так само перебуває герой у пошуках самого себе. Найяскравіша відмінність між Вільгельмом Гете та Генріхом Новаліса — в тім, що перший, будучи поетом за своєю суттю, поступово віддаляється від романтизму, від поезії, а герой Новаліса – навпаки, з кожним кроком відкриває для себе поезію і все більше усвідомлює її визначальну роль в пізнанні істини.

Інший елемент, без якого неможливо уявити німецький романтизм, – це культ кохання. В німецькому романтизмі кохання набуває філософського характеру: воно розглядається як вища форма пізнання істини [5;13]. Саме так подає прекрасне почуття й Новаліс у своєму тексті.

Не менш яскрава риса світогляду німецьких романтиків – це пошвавлений інтерес до минулого. Така цікавість була, передусім, результатом пошуку ідеалу, що можна простежити і в романі Новаліса: Генріх здійснює свій шлях заради досягнення ідеалу, втіленням якого є Блакитна квітка. Простежується це і в казці «Про Гіацинта і Трояндопку», де герой у пошуках ідеалу врешті зустрічається з ним в образі своєї коханої. В тексті «Генріх фон Офтердінген» гостро відчувається єдність епох і нерозривний зв'язок між поколіннями: Генріх живе «родовою пам'яттю»; загадкова Блакитна квітка – досвід, знайомий не лише йому, а й батькові персонажа.

Насамкінець, звернути увагу варто і на вибір Новалісом романної форми для свого твору. Вибір цей не є безпідставний: з точки зору автора, романна форма здатна забезпечити реалізацію певної ідеї, яка є безкінечним рядом тез. Як вже зазначалося у вступі роботи, значне коло ієнських романтиків вбачало у романі ідеальний інструмент втілення «прогресивної універсальної поезії»; жанр, що має синтезувати і епічні, і драматичні, і ліричні елементи [31;216].

Отже, основою для всіх ідей, розвинутих Новалісом та відображених у його літературних творах, став принцип всеєдності світу: тіло (матеріальне) і душа (ідеальне) зливаються воедино вищою формою буття (дух). У художніх текстах Ф. фон Гарденберга, серед яких роман «Генріх фон Офтердінген», безумовно, відбилися його філософські вчення, як і загальні тенденції, що панували в колі ранніх німецьких романтиків, значним чином.

2.2. Квіткові образи в текстах Ф. фон Гарденберга

Окрім образу-символу Блакитної квітки у романі «Генріх фон Офтердінген», цікавими для дослідження постають образи Гіацинта і Трояндошки у казці, яка звучить з вуст одного з героїв іншого твору Новаліса, повісті «Учні в Саїсе». Посилену увагу Новаліса до квіткових символів не можна заперечити, і таке зацікавлення, очевидно, є свого роду «відгомонам» його філософських поглядів, зокрема — філософії природи. Вибір квітки як образу не є безпідставним: по-перше, квітка уособлює живу природу; по-друге, квітці притаманна «троїстість» будови. Коріння, стебло і чашечку, які має квітка, можна інтерпретувати, відповідно до вчень Новаліса, оснований на ідеї гальванізму, як тіло, душу і дух, що є вищою формою буття. Визначально, що кожен квітковий образ у Новаліса є персоніфікованим: або квітка час від часу переживає метаморфозу, перетворюючись на людину, або ж носієм ідеї цього символу є певний персонаж. Розмиті межі між квітковим і людським образом, їхня здатність легко «проникати» одне в одного — ще одне свідченням віддзеркалення натурфілософських ідей у літературних творах Ф. фон Гарденберга.

Проаналізуємо семантику імені одного з головних персонажів казки — Гіацинта. Згідно з давньогрецьким міфом, Гіацинт (Гіакінф), подібно до Адоніса і Нарциса, - квітка, що раніше була людиною, або ж виникла в результаті смерті людини. Так, за легендою, спартанський царевич на ім'я Гіацинт був предметом кохання покровителя любові Аполлона, співця Фаміріда, а також західного вітру Зефіра. Гіацинта чекала трагічна загибель: ревнивий Зефір зо зла змінив напрямок польоту Аполлонового диску, що і вбило юнака. З пролітої крові Гіацинта зросли квітки, які згодом дістали свою назву — гіацинти — на честь спартанського царевича. З тієї пори найбільшим святом у Спарті стали гіакінфії, урочистості пам'яті Гіацинта [3;54].

Визначально, що Гіацинт, імовірно, був «попередником» Аполлона: в історії релігій він традиційно фігурує як догрецький бог рослинності, з часом відсунутий Аполлоном на другий план. Таким чином, образ Гіацинта у казці Новаліса можна розглядати як своєрідне втілення покровителя природи, що є вагомою деталлю у контексті натурфілософії автора твору.

У контексті квіткових образів Гіацинта і Трояндошки, окрему увагу варто звернути на схожість міфу про Гіацинта і легенди про Адоніса, коханого Афродіти (Венери), з крові якого так само постали квіти, тільки не білі гіацинти, а перші червоні троянди, що в еллінській культурі стали символом відродження і любові. Троянда — символ дуже багатозначний. У Християнстві, як відомо, червона троянда здавна уособлює пролиту Христом кров. Коли ж ми розглядаємо троянду як символ кохання, то тут варто вказати на полярність можливих значень: з одного боку, біла троянда символізує небесну любов, про що йдеться у «Божественній комедії» Данте; з іншого ж, поезія трубадурів подає цю квітку як символ земного почуття [3;225]. Акцент важливо зробити на статусі троянди в церковній іконографії: тут квітка є давнім символом Діви Марії, невинності, небесної обителі. Спираючись на зазначений варіант прочитання символу троянди, перед нами увиразнюється паралель між Трояндошкою в казці та Блакитною квіткою у романі «Генріх фон Офтердінген»: обидва образи певним чином уособлюють Матір Божу як втілення вищого, що існує повсюди і ніде. Блакитна квітка безперервно супроводжує Генріха, і Гіацинт, розлучившись з Трояндошкою, в решті її знаходить і поєднується з нею.

Отже, в літературному доробку Новаліса ми натрапляємо на доволі багато квіткових образів: окрім образу-символу Блакитної квітки у романі «Генріх фон Офтердінген», цікавими для аналізу постають і образи «Казки про Гіацинта і Трояндошку».

2.3. Семантика і теорії походження образу-символу Блакитної квітки

Блакитну квітку в романі Новаліса «Генріх фон Офтердінген» можна розглядати в двох аспектах:

- 1) як концепт, оскільки вона постає втіленням головної ідеї твору;
- 2) як багатозначний символ.

Аналізуючи семантику *blaue Blume*, передусім, слід звернути увагу на план вираження: перед нами квітка, що виростає з насінини, розпускається і в прагненні сонячних променів тягнеться вгору, до неба. Вельми вагомим в цьому контексті є також і присутній в романі елемент мандрів: головний герой Генріх безперервно подорожує як фізично (поїздка до Аугсбургу, похід до печери з рудокопом тощо), так і духовно (в дивовижні історії, почуті від людей). Він, так само, як і квітка, постійно змінюється, росте і еволюціонує. Отже, насамперед, *blaue Blume* символізує динамізм життя внутрішнього світу людини, її дар самовдосконалення та духовного розвитку. Тут доречно навести слова Н. Берковського, автора праці «Романтизм у Німеччині»: «Символіка Блакитної квітки — символіка того ж саморозкриття за внутрішнім законом, зсередини визначеного; того, що йде з глибини особистості та вбирає в себе весь її зміст» [2;158].

Ведучи мову про можливі теорії походження образу-символу Блакитної квітки, слід зазначити, що це, передусім, є легендарний символ неможливого. Так, Х. Керлот пише, що «блакитну квітку», імовірно, можна розглядати як алюзію на Грааль – символ життя та безсмертя [15;560]. Важливо врахувати, що Грааль поєднує дві протилежності – земне (плотське) і небесне (духовне). В деяких сказаннях Грааль ототожнюється з чарівним каменем, що випав з корони Люцифера, – останнім, що залишилося від Едему. Таким чином,

пошуки Грааля символізують шукання духовних цінностей, небесних благ [3;61].

Певні паралелі також можна провести між квіткою у романі «Генріх фон Офтердінген» та «сапфірно-блакитною квіткою Гермафродита» (або «золотою квіткою»), про яку йдеться в китайських алхімічних текстах, зокрема – у «Секретах золотої квітки» [15;560]. Звідси дізнаємося тонкощі медитації, під час якої фізична енергія збирається у нижній частині тіла – місці концентрації тепла, та згодом символічно рухається догори – подібно до квітки, яка, виростаючи з насінини в ґрунті, тягнеться до сонця.

Окрім того, образ-символ Блакитної квітки міг бути запозичений Новалісом із тюрингських народних сказань, згідно з якими Іванові ночі розцвітає Блакитним цвітом папороть; тим більше, що в тексті натрапляємо на підказки, зокрема, у фрагменті розповіді батька Генріха про свій сон:

«Щойно ти побачив диво сього світу. Ти можеш стати найщасливішим у світі, ще й набути слави. Запам'ятай мої слова: як увечері Іванового дня ти знов прийдеш сюди і від усього серця попросиш Бога дати тобі цей сон досягнути, то буде тобі даровано вищу земну долю; лишень дбай про *Блакитну квітку*, що ти знайдеш тут угорі, зірви її та смиренно віддайся волі небесній» (Пер., курсив – Ю. Я.) [42; 247].

Згадку про Іванів день знаходимо і на початку розділу другого, в якому Генріх із матір'ю вирушають у подорож: «Іванів день минув; давно збиралася мати навідатись у батьківський дім в Аугсбурзі, взявши до дідуся любого онука, якого він ще досі не знав» (Пер. – Ю. Я.) [42; 248].

Окремий наголос варто зробити наголос на тому, що *blaue Blume* є яскравим втіленням одного з центральних постулатів філософії Ф. фон Гарденберга, а саме – принципу всеєдності. Об'єднуючи в собі цілу низку різноманітних значень, Блакитна квітка є образом-символом збірності. У своїх записках Новаліс говорить про існування так званої вищої об'єднавчої сили, і

квітковий символ, введений письменником у роман «Генріх фон Офтердінген», очевидно, є своєрідним втіленням цього поняття. Чи не є цей образ-символ уособленням Бога, посередника між світами Я і не-Я? Тут перед нами постає завдання більш чіткого окреслення категорій Я і не-Я у творі Новаліса: Я, «світ у мені», вочевидь репрезентується Генріхом фон Офтердінгеном, а не-Я – іншими персонажами.

Окремий стосунок має blaue Blume до проблеми часу та історичних епох. Блакитна квітка постає своєрідним об'єднавчим «центром» поколінь, будучи втіленням минулого, теперішнього й майбутнього водночас. В цьому контексті доречно навести рядок з епізоду початку Генріхової подорожі:

«Дивовижна квітка стояла перед ним; він глянув на Тюрингію, яку нині лишав позаду, з дивним передчуттям, ніби після довгих мандрів він має повернутися до рідного краю з цього ж самого боку, куди тепер вирушає, і тому зараз, власне, він здійснює зворотний шлях додому» (Пер. – Ю. Я.) [42; 251].

На подібну «підказку» натрапляємо й наприкінці твору, в незакінченій частині «Звершення» («Erfüllung»), а саме – у словах Ціани:

«Куди ж ми вирушаємо тепер? Завжди додому» (Пер. – Ю. Я.) [42; 373].

Блакитну квітку можна розглядати і як алюзію на міфологічний образ світового дерева: образ, представлений Новалісом у романі, передовсім, подібний до зазначеного символу формально (світове дерево «в мініатюрі»); Блакитна квітка, як і світове дерево, поєднує земне з небесним і виступає «посередником» між минулим, теперішнім та майбутнім. Крім того, образ-символ у романі «Генріх фон Офтердінген» є втіленням жіночого начала, а світове дерево, як відомо, є легендарним символом плодовитості та материнства. Можливість розглядати blaue Blume як своєрідну алюзію на світове дерево, безперечно, є черговим свідченням її центрального значення у романі Новаліса.

Отже, Блакитна квітка у романі «Генріх фон Офтердінген» як концепт постає втіленням провідної ідеї твору Новаліса, а саме – духовної еволюції людини і саморозкриття, поетичного дару героя і польоту. Теорій походження образу *blaue Blume* – безліч, так само, як і можливих варіантів прочитань цього багатозначного символу. В тексті Новаліса Блакитна квітка розкривається, передовсім, як втілення основних філософських ідей автора, зокрема – принципу всеєдності, що є центральним у філософії Фрідріха фон Гарденберга.

2.4. Символічність блакитної барви

Особливу увагу привертає колористика в романі «Генріх фон Офтердінген». Оскільки образ Блакитної квітки у романі Новаліса є центральним, і кожен персонаж історії так чи інакше виявляється дотичним до цього символу, весь твір поневолі «забарвлюється» у відтінки синього. Цей підрозділ присвячується питанню семантики блакитного кольору; буде здійснено спробу аналізу синьої барви як окремого символу, що надасть нам ключа до глибшого розуміння образу *blaue Blume*.

Перш за все, блакитна барва є уособленням релігійного почуття, віри, невинності, непорочності. Свідченням того стане, зокрема, той факт, що Діва Марія на іконах, як правило, зображується в одянні саме синіх відтінків. Ба більше, у всі Богородичні свята служителі церкви зазвичай провадять службу в убранні блакитного кольору, що став символом Пресвятої Діви. Є синя барва визначальним атрибутом і античних богів неба – Юпітера та Юнони [15;552].

Аналізуючи блакитний колір як символ у контексті роману «Генріх фон Офтердінген», певно, окрему увагу варто звернути на те, що він, окрім вже зазначеного, уособлює розвиток, зріст, рух. Так, у «Словнику символів»

Х. Е. Керлота натрапляємо на такий коментар: «Синій, що уособлює вертикаль, - як просторову, так і символіку рівнів, - означає висоту і глибину (синє небо вгорі, синє море внизу)» [15;551-552]. Стає очевидним, що забарвленість у блакитний колір пелюсток квітки, яка за своєю суттю перебуває у вертикальному русі, проростаючи з землі і стеблом прагнучи до неба, цю її властивість увиразнює. Таким чином, Блакитна квітка у романі Новаліса – образ динамічний; квітка рухається догори і формально, і за змістом. Влучно про цей багатогранний колір-символ висловився Г. Хайнц-Мор, який назвав синій «найбільш глибоким і найменш матеріальним кольором, медіумом правди, прозорістю пустоти, що наступає: в повітрі, у воді, в кришталі та в оксамиті...» [3;243].

Велика кількість колоронімів (назв кольорів) у тексті, більшість з яких позначає відтінки синього, спричиняє ефект «забарвленості» всього твору у блакитний, про що вже йшлося на початку підрозділу. Ба більше, завдяки цьому самий образ Блакитної квітки ніби стає «всюдисущим»: вже згадка про магічну барву її пелюсток забезпечує відчуття присутності квітки чи не в кожному епізоді. Звернемо увагу на епізод Генріхового сновидіння, в якому головний герой долає свій шлях до чарівної квітки, що росте біля гірського струмочка. Цей фрагмент «увібрав» у себе неймовірно широкий спектр відтінків блакитного:

«Темно-сині скелі з барвистими прожилками здіймалися на певній відстані; денне світло, що огортало його, було ясніше і м'якше, ніж зазвичай; небо було темно-синім та бездоганно чистим. Але найдужче приваблювала його висока ніжно-блакитна квітка, що здійнялася поблизу джерела, торкаючись його своїм широким, блискучим листям... Він не бачив нічого, крім блакитної квітки, й довго розглядав її з непередаваною ніжністю» (Пер., курсив – Ю. Я.) [42; 242].

Визначально також, що мірою того, як Генріх наближається до квітки, інтенсивність барви поступово зростає: стає сильнішим емоція героя – природа посиляє своєрідний «відгомін» на його почуття. Отже, світло й колір виконують у романі, першою чергою, духовну і чуттєву функції.

Також слід згадати й деякі інші деталі, що є черговим підтвердженням того, що колір, а в нашому випадку – блакитний в усьому розмаїтті відтінків, «забарвлює» весь роман, у такий спосіб даючи нам підказку до досягнення центральної ідеї твору: очі коханої головного персонажа – Матильди – блакитні; ім'я героїні, яку Генріх зустрічає у другій, незавершеній частині роману – Ціана, що в перекладі з латинської мови означає «волошка», тощо.

Тут варто зазначити, що в арсеналі Ф. фон Гарденберга блакитні «вкраплення» характерні не тільки для роману «Генріх фон Офтердінген»: певну кількість колоронімів «blaue» («блакитній, синій»), хоча й значно меншу, містять і «Гімни до ночі» («Hymnen an die Nacht»). Blaue фігурує в тексті як своєрідне нагадування про Sehnsucht, романтичне прагнення пізнати приховану істину: «Коли я озирався, шукаючи допомоги, ані вперед не маючи змоги поворухнутися, ані назад... Тоді прилинув з *блакитної* далі – з висоти мого давнього блаженства – сутінковий дощ... Ти нічне натхнення, небесний сон...» (Пер., курсив – Ю. Я.) [41].

Отже, характерна ознака образу-символу в романі «Генріх фон Офтердінген» – забарвленість квітки у блакитний колір – ключ до безлічі різних прочитань blaue Blume у творі Новаліса. Залучивши до аналізу в цьому аспекті ще один текст – «Гімни до ночі», можна зробити висновок про те, що символіка «blaue» проходить, по суті, крізь усю творчість Ф. фон Гарденберга.

2.5. Невичерпність образу-символу blaue Blume у романі

«Генріх фон Офтердінген»

У попередніх розділах було здійснено спробу дешифрування blaue Blume Новаліса, в результаті чого ми маємо цілу низку різноманітних прочитань цього символу, зокрема: насамперед – втілення ідеї єдності Всесвіту; уособлення божественного; світового дерева. Перелік цей може бути продовжено до безкінечності, адже Новалісівський символ не піддається повному дешифруванню – згодом це знайде свій відгук у поетів-символістів.

Серед інших значень blaue Blume, про які варто сказати в роботі, – це жіноче начало. Нотатки Ф. фон Гарденберга дозволяють говорити про певний культ жіночності, що сформувався в нього, і, безумовно, певним чином відбився в його літературному доробку [34;78]. Спираючись на висновок про об'єднувальну функцію цього символу, уособлення ним Божественного, можна припустити, що Блакитна квітка вмістила у собі всі жіночі образи твору «Генріх фон Офтердінген», створивши такий собі «пантеон жіноцтва», на вершині якого — Матір Божа. В романі Новаліса фігурує доволі багато жіночих персонажів, серед яких – мати Генріха, з якою читач знайомиться передусім; східна пані Зулима; Матильда, кохана головного героя; Ціана, що з'являється у другій частині твору «Звершення» («Erfüllung»). Кожна з них є «персоніфікованою» сходиною Генріха фон Офтердінгена на його шляху до кінцевої мети — до Блакитної квітки.

Жіночий образ, на який варто звернути увагу в першу чергу, - це матір Генріха. Визначальним є те, що головний герой мандрує разом з нею, а не з батьком, і шлях їхній лежить у материн рідний край. Ба більше, мати перериває сон Генріха на початку твору; вона стала ніби «обрамленням» його сну. Очевидно, цей образ певним чином пов'язаний із символом Блакитної квітки: ще одну підказку ми знаходимо у розповіді батька головного персонажа про

подібний сон, у якому він так само бачив загадкову квітку, і після чого він прийняв остаточне рішення одружитися з коханою, матір'ю Генріха. Тут доречно буде навести репліку матері з тексту:

«Ви щойно говорили про сни, - сказала мати, - а пригадай-но, як у ті часи і ти розповідав мені про сон, який наснився тобі в Римі, та який підказав тобі їхати до нас в Аугсбург, аби мене посватати?» (Пер. – Ю. Я.) [42;245].

Епізод із батьковим сном, центральний образ якого так само, як і в Генріха, - Блакитна квітка, стосунок матері до сновидінь як чоловіка, так і сина, наштовхує на ідею циклічності, якій підпорядковується *blaue Blume*. Крім того, така деталь надає цьому образу-символу більшого значення в романі, він сприймається як дар, що передається від покоління до покоління, і в такий спосіб єднає їх, забезпечує зв'язок між минулим та майбутнім, про що вже говорилося вище.

Наступна героїня, не менш важлива під час аналізу Блакитної квітки як символу жіночого начала, - Матильда, перше кохання Генріха фон Офтердінгена, обличчя якої і з'являється з-під «блакитного комірця» у сновидінні головного героя. У біографічних матеріалах про Ф. фон Гарденберга, що дійшли до нас, не останнє місце посідає історія його кохання до юної Софії фон Кюн. Як відомо, через хворобу дівчина пішла з життя до їхнього вінчання, навіки ставши для Новаліса ідеалом жінки, прекрасним і недосяжним. Аналізуючи записи Ф. фон Гарденберга, зокрема, листи до брата, стає очевидним, що чи не найбільше у Софії його приваблювала її дитинність, чистота, з одного боку, а з другого – внутрішня свобода, що посідало вагоме місце в образі нової людини, який збудував Новаліс. Отже, цілком імовірно, що «прототипом» Блакитної квітки у романі «Генріх фон Офтердінген» стала саме Софія, яку Ф. фон Гарденберг носив у своїй душі як оберіг, як невичерпне джерело життєвої сили до кінця своїх днів.

Таким чином, історію Генріха фон Офтердінгена можна інтерпретувати як історію самого Новаліса: однією з найяскравіших деталей, що відсилають нас до біографії автора, є перше кохання головного персонажа, образ Матильди, яка вперше з'являється перед Генріхом у сні. Однак, це є лише припущенням, і остаточно ототожнити Матильду з Софією ми не можемо; вкрай помилково розглядати як автобіографічну хроніку і сам роман Новаліса в цілому.

Детального аналізу в контексті Блакитної квітки як символу жіночого начала потребує і образ Ціани, яка є, по суті, тою ж самою Матильдою, тільки, так би мовити, в «наступному житті», після смерті. Розглянемо фрагмент з другої частини роману «Звершення» («Erfüllung»), а саме — перший діалог Генріха з цією героїнею. В них розгортається філософська розмова на тему походження людини, зв'язку між поколіннями, життя і смерті; в цьому епізоді головний герой, так сказати, виходить вже на «фінішну пряму» своїх мандрів, мета яких — знайти Блакитну квітку, що явилася йому у сновидінні. Ціана, яка є черговою персоніфікацією *blaue Blume*, відкриває Генріхові важливі істини, що має допомогти його у подальшій мандрівці.

- Хто сказав тобі про мене? – спитав пілігрим.

- Наша мати.

- Хто твоя мати?

- Матір Божа.

- Відколи ти тут?

- Відтоді, як постала з труни.

- Невже один раз ти вже вмирала?

- А як би я тоді жила? (Пер. – Ю. Я.) [42;373].

У цій бесіді, безсумнівно, розкривається ідея, про яку вже неодноразово було згадано в роботі, – ідея всеєдності. Звідси можна припустити, що Ціана,

постаючи перед Генріхом поводитирем, учителем, задумалася автором роману як остання «персоніфікація» кінцевої мети – Блакитної квітки.

Таким чином, образ-символ *blaue Blume*, крім своїх інших, розглянутих у попередніх підрозділах значень, є втіленням і жіночого ідеалу, який, своєю чергою, є головним джерелом натхнення і саморозвитку головного героя – Генріха фон Офтердінгена.

Цікаво, що образ-символ Блакитної квітки згодом буде по-новому обіграно вже іншими авторами, зокрема, українською поетесою Лесею Українкою в її першому драматичному творі «Блакитна троянда». Тут цей загадковий образ-символ постає втілення високого кохання, прекрасної недосяжної мрії. Ореста Груїча, молодого письменника, друга дитинства і коханого головної героїні Любові Гощинської, цілком можна назвати «модерним Генріхом фон Офтердінгеном», співцем, мрійником, який в коханні черпає натхнення для своєї творчості. Почуття він метафорично порівнює із Блакитною квіткою: «Наше кохання буде чисте, як та чарівна троянда...» [27;52]. Та, певно, найбільш красномовною в усій п'єсі варто вважати репліку Ореста, в якій розкривається не лише він сам, його ставлення до кохання, а й окреслюються основні характеристики символу блакитної троянди:

«...була любов мінезінгерів... Культ мадонни і культ дами серця зливались в одно. Се була любов часів «блакитної троянди», се любов не наших часів і не нашої вдачі. Коли є що в середніх віках, за чим можна пожалкувати, то, власне, за сею «блакитною трояндою» [27;28]. Туга за старовиною, давнішими часами, висловлена персонажем Лесі Українки по-своєму, безумовно, також споріднює його із Генріхом, який вбачав ідеал у Середньовіччі.

Визначально, що доволі багато в тексті «Блакитної троянди» і колоронімів, «згадок» блакитної барви, подібно до роману Новаліса: «погляд *блакитний* лагідний...» [27;36, курсив – Ю. Я.].

Певну паралель провести можна і між Любов'ю Гощинською та Новалісівською Матильдою: подібно до коханої Генріха, Люба помирає молодою, не встигши стати з Орестом під вінець. Варто звернути увагу і на хворобу Ореста, яка розвинулася в результаті недуги дівчини, та смерть забрала Любу першою. Що чекає на Ореста, знати нам не дано, але цей момент можна порівняти із Генріховою смертю та воскресінням у другій, не завершеній частині роману Новаліса.

У контексті розмови про вітчизняних письменників, у творчості яких так чи інакше простежуються певні перегуки із німецькою романтичною літературою, варто згадати й ім'я Г. Михайличенка, автора легендарного «Блакитного роману» (1921 р.). Перше, що впадає в око, – це наскрізний символ блакитного кольору: чи не кожна сторінка тексту містить відповідний колоронім. Визначально, що лексеми на позначення блакитного автором вжито переважно в тих самих значеннях, на яких зроблено наголос і в текстах Новаліса: мрія, глибина, чистота, поетичний політ. Один із фрагментів «Блакитного роману» має дивовижну схожість із «Гімнами до ночі» Новаліса, як на рівні колористики, так і на рівні побудови речень, манери письма: «Коли пожовкне листя... Коли Твоя душа полине у *тьмаву блакить* небуття...» (курсив – Ю. Я.) [19]. Ці рядки одразу відсилають нас до слів Ф. фон Гарденберга, вже згаданих у попередньому підрозділі: «Коли я озирався, шукаючи допомоги, ані вперед не маючи змоги поворухнутися, ані назад... Тоді прилинув з *блакитної* далі – з висоти мого давнього блаженства – *сутінковий* дощ... (Пер., курсив – Ю. Я.) [41].

Окрім того, блакитний колір в романі Г. Михайличенка – невід'ємний «атрибут» головного жіночого образу – Іни, в якій «була блакитна душа» [19]. Тут слід також зазначити, що автор нерідко порівнює жінок із квітами, або «оздоблює» їх прикрасами у вигляді квітів (зокрема, це лотос). Так, в одному з фрагментів натрапляємо на такі слова ліричного героя про вже згадану дівчину:

«Щира, наївна Іна! В вирів боротьби розтопчуть тебе як тендітну польову *квітку* кінські копита дикого табуна» (курсив – Ю. Я.) [19].

Отже, знаходимо легендарний символ Блакитної квітки і в творчості Лесі Українки, а саме – у п'єсі «Блакитна троянда», де цей символ постає уособленням недосяжної мрії, прагненням до ідеалу, образом кохання, яке живить душу художника, – паралелі із романом Новаліса очевидні. Можна простежити певні перегуки із доробком німецьких романтиків і в арсеналі українського письменника 20-х рр. минулого сторіччя Г. Михайличенка, автора «Блакитного роману». Все це є черговим доказом невичерпності символу, введеного Фрідріхом фон Гарденбергом у роман «Генріх фон Офтердінген», що, по суті, можна вважати новаторством у літературі.

Розділ 3. Специфіка концепту квітки в новелах-казках Л. Тіка з циклу «Фантазус» («Phantasmus»)

*Blumen sind uns nah befreundet,
Pflanzen unserm Blut verwandt...**

(L. Tieck, «Die Blumen»)

3.1. Л. Тік і німецька романтична традиція

Л. Тік – одна з найвидатніших постатей ієнської школи німецького романтизму. Все своє життя Л. Тік присвятив літературі, лишивши вельми об’ємний доробок з прозових і поетичних творів. З усього арсеналу автора для дослідження в рамках цієї роботи взято цикл новел-казок «Фантазус», що містить напрочуд багате розмаїття квіткових символів.

Оскільки концепт квітки в творчості Л. Тіка досліджуватиметься на матеріалі новел-казок автора, окремо варто сказати про жанр казки, який здобув неабиякої популярності серед представників течії німецького романтизму. Епоха романтизму, як відомо, ознаменувалася значним збагаченням жанрів літератури, і саме за цієї доби казка остаточно утверджується як жанр малої прози; відбувається чітке розмежування казки фольклорної і казки авторської.

Казковість — невід’ємна риса літератури німецького романтизму; жанр казки був близьким багатьом тогочасним авторам. Казка стала для німецьких

* «Квіти з нами тісно дружать, / Кровні рідні нам – рослини...» (Л. Тік, «Квіти») (Пер. – Ю. Я.) [46].

романтиків уособленням поетичного, про що, зокрема, говорить Новаліс у своїх нотатках: «Казка є якби канон поезії. Все в поезії має бути казковим» [5;98]; «Тільки через слабкість наших органів ми не бачимо себе в казковому світі» [34;303]. Інтерес до казки характеризує не лише романтиків-ієнців, а й представників пізніших шкіл романтизму, зокрема, членів гейдельберзького гуртка, серед яких – видатні збирачі фольклору брати Грімм та Е. Т. Гофман, доробок якого налічує вельми багато зразків романтичної казки.

Досліджуючи літературне надбання Л. Тіка, неможливо не відчуття тяжіння письменника до казкового жанру і зацікавлення німецькою фольклорною казкою. Крім циклу «Фантазус», до якого увійшли авторські новели-казки

Л. Тіка, в його доробку також міститься збірник оброблених автором народних легенд і сказань «Народні казки Петера Лебрехта» (1797), що свого часу справив неабияке враження на Новаліса.

Жанр казки став чудовим інструментом для вираження основних постулатів німецького романтичного світогляду: насамперед, принципу всеєдності, про що вже йшла мова в контексті філософії і творчості Новаліса, а також ідеї людини-творця, яка існує одночасно в природі і поза нею, маючи дар її «одухотворення». Багато зразків типової романтичної казки міститься і в тексті роману Новаліса «Генріх фон Офтердінген», про який говорилося в попередньому розділі роботи. Серед казкових «відступів» Ф. фон Гарденберга – історія про співця, якого врятувало морське чудовисько; казка про закохану в поета принцесу тощо.

Л. Тік тісно дружив з Новалісом, що лишило всій відбиток на творчості обох письменників. Особливо відчувається вплив Л. Тіка на Новаліса: Ф. фон Гарденберг із захопленням читає перші роботи свого старшого друга – «Народні казки Петера Лебрехта» і «Фантазії про мистецтво», внаслідок чого ще дужче заціплюється казкою, німецьким фольклором, середньовічною поезією. Саме після знайомства з Л. Тіком до Новаліса приходить ідея

найвідомішого його твору – роману «Генріх фон Офтердінген». Перший його лист до Л. Тіка містить рядки, що найліпше засвідчують сказане вище: «Знайомство з тобою відкриває нову книгу в моєму житті. В тобі я знайшов багато такого, що я досі окремо знаходив серед моїх знайомих... Ще ніхто не захоплював мене так тихо і, однак, так вповні, як ти» [34;185].

У збірці «Фантазус» Л. Тіка, крім власне жанру казки, до якого належать тексти, виразно вимальовуються риси, характерні для переважної більшості представників ієнської школи німецького романтизму. Насамперед, це формат циклу, що відсилає нас до поняття «симпосію» (*symproesie*), яке використав Ф. Шлегель, ведучи мову про «симфонічність», колективний характер творчої діяльності гуртка [2;10]. Форма збірника оповідань/новел/казок мала неабияку популярність серед романтиків-ієнців, певним чином втілюючи ідею *symproesie*.

Окрім того, Л. Тік, подібно до Новаліса та інших німецьких романтиків, мав схильність до анімізації («оживлення») природи в художньому тексті. Шляхом такого одухотворення романтики прагнули возвеличити роль природи як дійсності, як джерела істини [2;192]. Ця особливість, за якою одразу можна впізнати текст німецького романтика, великою мірою зумовлена розвитком і становленням натурфілософських ідей членів ієнської школи (Шеллінг, Новаліс), про що детальніше йшлося в попередньому розділі, присвяченому образу Блакитної квітки Ф. фон Гарденберга. Вплив натурфілософії простежується і в казках Л. Тіка, одне зі свідчень цього – квітова символіка в його текстах, про що детальніше і йтиме мова далі. Визначальною деталлю, що об'єднує твори циклу «Фантазус», можна вважати мотив саду, присутній в більшості казок «Фантазуса»: сад в Л. Тіка – ціла стилістична система, яка вибудовується з окремих квіткових символів, які й цікавлять нас найбільше.

Отже, в творчості Л. Тіка яскраво відображаються основні тенденції течії німецького романтизму: тяжіння до жанру казки, інтерес до народної творчості, натурфілософські «відгомони» (оживлення природи) і т.д. Двох романтиків –

Л. Тіка і Ф. фон Гарденберга, якому було присвячено попередній розділ роботи, – пов'язувала нетривала, проте, міцна дружба, що відбилося й на їхній творчості. В наступних підрозділах квіткові образи, які фігурують в текстах Л. Тіка, подібно до Блакитної квітки Новаліса, буде розглянуто в двох аспектах: як символіку і як концепт. Крім того, буде також здійснено спробу компаративістичного аналізу концепту квітки в двох представників ієнської школи романтизму.

3.2. Троянда і лілея – «королеви» квітового світу автора

Серед усіх видів квітів найбільше схиляється Л. Тік перед трояндою, яка фігурує в багатьох його текстах. Враховуючи інтерес письменника до давніх літератур і народної творчості, його вибір на користь троянди можна пояснити тим фактом, що саме вона – один з найпоширеніших міфопоетичних символів – посідає перше місце в арсеналі передників Л. Тіка.

Приміром, в казці «Ельфи» («Elfen», 1802) з магічного насіння, посіяного героями, проростають дивовижні трояндові кущі:

«...вмить пробилися блискучі трояндові кущі з землі, швидко вирости й раптово розкрилися, сповнюючи простір найсолодшими пахощами...» (Пер. – Ю. Я.) [45]. В іншому фрагменті твору Ельфріда, донька Марії, зберігає в себе таку чарівну троянду як образ дівчинки-ельфа Церини, і квітка ця не в'яне до самої її смерті [45].

Троянда, символ кохання, таємниці, магічного знання, постає в творчості Л. Тіка і як одна з іпостасей дами серця персонажа. Так, в казці «Бокал» («Der Pokal») квітка – червона троянда – ототожнюється з образом коханої головного героя. Образ дівчини, що раптово постав з отвору чарівного бокалу, розтанув від доторків і поцілунків Фердинанда, перетворившись на троянду:

«...голова і тіло розпалися на тисячі ліній, а біля бокалу з'явилася троянда, крізь червоні пелюстки якої ще ясніла солодка усмішка» (Пер. – Ю. Я.) [45]. Далі з'явиться епізод, де той самий мотив перетворення видіння на квітку буде подано, так би мовити, в новій формі: кохана Фердинанда, проїжджаючи містом в золотій кареті, кине йому в подарунок червону троянду, і це стане символом їхньої розлуки на довгі роки [45].

Мотив метаморфози (перетворення дівчини на квітку), а також одна вельми яскрава деталь – квітка, що усміхається, – черговий раз відсилають нас до роману Новаліса, де початковий фрагмент – опис Генріхового сновидіння – містить подібні картини. Полонений красою троянд, герой іншого твору з циклу «Фантазуз» – «Вірний Тангейзер...» – коїть гріх, цілуючи квіти в їхні пелюстки.

Аналізуючи символ троянди сьогодні, проте, обмеження перерахованими інтерпретаціями буде не надто коректним. Багатозначний символ, набуваючи протягом сторіч все більше нових прочитань, врешті втрачає колишній зв'язок із розмаїттям своїх значень. В цьому контексті не можна лишити поза увагою роман У. Еко «Ім'я троянди», адже цей твір дасть змогу подивитись на міфопоетичний символ троянди з абсолютно іншої, нової точки зору. Так, у фіналі твору вміщено вислів: «Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus» (лат. «вчорашня роза залишається в імені, голі маємо ймена», цитата з середньовічної поеми Бернарда з Кльоні) [36]. І, насамкінець, варто навести вже відомі на сьогодні слова У. Еко, що стане найліпшим підсумком міркувань про явище такого собі «розчинення» символу в своїй багатозначності: «роза є символічною фігурою, яка має стільки значень, що тепер вже не знати, чи якесь значення в неї взагалі залишилось» [35;7].

На звання другої «королеви» квіткового світу текстів Л. Тіка, очевидно, заслуговує лілея, яка є не менш поширеним символом в літературі. Подібно до

троянди, ця квітка постає в казці «Ельфи» («Elfen», 1802), про яку вже йшлося вище, своєрідним втіленням магічного, незвичайного:

«Марія також взяла пилок і щойно розсипала його, як із землі виринули білі лілеї та яскраві гвоздики» (Пер. – Ю. Я.) [45].

Особливу увагу привертає опозиція троянди і лілеї, яку Л. Тік вводить в свої тексти: така антитеза з'являється, зокрема, в казці-новелі «Любовні чари» («Liebeszauber», 1812). Головний герой Еміль возвеличує троянду, оспівує її у своїх поезіях, але квітка ця зрештою виявляється лише ілюзією, яку розбиває «вогняна лілія» реального життя [45]. Тут окрему роль відіграє забарвлення квітки: визначально, що мова йде не про білу лілею, яка є символом духовного світу, янгольською квіткою, а лілею «вогняну». Як відомо, червоний є кольором «земним», і наряду з найбільш поширеним, народним значенням червоного як символу любові й пристрасті стоїть прочитання його як втілення мук Христових, жертвовної смерті [3;131]. Отже, за рахунок своїх вогняних пелюсток лілія набуває абсолютно іншої інтерпретації, відмінної від більш поширеного в літературі символу білої лілеї. В цьому контексті варто також сказати, що в низці прочитань символу лілеї – не лише позитивні значення, адже лілея може бути й символом смерті. Так, у народних сказаннях в згадці про лілею ховається передбачення смерті персонажа; ще один приклад подібної ролі цієї квітки – це пісня про «три лілеї», посаджені на могилу [3;149].

Вельми багато квіткових символів містять тексти Л. Тіка, і в багатьох випадках це не просто засіб створення естетичної картини, а символ, який дає підказки як до інтерпретацій інших образів, певним чином пов'язаних з квіткою, так і до глибшого розуміння сюжету загалом. Особливе значення в творчості Л. Тіка мають троянда і лілея, що добре простежується на матеріалі його новел-казок з циклу «Фантазус». Зазначені види квітів самі по собі є багатозначними міфопоетичними символами, поширеними у світовій культурі, і

лише деякі з безмежного ряду інтерпретацій троянди і лілеї увиразнено в текстах письменника.

3.3. Квітка як елемент антитези і втілення ідеї двосвіття

Цікавий матеріал до цієї теми містить відома казка Л. Тіка «Руненберг» («Der Runenberg», 1804). В цьому тексті немає квітки окремого виду, яка вирізняється з-поміж інших своїм унікальним символічним значенням подібно до троянди і лілеї, про які вже йшла мова вище. Тут увагу привертає, насамперед, рослинний світ як збірний образ, який протиставляється світу гір і каміння, а окремі згадки про квіти в цьому випадку є лише «скельцями» великої мозаїки символічного рослинного царства. Крім того, в «Руненберзі» з'являється доволі абстрактний образ квітки, позбавленої будь-яких визначальних ознак (виду і кольору), але при цьому наділений значеннями, дуже подібним до тих, що має Блакитна квітка Новаліса.

Передусім, в контексті аналізу символу рослинного світу і квітів як його складових, в цьому творі слід зосередити увагу на вже згаданому образі гір, дуже популярному серед німецьких романтиків. В «Руненберзі» Л. Тіка гірський світ символізує зло, смерть, насилля; як вже зазначалося, гори протиставляються світові рослинному, за рахунок чого в тексті увиразнюється протиставлення символів «гора-квітка». В інших авторів-романтиків, приміром, у Новаліса, гори постають в дещо відмінному світлі: так, в романі «Генріх фон Офтердінген» вони супроводжують Генріха в його шуканнях самого себе, гори – сакральним творінням природи, яке ховає в собі важливі скарби, істину. Ведення антитези («живе-неживе», «духовне-пусте» і т.д.) в твір, що простежується в тексті Л. Тіка, є дуже характерним для німецьких авторів-романтиків прийомом. Світ рослин в «Руненберзі» – свого роду «протагоніст». Вельми красномовними в цьому контексті стануть слова Крістіанового батька: «Хто не любить квітів, той втрачає любов і страх Божий» (Пер. – Ю. Я.) [45].

Символічним є момент виривання Крістіаном випадкового корінця з землі, який при цьому несподівано, неначе від болі, кричить. В цьому епізоді з'являється згадка про альраунів, міфологічних чоловічків-мешканців коріння мандрагори. Пізніше з вуст головного героя прозвучать слова, що підтвердять існування тієї «гірської» омани, в полоні якої він опинився, сплутавши зло з добром, смерть – із життям:

«Я пам'ятаю вельми ясно, як рослина вперше відкрила мені нещастя всієї Землі, з тієї пори зрозумів я зітхання і плач, що їх повсюди в природі чутно... В рослинах, травах, квітах і деревах гноїться велика рана, вони є трупом колишнього, прекрасного, кам'яного світу, вони показують нам страшне тління...» (Пер. – Ю. Я.) [45].

Окрему увагу привертає репліка батька Крістіана в епізоді їхньої неочікуваної зустрічі в горах. Квітку в згадці персонажа наділено вельми виразними рисами, які зближують її із новалісівським символом *blaue Blume*:

«...Скільки живу, бажав я хоч один раз побачити її (квітку – Ю. Я.), але ніколи мені це не вдавалося, бо є вона дуже рідкісною та росте тільки в горах... Я шукав квітку, та ніде не міг її знайти, і раптом знайшов її тут, де вже простягаються прекрасні долини; з цього я зрозумів, що невдовзі маю зустріти тебе, і, бачиш, яке пророцтво дала мені *мила квітка!*» (Пер. і курсив – Ю. Я.) [45].

З цього можна припустити, що тут, як і в «Генріху фон Офтердінгені», квітка уособлює певну життєву мету героя, його місію, яку він прагне виконати; втілює мрію, таємницю, істину. Єдине, що текст Л. Тіка містить лише одну згадку про цю квітку, в той час як в романі Новаліса образ-символ *blaue Blume* – наскрізний.

Ще одна деталь, на яку, з нашої точки зору, слід звернути увагу в рамках дослідження квіткової символіки, це жіночі образи, що в «Руненберзі», як і в багатьох інших творах німецьких романтиків (зокрема, в романі Новаліса),

постають «носіями» ідей філософії романтизму. Л. Тік вводить в казку два образи-антиподи, якими є дружина головного героя Лізавета, з одного боку, і містична лісова жінка-мрія – з другого. Якщо першу можна зіставити з живим царством рослин, то останню – привід, оману Крістіана, – з мертвим світом гір і каміння.

Отже, Л. Тік вибудовує в своєму тексті символічну антитезу, елементом якої є квітковий світ як втілення живого, справжнього, істинного. В цьому випадку можна говорити про концепт квітки, смислове ядро якого формує центральне значення істинного, природного.

3.4. Концепт квітки в творчості Л. Тіка і Новаліса: спроба порівняння

У творчості Л. Тіка, як і в доробку його друга Ф. фон Гарденберга, концепт квітки, будучи свого роду «об'єднавчою силою» кількох текстів, функціонує вельми самобутньо. Здійснивши дослідження квіткової символіки циклу новел-казок «Фантазус» Л. Тіка, можна виокремити пару значень, які єднають квіткові символи з різних текстів і на яких автором зроблено особливий наголос, – це, передусім, природність (істинність, справжність) та жіноче начало. Практично в усіх розглянутих творах Л. Тіка квітка постає втіленням романтичного, протилежним полюсом чого, як відомо, є філістерське. Останнє, своєю чергою, може бути подане в різних іпостасях: приміром, в казці «Руненберг» це гірський світ, в «Ельфах» – занедбані халупи бідняків, якими бачили люди чарівний садок, куди потрапила головна героїня. До романтичного в багатьох, але не в усіх випадках приєднується прочитання квітки як втілення жіночого начала: квітка з'являється в тексті як уособлення або ж коханої героя, або ж просто жіночого персонажа. Отже, концепт квітки в Л. Тіка розкривається крізь значення романтичного, що доповнюється значенням жіночого.

Порівнюючи концепт квітки, представлений у творчості двох письменників-романтиків, насамперед, варто звернути увагу на таку

відмінність: коли у Ф. фон Гарденберга концепт «творить», по суті, одна-єдина Блакитна квітка, то Л. Тік насичує тексти різноманітними квітковими символами, на основі сукупності яких і формується «картина» концепту квітки. Стосовно самого значення цього концепту в авторів, то в Новаліса це, передусім, поетичний дар і натхнення, духовна еволюція людини, про що детальніше йшлося в попередньому розділі. Ці значення серед всіх можливих інтерпретацій Блакитної квітки в романі «Генріх фон Офтердінген» представлено найвиразніше, хоча в низці прочитань *blaue Blume* як символу є й ті, крізь які розкрито концепт квітки в Л. Тіка, – значення романтичного та жіночого начала.

Насамкінець, варто окреслити трансформації, яких може зазнавати квітковий символ з часом, а також навести приклади функціонування концепту квітки в новіших текстах. Як відомо, більшість символів світової культури, в тому числі й квіткові, з кожною епохою набуває все нових значень, і результатом такого нашарування інтерпретацій може стати чи не повна втрата первісної семантики. Про це веде мову, зокрема, вже згадуваний У. Еко. Визначально, що квітка в його романі «Ім'я троянди» постає лише в назві та у вміщеній в кінці твору цитаті. В самому ж тексті вона не фігурує і, тим паче, не є центральним образом-символом, подібним до Блакитної квітки Новаліса; у випадку У. Еко квітка – лише «натяк», «ключ» до розшифровки ребусу, створеного автором. Як стверджує У. Еко в своїй книзі «Зауваження на полях «Імені троянди», «Назва (твору) має заплутувати думки, а не дисциплінувати їх» [35;8]. По суті, У. Еко також вводить свій концепт квітки, тільки дуже своєрідний і незвичайний, в якому втілено ідею таємного, закодованого, проте, здатного бути прочитаним.

Отже, концепт квітки в німецькій романтичній поезії, виражаючись в багатогранних квіткових символах (троянда, лілея, Блакитна квітка), має вельми чітко окреслене смислове ядро, що становить значення романтичного, природного, істинного. Саме ця деталь, з нашої точки зору, об'єднує концепт

blaue Blume, ще одним з центральних прочитань якого є значення поетичного дару поета, із концептом квітки в творчості Л. Тіка.

Висновки

У роботі було досліджено концепт квітки в німецькій романтичній поезії на матеріалі роману Новаліса «Генріх фон Отердінген» та циклу новел-казок Л. Тіка «Фантазус». Популярність, яку здобула квіткова символіка серед письменників течії німецького романтизму, було зумовлено, передусім, розвитком натурфілософських ідей членів ієнського гуртка, зокрема, філософії природи Шеллінга. Яскравим доказом цього є на сьогодні вже легендарний образ-символ Блакитної квітки, створений Ф. фон Гарденбергом, та багата квіткова символіка казок циклу «Фантазус» Л. Тіка.

У результаті дослідження концепту квітки в творчості Новаліса ми прийшли до висновку, що Блакитну квітку в романі «Генріх фон Офтердінген» можна розглядати в двох аспектах: і як концепт, фокусуючись на головному, найвиразнішому її значенні (поетичний дар і натхнення), і як символ, якщо брати до уваги всі прочитання *blaue Blume*. Визначально, що за доби німецького романтизму символ набуває нової конотації: тепер він перетворюється на «безодню» можливих інтерпретацій, на відміну від символу «старого», що, як правило, дешифрувався дуже легко і мав одне значення.

Важливим етапом нашого дослідження став огляд релігійної літератури Середньовіччя, так чи інакше пов'язаної з квітковою символікою, чому було присвячено перший розділ роботи: саме до епохи Середніх віків німецькі романтики зверталися як до основного джерела мотивів, образів і сюжетів. В першому підрозділі було проаналізовано біблійні квіткові символи, зокрема – символ лілеї, найбільше згадок про яку містить Пісня Пісень; проведено паралелі між лілеєю, яка здавна вважається квіткою Богородиці, та *blaue Blume* з роману «Генріх фон Офтердінген» Новаліса. Далі увагу було зосереджено на деяких зразках християнської літератури Середньовіччя, серед яких трактати «Сад духовних сердець», «Блаженний Вертоград» і «Маленький сад троянд».

Визначальною деталлю виявився мотив саду, який містять зазначені тексти, і що можна простежити також в більшості казок циклу «Фантазус» Л. Тіка та окремому фрагменті роману Ф. фон Гарденберга. Насамкінець, в контексті середньовічної літератури як одного з етапів розвитку концепту квітки було розглянуто дві французькі поеми – «Роман про Троянду» і «Роман про Фіалку», де концепт «квітка» реалізується крізь значення кохання та жіночого начала. Незважаючи на відмінність основного прочитання, неможливо було не побачити очевидні подібності між концептом квітки в зазначених творах (символ Троянди і символ Фіалки) та концептом *blaue Blume* в романі Новаліса.

Значний пласт роботи було присвячено дешифруванню образу-символу Блакитної квітки в романі Новаліса «Генріх фон Офтердінген» та визначення імовірних теорій його походження. Результати дослідження засвідчують, що найвиразнішим з усіх інтерпретацій *blaue Blume* є значення поетичного дару і духовної еволюції людини, і саме це визначає Блакитну квітку як концепт. З іншого ж боку, це символ, причому символ нового звучання, який містить в собі безліч значень: і циклічність життя, і жіноче начало, постає символом Діви Марії. Крім того, завдяки своїй «троїстій» будові, квітка є очевидним втіленням філософської ідеї Ф. фон Гарденберга про всеєдність, уособленням «світової душі», яка об'єднує в собі матеріальне та ідеальне, про що йшлося в окремому розділі.

В арсеналі іншого представника ієнської школи німецького романтизму – Л. Тіка – концепт квітки посідає не менш важливе місце. Улюблені квіти письменника – троянда і лілея, які фігурують в його текстах найчастіше. В одну зі своїх новел-казок – «Любовні чари» – автор вводить своєрідну антитезу «троянда-лілея», в якій перша квітка є втіленням недосяжної мрії й омани, а друга – «прозою» життя.

У рамках роботи здійснено спробу компаративістичного аналізу концепту квітки в Новаліса і Л. Тіка; в результаті дослідження було визначено низку

спільних і відмінних ознак. Однією з найяскравіших особливостей, що єднають представлені авторами квіткові образи, є мотив перетворення дівчини на квітку та навпаки, прийом ототожнення коханої і квітки. В Л. Тіка роль «блакитної квітки» в більшості випадків виконує троянда, що черговий раз засвідчує першість цієї квітки в його творчості. Звідси випливає ще один висновок: і у

Ф. фон Гарденберга, і в Л. Тіка серед інтерпретацій квіткових образів вагоме місце посідає жіноче начало. Інша спільна властивість – це значення романтичного, якому протиставляється філістерське: ввівши концепт квітки, автори окреслили в тексті романтичну ідею двосвіття, і це простежується як у романі Новаліса, так і в збірці новел-казок Л. Тіка.

Серед відмінностей концепту квітки в творчості письменників було виокремлено дві основні. По-перше, це спосіб «предметного» вираження концепту: якщо у Ф. фон Гарденберга це, по суті, лише єдиний образ-символ *blaue Blume*, то в Л. Тіка – різноманітна квітова символіка, вплетена в текст, на базі чого і формується концепт квітки. По-друге, деякі розбіжності простежуються і на рівні смисловому: новалісівська Блакитна квітка – це, насамперед, поетичний дар і натхнення, духовна еволюція людини, а квітка

Л. Тіка – це романтичне, причому найчастіше – у дуже виразній парі-антитезі з філістерським, чого ми не бачимо у Новаліса.

Список використаної літератури:

1. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / Переклад
І. Огієнка. [Електронний ресурс]. - Режим доступу за посиланням:
<https://www.bibleonline.ru/bible/ukr/> – Назва з екрану.
2. Берковский Н. Романтизм в Германии. – СПб. : Азбука-классика, 2001. – 512 с.
3. Бидерманн Г. Энциклопедия символов: Пер. с нем. / Общ. ред. и предисл. Свенцицкой И. С. – М. : Республика, 1996. – 335 с.
4. Бондарко Н. А. Сад, рай, текст: аллегория сада в немецкой религиозной литературе позднего Средневековья. [Електронний ресурс]. - Режим доступу за посиланням: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/articles/germany/bondarko-sad-raj.htm> – Назва з екрану.
5. Ботникова А. Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм. – М. : Аспект Пресс, 2005. – 351 с.
6. Будур Н. В. Сказочная энциклопедия : [для широкого круга читателей] / [Будур Н. В. и др.] ; под общ. ред. Наталии Будур. М. : Олма-пресс, 2005. – 608 с.
7. Габитова Р. М. Философия немецкого романтизма. – Москва : Наука, 1978. – 288 с.
8. Де Лоррис Г., де Мен Ж. Роман о розе. Средневековая аллегорическая поэма. Перевод и комментарии И.Б. Смирновой. – М. : ГИС, 2007. – 671 с.
[Електронний ресурс]. - Режим доступу за посиланням:
http://www.ereadr.org/book/gumanitarnye_nauki/153748-roman-o-roze – Назва з екрану.

9. Демьянков В. З. Термин «концепт» как элемент терминологической культуры // Языки как материя смысла : Сб. статей к 90-летию Н.Ю. Шведовой / Отв. ред. М.В. Ляпон. – М. : Изд. Центр «Азбуковник», 2007. – с. 606-622. [Электронный ресурс]. – Режим доступа за посиланням: <http://www.infolex.ru/Concept.html> – Назва з екрану.
10. Дітькова І. Ю. Новаліс і Блакитна Квітка / І. Ю. Дітькова // Всесвітня література та культура. – 2009. – № 2. – С. 14-15.
11. Забабурова Н. Средневековый французский «Роман о Розе». История и судьба. [Электронный ресурс]. - Режим доступа за посиланням: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/articles/zababurova-roman-o-roze.htm> – Назва з екрану.
12. Иванов В. Собрание сочинений. Т.4. Брюссель, 1987. – С. 252-278. [Электронный ресурс]. - Режим доступа за посиланням: http://rvb.ru/ivanov/1_critical/1_brussels/vol4/01text/02papers/4_162.htm - Назва з екрану.
13. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Сб. науч. тр. / Под ред. И.А.Стернина. – Воронеж : ВГУ, 2001. – С. 75-80.
14. Карасик В. И., Стернин И. А. Антология концептов. Том 4. Волгоград : Парадигма, 2006. – 358 с.
15. Керлот Х. Э. Словарь символов. – М. : REFL-book, 1994. – 608 с.
16. Лазарев В. В. Философия раннего и позднего Шеллинга. – М. : Наука, 1990. – 173 с.
17. Лосев А.Ф. История античной эстетики: Поздний эллинизм. Харьков : Фолио, 2000. – 960 с.
18. Мислителі німецького романтизму / Упор. Л. Рудницький та О. Фешовець. – Івано-Франківськ : «Лілея-НВ», 2003. – 588 с.

19. Михайличенко Г. Блакитний роман / Г. Михайличенко // Бібліотека української літератури : [Електронний ресурс]. - Режим доступу за посиланням: <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=5915> - Назва з екрана.
20. Наливайко Д. С., Шахова К. О. Зарубіжна література ХІХ сторіччя. Доба романтизму : Підручник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2001. – 416 с.
21. Неретина С. С. Слово и текст в средневековой культуре. Концептуализм Абеяра – М. : Гнозис, 1994. – 216 с.
22. Онуфрійчук Ф. Флора у Святому Письмі / Ф. Онуфрійчук. Йорктон : Друкарня голосу спасителя, 1967. – 63 с.
23. Рубцов Н. Н. Символ в искусстве и жизни: философские размышления. – М. : Наука, 1991. – 176 с.
24. Сизова Е. Фиалка Марии, воспетая трувером. [Електронний ресурс]. - Режим доступу за посиланням: https://www.monsalvat.globalfolio.net/rus/manifest/poetry/medieval/sizova_fialka_marii/Sizova_Fialka_Marii.pdf – Назва з екрану.
25. Смирнова И. Б. Мифопоэтический образ фиалки в исторической поэтике куртуазного романа / И. Б. Смирнова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2012. – № 22 (655). – С. 120–132. [Електронний ресурс]. - Режим доступу за посиланням: <https://cyberleninka.ru/article/v/mifopoeticheskiy-obraz-fialki-v-istoricheskoy-poetike-kurtuaznogo-romana> – Назва з екрану.
26. Степанов Ю. С. Константы : Словарь русской культуры. – М. : Академический проект. – Изд. 3-е, испр. и дополн. – 2004. – 992 с.
27. Українка Леся. Оргія: Драматичні поеми. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – 772 с.
28. Философский энциклопедический словарь / Редкол. : С. С. Аверинцев, Э. А. Араб-Оглы, Л. Ф. Ильичев и др. – 2-е изд. – М. : Сов. Энциклопедия, 1989. – 815 с.

29. Фісак І. Категорія «Концепт» у сучасному науковому дискурсі / І. Фісак // Філологічні науки. – 2014. – Вип. 17. – С. 69-77. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Fil_Nauk_2014_17_12 – Назва з екрану.
30. Флуар и Бланшефлор / Перевод А. Г. Наймана; составление, предисловие и комментарий А. Д. Михайлова; ответственный редактор Г. В. Степанов. — М. : Наука (ГРВЛ), 1985. — 176 с.
31. Шалагінов Б. Б. «Магічний ідеалізм» Новаліса: спроба реконструкції / Шалагінов Б. Б. Наукові записки НаУКМА. – 2011. – Т. 124 : Філологічні науки (Літературознавство). – С. 77-78.
32. Шалагінов Б. Б. Романтичний словник: до історії понять і термінів раннього німецького романтизму. Слово і час, 2009. – № 8 – С. 46-58.
33. Шеллинг Ф. В. Й. Философия искусства. М. : Мысль, 1966. – С. 19-43.
34. Шульц Г. Новалис сам свидетельствующий о себе и о своей жизни (с приложением фотографий и иллюстраций). – Челябинск : Урал LTD, 1998. – 324 с.
35. Эко, У. Заметки на полях «Имени розы» / Перев. с итал. Е. А. Костюкович. – СПб. : Симпозиум, 2005. – 92 с.
36. Эко, У. Им'я Розы / Пер. з італ. М. Прокопович. – Харків : Фоліо, 2006. [Електронний ресурс]. - Режим доступу за посиланням: http://www.ae-lib.org.ua/texts/eko__il_nome_della_rose__ua.htm#arkysh – Назва з екрану.
37. Яус Г. Р. Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика / пер. З нім. Роксоляна Свято і Петро Тарашук. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2011. – 622 с.
38. Callcott M. A Scripture Herbal. London : Longman, Brown, Green and Longmans, Paternoster-row, 1842. – 544 p. [Електронний ресурс]. – Режим доступу за посиланням: <https://books.google.com.ua/books?id=T7MvAQAAMAAJ&pg=PR4&lpg=PR>

4&dq=celsius+hierobotanicon+english&source=bl&ots=f6HdriLCgq&sig – Назва з екрану.

39. Jensen H. A. Plant World of the Bible. Bloomington : AuthorHause, 2012. [Електронний ресурс]. - Режим доступу за посиланням: <https://books.google.com.ua/books?id=GHqaHReVYtQC&pg=PT3&lpg=PT3&dq=Jensen+H.+A.+Plant+World+of+the+Bible&source=> – Назва з екрану.

40. Kurzke H. Novalis / Hermann Kurzke. – Orig.-Ausg. – 2., uberarb. Aufl. – Munchen : Beck, 2001. – 112 s. [Електронний ресурс]. - Режим доступу за посиланням: https://books.google.com.ua/books?id=BNutJN7MKf4C&printsec=frontcover&hl=uk&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false – Назва з екрану.

41. Novalis. Hymnen an die Nacht. [Електронний ресурс]. - Режим доступу за посиланням: <https://www.lyrik.ch/lyrik/spur3/novalis/novalis1.htm#eins> – Назва з екрану.

42. Novalis. Werke, Tagebüche und Briefe. Band I. Das dichterische Werk, Tagebücher und Briefe. Herausgegeben von Richard Samuel. Carl Hans Verlag München Wien. 1978. – 786 s.

43. (Manfred Frank) Roder, Florian. Novalis: Die Verwandlung des Menschen: Leben und Werk Friedrich von Hardenbergs. – Stuttg. : Urachhaus, 1992. – s. 245-250. [Електронний ресурс]. - Режим доступу за посиланням: <http://edoc.hu-berlin.de/hostings/athenaeum/documents/athenaeum/1997-7/frank-manfred-245/PDF/frank.pdf> - Назва з екрану.

44. Loheide B. Fichte und Novalis: Transzendentalphilosophisches Denken im romantisierenden Diskurs. – Amsterdam : Atlanta, 2000. – 417 s.

45. Tieck, Ludwig: Die Märchen aus dem Phantasmus [Електронний ресурс]. – Режим доступу за посиланням: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Tieck,+Ludwig/Erz%C3%A4hlungen+und+>

M%C3%A4rchen/Die+M%C3%A4rchen+aus+dem+Phantasus – Назва з екрану.

46. Tieck, Ludwig: Gedichte [Електронний ресурс]. – Режим доступу за посиланням: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Tieck,+Ludwig/Gedichte> – Назва з екрану.

47. Zohary, M. Plants of the Bible. New York : Cambridge University Press, 1982. – 223 p.