

12. Fowles Jh. *The French Lieutenant's Woman* / John Fowles. – Vintage, 1996. – 448 p.

13. Kripke S. *Naming and Necessity* / Saul Aaron Kripke. – Oxford, 1980. – 184 p.

ВІРДЖИНІЯ ВУЛФ ТА АНГЛІЙСЬКА РОМАНТИЧНА ТРАДИЦІЯ

Наталія ЛЮБАРЕЦЬ

Інститут філології Київського національного університету
імені Тараса Шевченка

Стаття присвячена аналізу ставлення Вірджинії Вулф до романтичної традиції в англійській поезії. Фокус дослідження охоплює безпосередні згадки про поетів у щоденниках письменниці, алюзії на постаті та твори романтиків у художній прозі модерністки, а також спробу літературно-критичного осмислення та оцінки доробку Колріджа та Байрона в її есеїстиці. Акцентовано значення художньої традиції романтизму у формуванні стилю письменниці, її прагненні поетизувати прозове слово.

Ключові слова: модернізм, романтизм, В. Вулф, В. Блейк, В. Вордсворт, С.Т. Колрідж, Дж. Г. Байрон, П.Б. Шеллі, Дж. Кітс, художній стиль.

Статья посвящена анализу отношения Вирджинии Вулф к романтической традиции в английской поэзии. Фокус исследования охватывает непосредственные упоминания о поэтах в ее дневниках, аллюзии на личности и произведения романтиков в ее художественной прозе, а также попытку литературно-критического осмысления и оценки наследия Кольриджа и Байрона в эссеистике Вулф. Акцентировано значение художественной традиции романтизма в формировании стиля писательницы, ее стремлении поэтизировать прозаическое слово.

Ключевые слова: модернизм, романтизм, Вулф, У. Блейк, У. Вордсворт, С.Т. Кольридж, Дж.Г. Байрон, П.Б. Шелли, Дж. Китс, художественный стиль.

The article analyzes Virginia Woolf's attitude to the Romantic tradition in English poetry. The research focus includes direct references to the poets in the writer's diary, allusions to persons and works of Romanticists in her fiction, as well as Woolf's attempt to estimate the heritage of Coleridge and Byron in her essays. The paper underlines the significance of Romantic traditions in shaping her style, and in trying to turn a prosaic word into poetry.

Key words: modernism, romanticism, V. Woolf, W. Blake, W. Wordsworth, S.T. Coleridge, G.G. Byron, P.B. Shelley, J. Keats, style.

Вірджинія Вулф почала свій шлях у літературу в 1904 році, опублікувавши рецензію на сторінках газети "The Guardian". Згодом майбутня письменниця стала однією із регулярних дописувачок багатьох періодичних видань, у тому числі "The Times Literary Supplement". Есеїстика була важливим кроком у формуванні художнього стилю письменниці. Вона спонукала і надихала Вулф до власних творчих пошуків у царині художнього слова. Щоправда, в есе "Жіночі професії" (1931) авторка досить іронічно зауважила, що на свій перший гонорар в один фунт десять шилінгів і шість пенсів купила собі kota, гарного перса, через якого згодом пересварилася із сусідами. З часом її амбіції зросли: "I grew ambitious. A Persian cat is all very well, I said; but a Persian cat is not enough. I must have a motor car. And it was thus that I became a novelist – for it is a very strange thing that people will give you a motor car if you will tell them a story" [9]. Виношуючи ідеї майбутніх романів, Вулф не полишала праці у звичному жанрі, результатом чого стали дві прижиттєві збірки есе "Звичайний читач" (1925) та "Звичайний читач: Друге видання" (1932), а також численні їх посмертні видання, останнє з яких не так давно було завершено публікацією шостого тому (1986, 1987, 1988, 1994, 2009, 2011). До нього увійшли як відомі, так і нещодавно віднайдені есе, що містять міркування Вулф про сутність літератури, авторське прагнення втаємничити читача у процес написання художнього твору та безпосередню апеляцію до літературних зразків та імен.

Як свідчать есе, щоденники та власне художня практика авторки, ставлення Вулф до творчого надбання її сучасників та попередників було вибіркоким. На разі завдяки перекладам російською мовою вітчизняним читачам добре відомо, що вона високо поцінювала доробок Монтеня, Дж. Остін, В. Скотта, сестер Бронте, віддаючи перевагу Емілі, Д.Г. Лоуренса, К. Менсфілд та І. Тургенева [2, с. 501 – 557]. Проте типологічні зв'язки модернізму з романтизмом й авторське прагнення поетизувати прозу змушують нас перечитати і відшукати в доробку письменниці свідчення про оцінку поезії англійського романтизму та її вплив на формування художнього стилю Вулф. У нашій розвідці ми зосередимось переважно на постатях таких відомих англійських поетів, як В. Блейк, В. Вордсворт, С.Т. Колрідж, Дж. Г. Байрон, П.Б. Шеллі та Дж. Кітс.

Звичайно, цими іменами обізнаність Вулф із поезією англійського романтизму не вичерпувалася, проте саме до них вона найчастіше апелювала у своїй творчості. Записи про В. Блейка, В. Вордсворта

та Дж. Кітса неодноразово знаходимо у її щоденниках, а також у списках творів для читання, які авторка складала сама собі. Вулф часто міркувала про поетів, перечитувала їхні окремі твори і листи, знаходила в них розраду та “поживу для мозку”, а часом і матеріал для власних есе. Донька відомого англійського автора і критика Леслі Стівена зросла в атмосфері постійного читання і, напевно, була схожа на героїню власного оповідання “Предки”, яка “перечитала всього Шеллі у віці від дванадцяти до п’ятнадцяти, і, бувало, тримаючи руки за спиною, читала його вірші напам’ять батькові, а той замислено дивився на неї” [там само, с. 473]. Як зауважує один із сучасних біографів письменниці Е. Куртіс, Вулф пригадувала, як Леслі Стівен відкидався на спинку крісла і, заплющивши очі, промовляв чарівні слова, а його діти “felt he was speaking not merely the words of Tennyson or Wordsworth but what he himself felt and knew. Thus many of the great English poems seem to me inseparable from my father; I hear them not only in his voice, but in some sort his teaching and belief” [4, с. 49]. Попри неоднозначність ставлення Вулф до батька, його авторитет був опертим на академічну та художню обізнаність, до якої він навертав і власних дітей.

Письменниця часто згадувала В. Вордсворта у своїх щоденниках, оскільки регулярно перечитувала його поезії [10: I, с. 131; II, с. 94; III, с. 247–248]. Останні не рідко викликали спогади про батька та його “книжкову шафу” [там само: IV, с. 228]. Шукаючи прихистку і розради, Вулф метафорично “звивала собі гніздечко” з поетичних рядків Вордсворта та Колріджа [там само: V, с. 289], а на початку Другої світової війни називала вордсвортівські слова “єдиними ліками” [там само: V, с. 295]. Так, романтична поезія рятувала від складних переживань та заспокоювала письменницю, а водночас і надихала, адже саме автобіографічну поему Вордсворта “Прелюдія” Вулф перечитувала у серпні 1929 року, починаючи роботу над “Хвилями” (1931) [там само: III, с. 247–248]. У дні повітряних атак на Лондон письменниця-модерністка шукала підтримки неодмінно у романтиків. В есе “Роздуми про мир під час повітряного нальоту” (1940) Вулф цитувала В. Блейка: “I will not cease from mental fight, – Blake wrote” [12]. Боротьба розуму для неї означала “думати проти течії, а не в ній”. Вулф закликала жінок не лишатися осторонь проблеми війни, працювати над викорінення гітлеризму з ментальності чоловіків, які направляють зброю на жінок, і невтримно боротися за інтелектуальну незалежність. Поети-романтики, вочевидь, оповіті в уяві Вулф ореолом не стільки слави, скільки авторитету,

служували їй певною опорою і в творчості, і в повсякденні. Так, часто авторка шукала відповіді на болючі питання у Дж. Кітса. Його поезію жваво обговорювали в оточенні письменниці [10: I, с. 111]. Щоденники свідчать, що Вулф читала книги про нього [там само: I, с. 108], шукала його листи [там само: I, с. 113] і планувала прочитати їх [там само: II, с. 114], обговорювала як нові дослідження присвячені його творчості [там само: III, с. 92], так і безпосередньо його твори [там само: IV, с. 178], мала намір відвідати будинок, де він проживав [там само: IV, с. 13], а також вносила його ім’я у список читання чи роботи на перспективу [там само: IV, 346]. Свідченням того, що листи цього поета письменниці поцінювала надзвичайно високо, є її слова, які знаходимо в огляді листів А.Ч. Свінберна для “The Times Literary Supplement”: “no one would wish to sacrifice a line that Keats ever wrote; but we cling as firmly to some of his letters as to some of his poems” [цит. за 5, с. 136]. Вулф визнавала, що Дж. Кітс був наділений найрідкіснішими рисами, якими може володіти людина, – “геніальністю, чутливістю, гідністю, мудрістю”, але не ідеалізувала його як чоловіка. З властивою їй феміністичною відвертістю вона стверджує, що поет поведився зі своєю коханою Фанні Браун суто по-чоловічому, водночас “як із ангелом і какаду” [там само]. Прикметно, що у творі, який прийнято вважати найбільш профемістичним у доробку Вулф – есе “Власний простір” (1929), Дж. Кітса вперше згадано як одного із тих сором’язливих поетів XIX століття, які сприймали процес письма як боротьбу і відчували, що світ є байдужим до їхніх творів [1, с. 49 – 50]. Зрештою саме Дж. Кітс допоміг Вулф опанувати себе у хвилини, коли письменниця очікувала й передчувала критику на свою адресу, спричинену публікацією збірки есе В. Льюїса “Чоловіки без мистецтва” (*Men without Art*, 1934). “Praise or blame has but a momentary effect on the man whose love of beauty in the abstract makes him a severe critic on his own work <...> I think I shall be among the English poets after my death” [цит. за 10: IV, с. 250–251], – ці рядки з розкритого майже навмання томика Кітса природно викликали у Вулф риторичне питання, чи залишиться вона по смерті в ряду англійських романтиків.

Все ж найчастіше з-поміж поетів-романтиків Вулф подумки поверталася до П.Б. Шеллі. І хоча вона не завжди могла з легкістю пригадати рядки його поезій [10: III, с. 295; V, с. 307], саме цей романтик був близьким їй в емоційному плані. Те, що ім’я поета декілька разів фігурує у щоденнику Вулф у контексті смерті, а цей мотив є характерним

для творчості письменниці-модерністки, дозволяє проводити певні пророчі паралелі між долями обох авторів. Так, одного дня Вулф занотувала, що блукала кладовищем, “де ступали ноги поета”, коли їй принесли звістку про смерть однієї знайомої [там само: III, с. 180]. Іншого разу вона згадала про обставини смерті Шеллі [там само: II, с. 130], згодом розмірковувала про те, що він загинув у воді, втопився [там само: IV, с. 155]. Додамо до цього, що у романі “Хвилі”, щедро пересипаному численними алюзіями до поезії романтизму, цитатні вкраплення з творів П.Б. Шеллі відстежують у лінії Роді [6, с. 72], яка виступає своєрідним alter ego самої Вулф. До того ж цей персонаж покінчує життя самогубством. Можливо, письменниця інтуїтивно передчувала, як завершиться її власне життя. Звісно, таке припущення не виходить за межі здогадок, але фактом залишається думка про те, що зароджену в юності любов до Шеллі [10: II, с. 310] Вулф пронесла до останніх років, коли знову перечитувала та аналізувала його поезії [там само: V, с. 206].

Якщо П.Б. Шеллі радше насичував поетичну складову прози письменниці (щоправда, Вулф написала для нью-йоркського видання есе – огляд наукової праці, присвяченої творчості поета [там само: III, с. 158]), то С.Т. Колрідж неодноразово поставав безпосереднім об’єктом її досліджень. Вона читала його поезії [там само: II, с. 77; IV, с. 298], листи [там само: IV, с. 117 і 289], твори, присвячені йому [там само: II, с. 129–130], зокрема, перечитувала есе свого батька про С.Т. Колріджа [5т, 300] і, звичайно, писала про нього [там само: I, с. 118; V, с. 305–308]. У 1940 вона опублікувала два есе “Сара Колрідж” та “Чоловік біля воріт”. Перше з них вона присвятила дочці великого поета, яка успадкувала від нього талант есеїстки. У цьому творі крізь образ Сари проглядає сам Семюїл Тейлор Колрідж як люблячий батько, який опікувався своєю дитиною і дав їй шлях у життя. Друге есе присвячене останнім рокам життя поета, коли, скутий хворобою, з паралізованими руками, він залишався абсолютно вільним у своїх думках, які невтримно виливалися на папері у листах. С.Т. Колрідж постає перед читачем сильною особистістю, яка перейшла межу часу: “Coleridge the innumerable, the mutable, the atmospheric; Coleridge who is part of Wordsworth, Keats and Shelley; of his age and of our own; Coleridge whose written words fill hundreds of pages and overflow innumerable margins” [11] Слушною є думка Г. Лі про те, що Вулф перетворила голос Колріджа на певну “ауру”, розкриваючи в ньому цілий потік образів: “бджолиний рій, падіння крапель води, обвал стін, стиглі фрукти, димову завісу, гіпнотичні

аромати” [7, с. 103]. Письменницю особливо цікавила проза С.Т. Колріджа, як і кожного з поетів-романтиків. Вона називала обшир його листів “галопом каракуль” і вбачала у їхньому художньому стилі не стільки і не лише ознаки майбутнього Ч. Діккенса, а й Г. Джеймса та М. Пруста. На думку модерністки, цей романтик не тільки випередив свій час стилістично, а й володів істинним баченням сутності творчого процесу: “коли впускаєш у свідомість речення Колріджа, воно вибухає й породжує найрізноманітніші ідеї, і це – єдиний вид письма, про котрий можна сказати, що в ньому прихований секрет вічного життя” [1, с. 97]. С.Т. Колрідж також допоміг Вулф збагнути сутність процесів, що відбуваються у свідомості автора, адже його есе підказало їй думку про андрогінний тип авторської свідомості: “Якщо ви чоловік, все одно у вас має діяти жіноча частина мозку, так само й жінка повинна спілкуватися з чоловіком всередині себе. Можливо, саме це мав на увазі Колрідж, коли казав, що велика свідомість – андрогінна. Саме коли відбувається це злиття, свідомість запліднюється й використовує всі свої здібності. <...> Для того, щоб твір мистецтва був довершеним, у свідомості повинна відбутися певна співпраця між чоловіком і жінкою” [1, с. 94–100]. У переліку митців, наділених андрогінним типом свідомості, який Вулф наводить у тому ж есе “Власний простір”, серед романтиків знаходимо самого С.Т. Колріджа та Дж. Кітса. Далі Вулф класифікує В. Вордсворта як митця, у чийй свідомості домінує чоловіче начало, а також припускає, що як поет П.Б. Шеллі “не мав статі” [там само, с. 99]. Ця фраза ретроспективно може стати своєрідним ключем до щоденникового запису письменниці від 15 серпня 1924: “why is poetry wholly an elderly taste? When I was 20, <...> I could not for the life of me read Shakespeare for pleasure <...>. It’s poetry that I want now – long poems. <...> When I was 20 I liked 18th Century prose; <...> I read masses of Carlyle, Scott’s life & letters, <...> & Shelley. Now it’s poetry I want...” [10: II, с. 310]. Тридцятишестилітню письменницю не просто не задовольняла поезія П.Б. Шеллі. Вона шукала таких поетичних прийомів, які мали влитися в її власну прозу.

Проблема поєднання поезії і прози, збагачення прози засобами художньої виразності, запозиченими у поезії, винайдення нового мистецького жанру була засадничою для Вулф. У сузір’ї поетів англійського романтизму в цьому аспекті Вулф імпував Дж.Г. Байрон. Для неї він був не тільки поетом, адже його поезію вона називала “надзвичайно поганою”, а радше прозаїком, чию “блискучу силу доводять його листи”

[там само: I, с. 180]. У щоденнику письменниці зізналася, що готова була закохатися в нього, а тому боялася, що її оцінка “Дон Жуана” могла бути упередженою: “*It is the most readable poem of its length ever written*” [там само]. Коли друком вийшло нове видання листів поета, Вулф намагалася будь-якою ціною знайти час ознайомитися з ними [там само: II, с. 168]. Читаючи “Чайльд Гарольда”, письменниця виписала у щоденник уривки з поеми та виділила її три стильові доміанти: образ темнокошої жінки, енергійну риторичну прозу, яка звучить майже як поезія, та сатиру. Вулф жалкувала, що Дж.Г. Байрон не був романістом. [там само: III, с. 287–288]. Листи поета були однією з відправних точок для Вулф у пошуку нового типу художньої прози. Дж. Бріггз наголошувала, що прочитання поета як експериментатора спонукало Вулф написати есе “Байрон і м-р Бріггз”, роботу над яким письменниця не завершила [детальніше див. 3 с. 61–79]. Все ж Дж.Г. Байрон подолав межу щоденників та есе Вулф і увійшов у майже кожен її роман. Вже у другому творі письменниці “Ніч і день” (1919) фігурує книжка невідомого автора, яку героїня бере мимохідь і кладе на стіл як певний вододіл між собою та молодим чоловіком. Мати героїні, впізнавши у книжці збірку поезій Дж.Г. Байрона, вибудовує ряд хибних припущень, а тому можемо говорити, що поезії Байрона символізують недоречність, що суголосить авторській оцінці лірики поета. Проте вже в наступному творі “Кімната Джейкоба” (1922) збірка поезій Байрона сигналізує про особливе бачення світу головного героя, його мистецький потенціал, якому не довелося розкритися, оскільки Джейкобу судилося загинути на війні. Коли улюблений вчитель трьох малих братів Флендерсів від’їздив і дозволив кожному з них взяти щось із його речей на згадку, Арчер та Джон взяли складаний ніжик та кошения. Вибір Джейкоба зупинився на поезіях Байрона. Однак часи змінюються, і молоде покоління героїв останнього роману письменниці “Між актами” (1941) вже не впізнає рядки з поезії Байрона, які цитує літній патріарх родини – Джайлз Олівер [8, с. 6]. Здавалося б, Вулф винесла невтішний вирок романтику. Та заради справедливості варто звернутися до роману “Хвилі”. Три чоловічі персонажі цього твору асоціюють себе з трьома поетами: Невілл – з Катулом, Луїс – з Вергілієм, а Бернард – з Байроном. Зауважимо, що саме останній персонаж все життя мріяв написати роман, але так і не реалізував свій намір. Вулф проектує у лінії Бернарда власне жалкування за ненаписаними романами Дж.Г. Байрона. Єдиним твором

героя “Хвилі” можна назвати фінальний розділ роману, у якому з шести голосів персонажів звучить лише один – голос Бернарда, голос Байрона, голос самої Вулф.

Таким чином, здійснений нами аналіз дозволив пересвідчитися у тому, що типологічні зв’язки модернізму та романтизму легко відстежити у творчості Вулф, адже творчість англійських поетів-романтиків постала важливим складником у формуванні її художнього стилю. Щоденникові записи засвідчили високий ступінь обізнаності Вулф із поезією В. Блейка, В. Вордсворта, С.Т. Колріджа, Дж. Г. Байрона, П.Б. Шеллі та Дж. Кітса. Кожен із них цікавив письменницю не лише як поет, адже їхнім прозовим творам: листам та есе – Вулф приділяла значну увагу як текстам, написаним на межі двох родів літератури. Особливо продуктивними для осягнення модерністських експериментів Вулф вважаємо концепцію андрогінної свідомості, запозичену у Т.С. Колріджа, та риторичний пафос байронівської прози. Проза написана поетом була близькою її баченню нового художнього слова, знаходила відгук у її спробах поетизувати прозове слово.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вулф В. Власний простір. /Пер. з англ. Я. Чердаклі. – К.: Вид. дім Альтернативи, 1999. – 111 с.
2. Вулф В. Избранное. / Пер. с англ. – М.: Худож. лит., 1989. – 558 с.
3. Briggs, Julia. Reading Virginia Woolf. – Edinburg: Edinburg University Press, 2006. – 236 p.
4. Curtis, Anthony. Virginia Woolf: Bloomsbury and Beyond. – L.: Haus Publishing Ltd, 2006. – 250 p.
5. Hussey, Mark. Virginia Woolf A to Z. – Oxford: Oxford University Press, 1996. – 452 p.
6. Goldman, Jane. Introduction to Virginia Woolf. – Cambridge: Cambridge University Press, 2006. – 157 p.
7. Lee, Hermione. Virginia Woolf’s essays // The Cambridge Companion to Virginia Woolf. / Ed. by Susan Sellers. – Cambridge: Cambridge University Press, 2010. – P. 89-106.
8. Woolf, Virginia. Between the Acts. – L.: Penguin Books, 2000. – 150 p.
9. Woolf, Virginia. Professions for Women [електронний ресурс] // The Death of the Moth and other essays. – Режим доступу: <http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91d/chapter27.html#fn21>

10. Woolf, Virginia. Sara Coleridge [електронний ресурс] // The Death of the Moth and other essays. – Режим доступу: <http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91d/chapter15.html>

Woolf V. The Diary of Virginia Woolf: in V vols. / Virginia Woolf / [ed. by A.O. Bell]. – L. : The Hogarth Press, 1977. – 1984. Vol. I. – 1977. – 356 p. Vol. II. – 1978. – 371 p. Vol. III. – 1980. – 382 p. Vol. IV. – 1982. – 402 p. Vol. V. – 1984. – 402 p.

11. Woolf, Virginia. The Man at the Gate [електронний ресурс] // The Death of the Moth and other essays. – Режим доступу: <http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91d/chapter14.html>

12. Woolf, Virginia. The Thoughts on Peace in an Air Raid [електронний ресурс] // The Death of the Moth and other essays. – Режим доступу: <http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91d/chapter28.html>

“З ЖИТТЯ НІКУДИШКА” Й.ЕЙХЕНДОРФА – КВІНТЕСЕНЦІЯ РОМАНТИЧНОЇ ЕСТЕТИКИ ЧИ ПАРОДІЯ НА РАНЬОРОМАНТИЧІ ТВОРИ ПРО МИТЦЯ

Діана МЕЛЬНИК

Львівський національний університет імені Івана Франка

В статті розглядається проблема реорганізації романтичних мотивів у новелі німецького письменника-романтика Йозефа Ейхендорфа. На основі аналізу функціонування основних романтичних мотивів та образів, їх трансформацій та пародіювання, із залученням до аналізу поняття ігрового принципу та карнавалізації робиться висновок про те, що новела пропонує нове бачення романтичного героя, пародіює і водночас надає нового сенсу усталеним романтичним мотивам.

Ключові слова: Йозеф Ейхендорф, карнавалізація, ігровий принцип, романтичний герой, геній, пародія.

В статье рассматривается проблема реорганизации романтичных мотивов в новелле немецкого писателя-романтика Йозефа Ейхендорфа. На основе анализа функционирования основных романтичных мотивов и образов, их трансформаций и пародирования, с привлечением к анализу понятия игрового принципа и карнаваллизации делается вывод о том, что новелла предлагает новое видение романтичного героя, пародирует и в то же время придает новый смысл устоявшимся романтичным мотивам.

Ключевые слова: Йозеф Ейхендорф, карнавалізація, ігровий принцип, романтичний герой, геній, пародія.

The article deals with reorganization of romantic motives in the short story by German Romantic author Josef Eichendorff. Having analyzed the functions of basic romantic motives and characters, their transformations and parodying based on the concept of play techniques and carnivalisation, the author concludes that the short story offers a new vision of romantic hero, parodies and at the same time gives new sense to basic romantic motives.

Key words: Joseph Eichendorff, carnivalisation, play principle, romantic hero, genius, parody

Йозеф Карл Бенедикт барон фон Ейхендорф увійшов у скарбницю світової літератури як чільний представник німецького романтизму, а його новела “З життя Нікудишка” (1826 р.) вважається одним із найкращих зразків романтичної прози. Попри те, що його творчий доробок досить об’ємний і включає окрім поезії велику кількість прозових, драматичних творів та літературно-критичних праць, українському читачеві він відомий передусім як лірик, чиї поетичні твори неодноразово перекладалися на музику такими видатними композиторами як Р. Шуман, Ф. Мендельсон, Р. Штраус. Варто також зазначити, що творчість Ейхендорфа в часовому плані охоплює майже 50 років: перший прозовий твір – “Осінні чари” 1808 р. і останній опублікований – історико-літературна праця “Історія поетичної літератури Німеччини” 1857 р. і відображає еволюцію як романтичної естетики, так і естетичних поглядів автора зокрема. З цієї перспективи важливо простежити формування авторського стилю в межах романтичного напрямку та його внесок в літературу романтизму, його естетику та літературно-критичне осмислення, а також місце новели “З життя Нікудишка” в літературі німецького романтизму, позаяк в українському літературно-критичному дискурсі цьому авторові приділялося не достатньо уваги. Дана розвідка – спроба по-новому осмислити поетику новели “З життя Нікудишка” з перспективи реорганізації у ній романтичних мотивів та символів. При цьому в центрі уваги знаходитиметься насамперед образ головного героя-музиканта, комплекс романтичних мотивів (подорож, кохання як знемога, мотив неробства “Мьяйгганг”) та решти романтичних образів (чарівної незнайомки, філістера, генія).