

УДК 821.112.2-34.09(092)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-3-25>**Оксана СИВИК,**orchid.org/0000-0002-2329-8896

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри практики німецької мови

Інституту іноземних мов

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) kseija241983@gmail.com**ХУДОЖНІЙ АНАЛІЗ ТРЬОХ АЛЬМАНАХІВ КАЗОК ВІЛЬГЕЛЬМА ГАУФА**

У статті здійснено художній аналіз трьох альманахів казок Вільгельма Гауфа. Доведено, що в збірки альманахів входять казки, які побудовані за принципом новели. Досліджено, що саме казки є найважливішою частиною повсякденного життя, вони приховують не тільки велику культурну спадщину народу, але й спадщину майбутніх поколінь. Доведено, що лише дві казки альманаху носять самостійний характер – «Історія про Каліфа-Лелеку» та «Казка про уявного принца». Більшість же історій так або інакше стосуються життя оповідачів: «Розповідь про кораблі привидів», «Порятунок Фатьми», «Історія про відрубану руку», «Розповідь про Маленького Мука». Наголошується на тому, що три вставних історії казкових альманахів, без сумніву, є типовими новелами: «Історія про відрубану руку», «Порятунок Фатьми» і «Історія Альмансор» та тісно сплітаються з обрамленою розповіддю, а дві з них – «Історія про відрубану руку» і «Історія Альмансор» – становлять сюжетне ядро першого і другого альманахів.

Зазначено, що новий час диктує і нову жанрову політику. У творчості молодого письменника романтична казка непомітно перетворюється в новелу, а механізм цього перетворення легко розглянути на прикладі знаменитих «альманахів» В. Гауфа. Акцентовано увагу на те, що під час розгляду творчості В. Гауфа помітно, що талант письменника більше тяжіє до новелістичної, ніж до казкової манери. На це вказують деякі історії з «Альманаху», розповіді яких орієнтовані на будь-які неординарні, надзвичайні події. Проаналізовано «Історію про відрубану руку», що входить до складу першого «Альманаху», яка є одночасно його сюжетним ядром. Зроблено висновки щодо казок, які входять до складу альманахів, які швидше схожі на новели: «Історія про відрубану руку», «Порятунок Фатьми», «Казка про уявного принца», «Абнер, єврей, який нічого не бачив», «Мавпа в образі людини», «Історія Альмансор», «Сказання про гульденів з оленем».

Ключові слова: казка, особливість, жанр, новела, альманах.

Oksana SYVYK,orchid.org/0000-0002-2329-8896

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of German language Practice

Institute of Foreign Languages of Drohobych State Pedagogical University of Ivan Franko

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) kseija241983@gmail.com**LITERARY ANALYSIS OF THREE ALMANACS OF FAIRY TALES BY WILHELM HAUFF**

In the article we make a literary analysis of three almanacs of Wilhelm Hauff's fairy tales. It has been proved that the collections of almanacs include fairy tales which are built on the principle of a novella. It has been studied that fairy tales are the most important part of everyday life, they hide not only the great cultural heritage of people, but also the heritage of future generations. It has been proved that only two fairy tales of the almanac have an independent character, namely "The Story of the Caliph Stork" and "The Tale of the False Prince". Most of the stories relate to the lives of the narrators: "The Tale of the Ghost Ship", "The Rescue of Fatima", "The Story of the Severed Hand", "The Story of Little Muck". It is emphasized that the three inserted stories of fairy tale almanacs are, undoubtedly, typical novellas: "The Story of the Severed Hand", "The Rescue of Fatima" and "The Story of the Almansor" and are closely intertwined with the framed story, and two of them – "The Story of the Severed Hand" and "The Story of the Almansor" – form the plot core of the first and second almanacs.

It has been noted that new time dictates a new genre policy. In the creative work of the young writer a romantic tale is imperceptibly transformed into a novella and the mechanism of this transformation can be easily seen on the example of the famous "Almanacs" by Wilhelm Hauff. Emphasis is placed on the fact that when considering the creative work of W. Hauff it is easy to see that the talent of the writer tends more to the novelistic rather than to the fairy-tale manner. This is indicated by some stories from the "Almanac", the narrations of which are focused on some extraordinary and unusual events. We analyze "The Story of the Severed Hand", which is a part of the first "Almanac" and at the same time it is its plot core. Conclusions are made on the fairy tales that are included in the almanacs and which are similar to novellas: "The Story of the Severed Hand", "The Rescue of Fatima", "The Tale of the False Prince", "Abner, the Jew who saw nothing", "Monkey in the Image of a Man", "The Story of Almansor", "The Saga of the Deer Guilder".

Key words: fairy tale, peculiarity, genre, novella, almanac.

Постановка проблеми. Поява Вільгельма Гауфа на літературній сцені періоду бідермаєра була короткою, оповитою скандалом та цим привернула увагу читачів. Цей молодий автор був майстром гри на клавіатурі смаку та ринку. Але на відміну від інших німецькомовних успішних авторів його творчість не була забута, а продовжує впливати на сьогодення.

Значна популярність, якою Вільгельм Гауф користується донині, базується виключно на трьох його альманахах-казках, а романи, оповідання та літературні замальовки надзвичайно продуктивного автора майже забуті.

Аналіз досліджень. Дослідженню творчості Вільгельма Гауфа присвятили роботи такі зарубіжні науковці, як М. Мендгейм, К. Хаммер, М. Дрешер, І. Клейн та інші.

С. Нейгауз у монографії «Вільгельм Гауф. Гра з читачем» стверджує, що чи не всі літературознавці, які аналізували творчість молодого німецького автора, відгукувалися про неї негативно. Серед захисників юного художника слова можна називати лише одного Г. Козелека. Науковець Г. Копман захоплюється не тільки манерою письменника-новеліста, а й його майстерним умінням використовувати теми, сюжети та мотиви.

Дослідники М. Дрешер і Р. Шліхтинг підкреслюють, що казки та сюжет «Олександрійського шейха» – ще один крок письменника до новелістичного способу оповіді. У цьому збірнику найбільш чітко проявляється прикордонний стан, властивий казці В. Гауфа, і він вже не є казкою в повному сенсі цього слова.

Мета статті – проаналізувати специфіку трьох альманахів казок В. Гауфа.

Виклад основного матеріалу. В. Гауф називає альманахами збірники оповідних творів, переважно казок, які об'єднані за допомогою розгорнутого гостросюжетного обрамлення оповідання. Всього автор видав три «Альманахи казок для синів і дочок освічених станів».

Потрібно зазначити, що Вільгельм Гауф підносить свої казки у формі альманаху. Спочатку альманах, що з'явився в кінці середніх віків, був щось на кшталт календаря. У перекладі з арабської «al maḥa» означає «час, міра». З XVI ст. альманахи стали видаватися щорічно і включали передбачення, різного роду оголошення, а також анекдоти, вірші, оповідання (Ейхенбаум, 1925: 292). Поступово в альманахах перестали друкувати довідкові та календарні відомості, й вони перетворилися в збірники різних творів, в основному белетристичного характеру. У першій половині XIX століття альманахи були особливо популярні. Вони вида-

валися у величезній кількості й були улюбленим читанням більшості. Типовий альманах того часу містив твори різних авторів і різних жанрів.

В. Гауф акцентує увагу читача на «розмовах» (Unterhaltungen) оповідачів, які передбачають інтерес до самого обговорення розказаного. Письменник включає вставні історії в самостійне цікаве оповідання. Ефект цікавості як би подвоюється, а інтереси читача задовольняються попутно з інтересами книготорговця.

Перший альманах, виданий у 1826 році, – «Караван» був написаний у 1825 році, а сюжети його казок, швидше за все, виникли у свідомості автора і раніше. Є відомим, що В. Гауф ще в юності розповідав подібні історії своїй сім'ї, а пізніше вихованцям, дітям барона фон Хюгеля (Horn, 2004: 57).

Дія новели «Караван» розгортається в першій чверті XIX століття на умовному екзотичному Сході. Знання про цю частину світу письменник переважно почерпнув зі збірки казок «Тисяча і одна ніч». Ця збірка казок отримала світову популярність завдяки першому неповному французькому перекладу з арабської А. Галлана, незабаром перекладеному на багато європейських мов (Короглы, 2000: 507–508).

Звернення письменників до Сходу не було рідкістю і до появи казок В. Гауфа. Ще в епоху Просвітництва Схід у свідомості європейців символізував віддаленість від зла цивілізації. Д. Дідро, Ш. Л. Монтеск'є, Вольтер та інші просвітителі часто звертали свій погляд на Схід.

Слідом за просвітителями романтики сприймали екзотику Сходу як щось чудове і небувале, а, значить, казкове. «Схід – Батьківщина всього чудесного ...», – скаже одного разу В. Г. Вакенродер у своїй «Чудової східній казці про голого святого» (Wackenroder, 1980: 43). І дійсно, завдяки перекладам «Тисячі і однієї ночі» у свідомості європейців того часу виник якийсь чудовий світ, в якому перепліталися східні фольклорні мотиви, химерна вигадка перекладачів і епігонів, еротичні фантазії і реальні звичаї східних народів.

У перші десятиліття XIX ст., крім вже існуючої літературної традиції, зріс інтерес до східних країн завдяки походам Наполеона в Сирію і Єгипет. Вводити в розповідь східний колорит стає все актуальнішим. Східна реальність у В. Гауфа підкреслено умовна. Можливо, тому що молодий письменник особисто не був знайомий з цим Сходом. Екзотика чужих земель багато в чому використовується ним для своєрідної прикраси, для додаткової привабливості розповіді. У цьому В. Гауф аж ніяк не виступає першовідкривачем.

Передній план казок заповнюють яскраві, строкаті, помітні деталі: «сріблясті дзвіночки коней» («die silbernen Rollchen der Pferde»), «блиск зброї і строкатість одягу», («funkelnde Waffen und hellleuchtende Gewänder»), «тигрова шкура» («Tiegerdecke»), перед нами самотній вершник у пустелі на тлі «неба та піску» («Sand und Himmel»), на коні з «червоною зброєю» («hochroten Riemenwerk»), в його руках «крива шабля» («ein gekrummtes Schwert»), він курить «довгу трубку» («eine lange Pfeife») (Гауф, 1988: 13–14), (Hauff, 1914: 14).

Барвисті картини чужої країни миттєво і до останнього рядка приковують погляд читача. Перш за все впадає в очі святкова яскравість пейзажів, буйство строкатих відтінків. Описи даються цілком у дусі арабських казок. Ось як розповідається про появу купців: «Тридцять верблюдів з важкою поклажею, в супроводі озброєних погоничів, пройшли повз них. Далі на красивих конях слідували п'ятеро купців, яким належав караван. <...> Безліч верблюдів і в'ючних коней замикали хід». («Dreißig Kamele, schwer beladen, zogen vorüber, von bewaffneten Anführeren geleitet. Nach diesen kamen auf schönen Pferden die fünf Kaufleute, denen die Karawane gehörte. <...> Eine grosse Anzahl Kamele und Packpferde schloss den Zug») (Hauff, 1890: 13–14).

Знайомство героїв відбувається все на тому ж екзотичному тлі. Персонажі розмовляють у «великому наметі з блакитного шовку» («ein grosses Zelt von blauem Seidenzeug»), сидять на «затканих золотом подушках» («goldgewirkten Polstern»), а «чорні раби подають їм страви і напої» («schwarze Sklaven reichten ihnen Speisen und Getränke») (Гауф, 1988: 14), (Hauff, 1890: 14).

Образи дійових осіб у казках майже не індивідуалізовані. В експозиції рамкової розповіді лише побіжно дається загальний опис: «То були здебільшого люди похилого віку, суворі й поважні на вигляд, один лише здавався набагато молодший інших, а також жвавіший і веселіший» («Es waren meistens Männer von vorgerücktem Alter, Ernst und gesetzt aussehend, nur einer schien viel jünger als die übrigen, wie auch froher und lebhafter») (Hauff, 1890: 15). Протягом дії сюжету ми навряд чи дізнаємося про них щось більше.

Однак дві фігури в оповідній структурі сюжету привертають увагу читача. Це грецький купець Цалевкос і розбійник Орбазан, який представився купцям як Селім Барух, знатний пан, нібито пограбований розбійниками. Автор дає портрет дійової особи, призводить судження інших персонажів про нього, у фіналі оповідає про його

нешасну долю. Образ розкривається і у вчинках героя, і в оповіданнях інших персонажів, і в його власній сповіді. Фактично майже вся дія розгортається навколо цього героя.

Зазначимо, що шляхетний розбійник – часта фігура в літературі. Європейська література досить часто зверталася до подібних персонажів. Досить згадати байронівського «Корсара», «Роб Роя» В. Скотта або, скажімо, «Розбійників» Ф. Шіллера. Проте В. Гауф не ввів у цей образ майже нічого нового, а скористався безліччю готових кліше.

Портрет розбійника у В. Гауфа нагадує опис романтичних героїв у Дж. Г. Байрона та Е. Т. А. Гофмана: «Сам вершник був ставний, і наряд його відповідав пишності коня <...> Турбан, насунутий низько на лоб, блиск чорних очей з-під густих брів, довга борода, що спускалася з-під горбатого носа, – все це надавало йому похмурий і грізний вигляд» («Der Reiter sah stattlich aus und sein Anzug entsprach der Pracht seines Rosses; <...> Er hatte den Turban tief ins Gesicht gedrückt; dies und die schwarzen Augen, die unter buschigen Brauen hervorblitzten, der lange Bart, der unter der gebogenen Nase herabhing, gaben ihm ein wildes, ktünes Aussehen») (Гауф, 1989: 13–14).

Другий цикл казок «Олександрійський шейх і його невільники», який був опублікований у 1827 році, швидше за все, був написаний у Парижі, навесні–влітку 1826 року, під час поїздки В. Гауфа по Європі, яка була здійснена для розширення кругозору. Г. Гофман вказує на те, що деякими мотивами другого альманаху письменник міг бути зобов'язаний тривалим спілкуванням зі швабським східознавцем Юліусом Модем, що жив у той час у Парижі. У цьому ж році письменником були створені новела «Жебрачка з моста мистецтв» і друга частина «Спогадів Сатани», а також знаменита «Викривальна проповідь проти Клаурена» (Horn, 2004: 57).

Під час подорожі молодого автора на світ з'явилися і чотири казки: «Карлик Ніс», «Абнер, єврей, який нічого не бачив», «Молодий англієць» і «Історія Альмансор». Їх не вистачало, щоб видати альманах, і тому, крім власних творів, В. Гауф включив у нову збірку чотири казки інших авторів: «Бідний Стефан» («Der arme Stephan») Густава Адольфа Шеля, «Сушена голова» («Der gebackene Kopf») Джеймса Юстиніана Моріра, «Підземне святкування» («Das Fest der Unterirdischen») та «Білосніжка і Краснозорька» («Schneeweißchen und Rosenrot») Вільгельма Грімма (Schütz, 2005).

Сторінки альманаху буквально всіяні екзотичними деталями: перед поглядом читача низкою проходять «багато одягнені невільники

(«reichgekleidete Sklaven»), «нарядні невольниці» («geputzte Sklavinnen»), ефенді та рейс-ефенді, паші й капудан-паші, султани та їхні візири, «дервіш» – «свята людина, віщун і звідар» («Der Derwisch ... ein heiliger Mann und erfahren in Prophezeiungen») і, зрозуміло, головний герой збірки, олександрійський шейх Алі-Бану (Гауф, 1988: 84, 103–104).

Характерний опис печалі шейха серед розкішної обстановки палацу, це основний лейтмотив обрамлення: «Дванадцять багато одягнених невольників, стоячи в безпечній відстані, ловили його погляд – у одного був для нього наготові бетель, інший тримав парасольку, третій – золотий посуд зі смачним шербетом, четвертий віялом із павиноного пір'я відганяв мух від свого пана, співаки з лютнями і флейтами чекали, коли він побажає потішити свій слух музикою; а самий учений з невольників приготував сувої, щоб розважити його читанням» («In ehrerbietiger Entfernung harrten dann zwölf reichgekleidete Sklaven seines Winkes; der eine trug seinen Betel, der andere hielt seinen Sonnenschirm, ein dritter hatte Gefasse von gediegenem Golde, mit kostlichem Sorbet angefüllt, ein vierter trug einen Wedel von Pfauenfeder, um die Fliegen aus der Nähe des Herrn zu verscheuchen, andere waren Sänger und trugen Lauten und Blasinstrumente, um ihn zu ergotzen mit Musik, wenn er verlangte, und der gelehrteste von alien trug mehrere Rollen, um ihm vorzulesen»). Східні декорації знову змушують згадати прекрасний фольклорний пам'ятник – «Тисячу і одну ніч» (Гауф, 1988: 84).

Портрет імператора також ніби взятий зі східної казки: «Дивною людиною був Олександрійський шейх Алі-Бану. Коли вранці він йшов по вулицях Олександрії в дорогому кашеміровому тюрбані, у святковому одязі та багатому поясі вартістю в п'ятдесят верблюдів; коли він виступав повільно і важливо, насупивши чоло, насупивши брови, потупивши очі і, кожен п'ять кроків, задумливо погладжуючи свою довгу чорну бороду; коли він прямував так у мечеть, щоб, як того вимагав його сан, тлумачити правовірним Коран, – тоді зустрічні зупинялися, дивилися йому вслід і говорили один одному: «Адже який гарний, ставний чоловік» (Короглы, 2000: 83). («Der Scheik von Alessandria, AH Banu, war ein sonderbarer Mann; wenn er morgens durch die Strassen der Stadt ging, angetan mit einem Turban, aus den köstlichsten Cachemirs gewunden, mit dem Festkleide und dem reichen Gürtel, der fünfzig Kamele wert war, wenn er einherging, langsamen, gravitatischen Schrittes, seine Stirne in finstere Falten gelegt, seine Augenbrauen zusammengezogen, die Augen nider geschlagen

und alle fünf Schritte gedankenvoll seinen langen, schwarzen Bart streichend; wenn er so hinging nach der Moschee, um, wie seine Würde forderte, den Glaubigen Vorlesungen über den Koran zu halten, da blieben die Leute auf der Strasse stehen, schauten ihm nach und sprachen zueinander: «Es ist doch ein schöner, stattlicher Mann») (Hauff, 1890: 101).

В. Гауф звертається до східних мотивів не тільки для того, щоб занурити читача в екзотичну атмосферу далекої, загадкової країни, а іронізуючи з-приводу своїх єгипетських персонажів, художник проектує на східну манеру європейські звичаї, недоліки й вади своєї епохи. Адже в другому альманасі казок В. Гауф удосконалює своє вміння постійно утримувати увагу читача, граючи напівнатяками, збільшуючи напругу, захоплюючи незвичайністю розповіді.

Третій і останній цикл казок «Харчевня в Шпессарт», над яким В. Гауф працював у першій половині 1827 р., вийшов незадовго до його смерті. Майже одночасно з «Храчевнею» були написані новели «Останні лицарі Марієнбурга» і «Портрет Імператора» (Schütz, 2005: 120).

На цей раз молодий художник слова не переносить дію оповідання в далекі країни Сходу. Навпаки, він звертає свій погляд на простори рідної Німеччини. Тепер дійові особи альманаху подорожують пшвабськими і баварськими землями. У тексті фігурують назви відомих південнонімецьких міст, лісів і гір: Дюрнванген, Ашафенбург, Вюрцбург, Фюрт, Нюрнберг, Шпессартський ліс, Швабський Альб. Використовуючи реальні географічні назви, письменник тим самим наближає дію новели до реального життя. Розповідь останнього казкового циклу В. Гауфа найменше схожа на казку. Вона скоріше нагадує численні, модні в часи В. Гауфа розбійницькі історії, створені частково за зразком «Розбійників» Ф. Шиллера, але ближчі до «Рінальдо Рінальдіні» К. А. Вульпіуса. Фабула історії така: подорожуючи вночі лісом і побоюючись нападу розбійників, два ремісника, молодий ювелір на ім'я Фелікс і його приятель машинний майстер, зупиняються в харчевні, де знайомляться з іншими постояльцями готелю – візником і студентом. Підозрюючи господарів у зв'язку з розбійниками, всі четверо збираються провести ніч без сну, для чого розповідають один одному цікаві історії. У цей час до харчевні приїжджає багата графиня зі своїми слугами. Попередивши новоприбулих, постояльці спільними зусиллями готуються відбити можливий напад. Через деякий час розбійники дійсно з'являються, вимагаючи видати їм знатну особу, за яку вони мають намір отримати дорогий викуп.

Аби не допустити цього, юний майстер золотих справ переодягається в її плаття і відправляється в розбійницький притон. З ним як провідники їдуть егер графині та студент. У полоні дійові особи проводять п'ять днів і вже готують втечу, коли до них йде отаман бандитської зграї і пропонує бігти разом із ним за умови, що графиня замовить за нього слівце, коли вони потраплять у руки владі.

Небувала пригода молодого ювеліра і його товаришів закінчується благополучно. Фелікс іде до врятованої ним знатної пані, щоб забрати в неї свої речі. Ця жінка виявляється його хрещеною матір'ю, яку він раніше ніколи не бачив, хоча вона завжди брала в ньому живу участь. Щедро віддячивши свого рятувальника, графиня відпускає юнака мандрувати. Після повернення Фелікс отримує від своєї покровительки будинок, в якому і поселяється. Історія досить нехитра, і найважливіше в ній, мабуть, те, що автор звертається тут до реального життя.

Композиція альманаху досить складна. У новелі третьої збірки казок В. Гауфа є зачин, що безпосередньо примикає до експозиції: «Багато років тому, коли дороги в Шпесартському лісі були ще погані й малопроїзні, йшли по лісі два молодих ремісника» («Vor vielen Jahren, als im Spessart die Wege noch schlecht und nicht so häufig als jetzt befahren waren, zogen zwei junge Bursche durch diesen Wald») (Hauff, 1890: 141). Далі слідує експозиція, яка знайомить нас із центральною дійовою особою – Феліксом і обставинами, в яких він опинився, відправившись у замок своєї хрещеної матері. Вже тут з'являється лейтмотив страху головного героя перед нападом розбійників: «Фелікс, золотих справ майстер, часто боязко оглядався» (Гауф, 1980: 8–9, 141); («<...> Felix, der Goldarbeiter, sah sich oft angstlich um»), «боявся, йому було страшно за своє життя» («<...> war ihm nun ein Bisschen bange für sein Leben»), «все більше і більше боявся, <...> ні на крок не відходив від товариша <...> «боявся йти на світло» («<...> er wurde immer ängstlicher, hielt sich näher an seinen Kameraden <...> da erblickten sie in der Feme ein Licht») (Гауф, 1988: 142).

За допомогою цього лейтмотиву В. Гауф майстерно посилює напругу, приковує інтерес читача до долі юного майстра, створює враження небезпеки, що таїться в нічному лісі, яка змушує юнаків шукати притулку на заїжджому дворі. Молоді люди сперечаються про небезпеку, яка може підстерігати їх уночі. Досягнувши харчевні, подорожні заглядають з вулиці у вікно і як би оцінюють ситуацію. Цей прийом дуже характерний для альманахів В. Гауфа. Автор нерідко зупиняє роз-

кручену карусель подій, даючи статичну картину, окремих кадрів, що відбувається, а потім, знову наводячи все в рух, докладно пояснює побачене.

І в новелі «Харчевня в Шпесарт» у порівнянні з двома першими казковими циклами найбільш чітко простежуються реалістичні тенденції. Автор постачає свою розповідь всілякими біографічними подробицями про персонажів. Наприклад, читач дізнається, що головний герой, Фелікс Пернер, народився в Нюрнберзі, з дев'яти років навчався на гроші своєї хрещеної матері в закритій школі, потім у Вюрцбурзі у ювеліра. Ми знаємо також, що його батько теж був ювеліром, а мати – камеристкою вищезгаданої графині. Відомо також, що «на вигляд йому ніяк не можна було дати більше шістнадцяти, і, треба думати, він перший раз пустився в мандри» (Гауф, 1988: 141). («... Ein Goldarbeiter, konnte, nach seinem Aussehen, kaum sechzehn Jahre haben und tat wohl jetzt eben seine erste Reise in die Welt») (Hauff, 1890: 7).

Посилити правдоподібність розповіді письменнику допомагає ілюзія «живого оповідання» (der lebendige Vortrag), за справедливим твердженням багатьох дослідників, таких як Арнаудоф та Нейгауз, близькість до дійсності властива всім трьом збірникам казок В. Гауфа, але найбільш яскраво виражена в останньому.

Висновки. Розповіді збірок В. Гауфа мають і несподіваний поворот у фіналі оповідання, вони містять лейтмотиви, а їхні оповідання будуються з великою часткою напруги. Всі три альманахи, крім усього іншого, орієнтовані на дійсність. Чарівний елемент майже завжди відсутній у цих творах, а головною їхньою рисою є цікавість. У них відсутні «натяк на недійсність, недостовірність оповідання», що, за словами Е. М. Мелетинського, є обов'язковою властивістю чарівної казки. Виняток становить лише «Казка про уявного принца», проте в ній чудеса трапляються лише в кінці, «на периферії», що є, за словами Е. М. Мелетинського, ознакою «новелістичної казки».

Типових казок в альманахах В. Гауфа не так вже й багато, до них, безперечно, можна віднести лише такі твори, як «Маленький Мук», «Карлик Ніс» і «Каліф Лелека». У більшості ж «казок» письменника жанрові особливості видно нечітко. Ці твори являють собою якийсь гібридний жанр, щось середнє між новелістичною казкою, новелою, легендою і притчею. До них належать: «Холодне серце», «Стінфольська печера», «Доля Сайда», «Казка про уявного принца», «Історія про кораблі привидів». Багато з цих творів скоріше потрапляють під визначення романтичної новели, ніж казки в класичному розумінні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ботникова А. Б. Немецкий романтизм: Диалог художественных форм. Воронеж : Изд-во ВГУ, 2004. 340 с.
2. Гауф В. Сказки. Москва : Изд-во Художественная литература, 1988. 284 с.
3. Короглы Х. Г. Тысяча и одна ночь. *Энциклопедия мировой литературы* / под ред. С. В. Стахорского. Санкт-Петербург : Невская книга, 2000. С. 507–508.
4. Эйхенбаум Б. О Генри и теория новеллы. *Звезда*. 1925. № 6(12). С. 291–308.
5. Eckermann J. P. Gespräche mit Goethe. In den letzten Jahren seines Lebens; hgg. v. C Michel unter Mitwirkung v. H. Graters. Frankfurt, a. M., 1999. 283 S.
6. Hauff W. Prosaische und poetische Werke: 12 Teile in 4 Bd. Berlin : Hempel, o. J., 1890.
7. Hamann R. Die deutsche Malerei. Leipzig, Berlin, 1914.
8. Horn J. Der Dichter und die Leserwelt. Wilhelm Hauffs Werk als Epochenphänomen. Marburg : Tectum, 2004. 120 S.
9. Meyers Neues Lexikon: in 18 Bd. Bd.6. Leipzig : VEB Bibliographisches Institut. S. 153–154.
10. Schütz E. Die Parabel vom angenehmen Mann. Hauffs Clauren und die Strategie des Namens. *Wilhelm Hauff, oder Die Virtuosität der Einbildungskraft*. Göttingen : Wollstein Verlag, 2005. S. 115–134.
11. Wackenroder W. Ein wunderbares morgenländisches Märchen von einem nackten Heiligen. *Немецкая романтическая сказка*. Москва : Прогресс, 1980. 469 с.

REFERENCES

1. Botnikova A.B. Nemetskiy romantizm: Dialog hudozhestvennyih form [German romanticism: Dialogue of artistic forms]. Voronezh: Izd-vo VGU, 2004. 340 s. [in Russian].
2. Gauf V. Skazki [Fairy-tales]. M.: Izd-vo Hudozhestvennaya literatura, 1988. 284 s. [in Russian].
3. Koroglyi H.G. Tyisyacha i odna noch. [The thousand and one nights] *Entsiklopediya mirovoy literaturyi*; pod red. S.V. Stahorskogo. SPB: Nevskaya kniga, 2000. S. 507–508 [in Russian].
4. Eyhenbaum B. O. Genri i teoriya novellyi. [O. Henry and theory of short story]. *Zvezda*, 1925. № 6(12). S. 291 [in Russian].
5. Eckermann J. P. Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. [Conversations with Goethe in the last years his of domestic] hgg. v. C Michel unter Mitwirkung v. H. Graters. Frankfurt, a. M., 1999. 283 S. [in German].
6. Hauff W. Prosaische und poetische Werke [Prosaic and poetic works]: 12 Teile in 4 Bd. Berlin: Hempel, o. J. (1890) [in German].
7. Hamann R. Die deutsche Malerei. [German painting] Leipzig, Berlin. 1914 [in German].
8. Horn J. Der Dichter und die Leserwelt. Wilhelm Hauffs Werk als Epochenphanomen. [The poet and the world of readers. Wilhelm Hauff's work as epoch phenomenon] Marburg: Tectum, 2004. 120 S. [in German].
9. Meyers Neues Lexikon [Meyer's New Lexicon]: in 18 Bd. Bd.6. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut. S. 153–154 [in German].
10. Schütz E. Die Parabel vom angenehmen Mann. Hauffs Clauren und die Strategie des Namens. [The Parable of the Pleasant Man. Hauffs Clauren and the strategy of the name] *Wilhelm Hauff, oder Die Virtuosität der Einbildungskraft*. Göttingen: Wollstein Verlag, 2005. S. 115–134 [in German].
11. Wackenroder W. Ein wunderbares morgenländisches Märchen von einem nackten Heiligen. [A wonderful oriental tale of a naked Saint.] *Deutsche romantische Märchen*, 1980. 469 S. [in German].