

УДК 821.112.2-32.09"18"

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXIV-13>

**СПЕКТАКЛЬ ГРОТЕСКОГО ТІЛА:
«МАЛЮК ЦАХЕС НА ПРИЗВИСЬКО ЦИНОБЕР»
Е. Т. А. ГОФМАНА З ПЕРСПЕКТИВИ СТУДІЙ ДИЗАБІЛІТІ**

Маценка Світлана

доктор філологічних наук, професор,
професорка кафедри німецької філології
Львівський національний університет імені Івана Франка
ORCID ID: 0000-0003-1373-2887

У статті запропоновано тлумачення інвалідності на прикладі відомого оповідання «Малюк Цахес на прізвисько Цинобер» («Der kleine Zaches genannt Zinnober», 1819) визначного німецького письменника-романтика Е. Т. А. Гофмана (E. T. A. Hoffmann, 1776–1822). Вказано на те, що зображення головного персонажа Цахеса, «огидного виродка», «малої потвори», горбуна, автор інсценує поміж фантастикою і природним явищем, що відкриває широкий простір для інтерпретації. Зауважено, що особливо з розвитком сучасних студій дизабіліті це оповідання Гофмана стало об'єктом інтенсивного осмислення з акцентом на деформоване тіло Цахеса як сигнатуру неоднозначності. Тож метою розвідки є увиразнити сучасний оригінальний погляд на класичний твір німецької літератури XIX століття. До основних засад студій дизабіліті належать репрезентація в літературних текстах інвалідності з метафоричними та символічними цілями, проблематизація страждання, викликаного станом тіла, розгляд ушкодженого тіла як такого, яке своїми властивостями загрожує соціальній рівновазі. Із цієї позиції відзначено, що деформоване тіло превалює в оповіданні Гофмана. Воно відтворене як гротескний образ, а під впливом магії воно видається чимось, чим воно не є, характеризуючи в такий спосіб саме суспільство. Зазначено, що говорити про ідентичність, покликаючись на характеристику тіла, проблематично. На прикладі головного персонажа темою «Малюка Цахеса» стає процес переходу від фольклору до науки, становлення дискурсу знання медичної гуманітаристики. У процесі аналізу унаочнено, як поміж раціональною та романтичною позиціями виникає конфлікт. Романтичний підхід імаїнує, вигадує і фікціоналізує бачене, наслідком чого є сприйняття ненормативного тіла у зв'язку з фольклором, а його демонізація і денатуралізація сприймаються як абсолютно прийнятні. Природничий дискурс Просвітництва натомість прагнув звільнитися від таких поглядів на тіло, хоча деформація і потворність продовжували відігравати в ньому важливу роль.

Ключові слова: інвалідність, потвора, виродок, студії дизабіліті, романтизм, просвітницький раціоналізм, магичність, Е. Т. А. Гофман.

Macenka Svitlana

Doctor of Philology, Professor
Professor at the Department of German Philology
Ivan Franko National University of Lviv

THE PERFORMANCE OF A GROTESQUE BODY: E.T.A. HOFFMANN'S "LITTLE ZACHES CALLED CINNABAR" FROM THE PERSPECTIVE OF DISABILITY STUDIES

The article offers an interpretation of disability as based on "Little Zaches Called Cinnabar" ("Der kleine Zaches genannt Zinnober", 1819) by the renowned German Romantic writer E.T.A. Hoffmann (1776–1822). It is stated that the depiction of the main character Zaches as an "ugly beast", a "little monster", and a hunchback is positioned between fantasy and a natural phenomenon which offers a vast space for interpretation. In view of the current stage in the development of disability studies, Hoffmann's short story becomes an object for active revisiting, focusing on Zaches's deformed body as a sign of ambiguity. Thus, the study aims to highlight the contemporary original interpretation of the classic text of the 19th century German literature. One of the core principles of disability studies is the literary representation of disability with metaphoric and symbolic purposes, the problematization of suffering caused by the state of the body, and the identification of the impaired body with one that may threaten social balance with its attributes. From this standpoint, we see that a deformed body prevails in Hoffmann's story. It is depicted as a grotesque image, while under the influence of magic, it appears as something that it is not, which serves as a characteristic of society. The paper argues that speaking about identity via references to body characteristics is problematic. The main character in "Little Zaches" is used as an example upon which the transition between folklore and science emerges along with the establishment of the discourse of medical humanities. The analysis exemplifies how a conflict materializes between the rational and romantic positions. The romantic approach imagines, creates and fictionalizes the things that are seen, which results in the perception of a non-conventional body in its connection to folklore, while its demonization and denaturalization are perceived as absolutely appropriate. The naturalistic approach of Enlightenment was, on the contrary, trying to become free of such views of the body, even though deformities and ugliness continue to play an important role in this discourse.

Key words: *disability, beast, monster, disability studies, Romanticism, the rationalism of Enlightenment, magic, E.T.A. Hoffmann.*

Вступ. Малюк Цахес на прізвисько Цинобер, заголовна фігура відомої новели-казки видатного німецького романтика Е. Т. А. Гофмана («Der kleine Zaches genannt Zinnober», 1819), у тексті представлений як «бридкий», «злий», «огидний виродок», «потворний малюк», «проява», «мала потвора», «гном», «чудовисько», «зловісний тягар», «синкаліка», «бридкий карлик», «горбань з мізинчик завбільшки», «лускунчик», «горбатий», і тільки чарівник Проспер Альпанус називає його «звичайнісінькою людиною». Цей особливий образ інсценовано поміж фантастикою і природним явищем, що дозволяє новітнім літературознавчим студіям розглядати твір Гофмана як сатиру на тогочасну тератологію, науку про вродженні вади та фізичні аномалії, демонструючи поразку просвітницької ідеї вдосконалення. Дослідники вказують на насиченість німецької літератури близько 1800 року рефлексіями щодо тератологічних теорем і понять, на активну рецепцію природничо-медичного знання, а також на помітний вихід літератури за межі тератологічних досліджень органічного розвитку та систематизації синдромів його відхилень. За Уте Гельдзер, авторкою дослідження «Імагінації потворного. Знання, література і поетика виродків» (2016), саме літературні тексти критично осмислюють натуралізацію монстрів, опрацьовуючи символічні виміри «виродків» як «фальшивого тіла», порушення правил, відхилення або аномальності, і приписування їм культурних значень у процесі обміну з іншими науковими сферами, передусім із демонологією, філософською антропологією і теорією сили уяви [6, с. 18]. Романтик Е. Т. А. Гофман залучає у свою новелу-казку тогочасні природничі

й медичні знання лише побіжно і підкреслено іронічно, художня література слугує тут засобом можливих альтернативних просторів знання. У цьому зв'язку метою розвідки є тлумачення відомого літературного персонажа-карлика, виходячи із засад сучасних студій дизабіліті, а також розгляд поетики монструозності Е. Т. А. Гофмана.

Методи та методика дослідження. Орієнтуючись на заголовну фігуру, гофманознавство спершу намагалося працювати з реальними прототипами Цахеса, а серед них передусім із самим автором. Згідно з таким підходом, Гофман свідомо чи несвідомо проєктував в образ Цахеса певні грані своєї особистості, а саме «зіткнення між зовнішністю і сутністю», від чого страждав із ранньої юності. «Рано він усвідомив, що мрійлива туга в його малому й огидному тілі набула спотвореної і смішної форми», – зазначає Вальтер Гаріх [5, с. 164]. Останнім часом тілесні деформації Цахеса стали об'єктом вивчення новітніх студій дизабіліті, які виходять із того, що тілесні дефекти і негативний характер тісно пов'язані між собою, а тіло, яке відхиляється від норми, загрожує стабільності суспільства [8, с. 40]. Проте текст Гофмана працює також із «соціально-романтичними кліше про благородний дух у потворному приниженому тілі», які він водночас заперечує, так само як й ідею здатності окремої особистості до вдосконалення. «Саме деформоване тіло носить сигнатуру неоднозначності», – узагальнено в «Посібнику до творчості Гофмана» [4, с. 72].

Тож одним з аспектів студій дизабіліті (або ненормативної тілесності) є історична репрезентація інвалідності. Із такої позиції літературні твори розглядають як тексти про «фальшиве тіло». Згідно з висновками літературознавчих студій дизабіліті, літературні репрезентації інвалідності здебільшого тлумачать її символічно або ж маргіналізують чи уникають її. Американські літературознавці Девід Мітчелл і Шерон Снайдер говорять у цьому зв'язку про «наративний протез» літератури, який ґрунтується на подвійній дії зображення та інвалідності: тобто літературні тексти послуговуються репрезентаціями інвалідності з метафоричними та символічними цілями і тим самим здійснюють «протезування» цієї інвалідності [9, с. 48]. У цьому сенсі і новела-казка Гофмана інсценує репрезентацію інваліда-виродка, поєднуючи метафоричні та символічні ефекти. «Школа негативних образів» прагне створити континуум між обмежувальними літературними зображеннями і соціальними налаштуваннями, які позбавляють інвалідів людськості. Така «школа» виходить із того, що літературні тексти впливають на сприйняття тілесних і духовних відмінностей, вказуючи на традиційні негативні значення, пов'язані з інвалідністю (неприродність пошкодженого тіла, залежність і потворність, криміналізація), вони осмислюють страждання, викликані станом тіла, розглядають ушкоджене тіло як таке, що наділене властивостями, котрі загрожують суспільній рівновазі, з недосконалим тілом асоціюють соціальне і моральне виродження. Такий критичний теоретичний підхід наголошує на репрезентаційній розірваності поміж досвідом духовної і тілесної інвалідності, з одного боку, й оповіді з позиції нормальності про тих, кого витіснили на край і затаврували як аутсайдерів, з іншого.

Позаяк романтична естетика, за Монікою Шмітц-Еманс, послідовно виходить із продовження так званого «коперніканського повороту» в теорії пізнання, вважаючи, що імагінація має суттєвий вплив на формування дійсності [10, с. 35], то монструозні істоти перетворюються на центральний об'єкт інтересу. Уже самі романтичні тексти презентуються як «гібридні», а тим самим «монструозні утворення». Тому той факт, що монстри стають тематичним центром романтичних літературних текстів означає не тільки інтерес до казкового чи фольклорного матеріалу, але й вказує на «авторефлексивну ідею». У «Малюкові Цахесові» чарівник Проспер Альпанус випускає із книги і повертає в неї різних монстрів. У цьому полягає ефект, характерний для романтика Гофмана. Те, що Цахеса не можна відразу ідентифікувати, бо він зачарований, має переносне значення: Гофманівські твори

містять поряд із різного роду поширеними типами монстрів також такі, які існують як індивідуальні випадки, як відхилення від норми імагінованого монструозного. Тож, вважає дослідниця, Гофман робить двозначною не тільки дійсність, але й саму її двозначність, чим пояснюється специфічність теми монстрів у його творчості. «Вони представлені як продукти іншого погляду, трансформованого щодо буденної перспективи, вони населяють зворотній бік буденного, однак вони при цьому грають різні ролі, принаймні з погляду Гофманівських героїв, успішні й жахливі, залежно від перспективи. Читачеві запропоновано тлумачення, які проте інколи конкурують одні з одними. Часто монструозне видається фігурам спотворенням власного обличчя, слугуючи як погляд на власне «інше я» чи то розширенням горизонту, чи то відчуженням від себе» [10, с. 38], – пояснює Шмітц-Еманс.

Результати дослідження. Деформоване тіло превалює в художньому тексті Гофмана: воно зазначене в паратексті (малюк Цахес), його властивості зумовлюють жанрову характеристику тексту (чарівна дія золотих волосків), з його детального опису розпочинається новела-казка, його наскрізна присутність маркується повторними варіативними називаннями й уточненнями. У своєму первісному стані Цахес – це карлик із нерозвинутою духовністю і проблемами мови. Його деформоване тіло спочатку закодоване як аномальне. Мати дворічного Цахеса, бідна обідрана селянка, прибита горем, на початку твору гірко нарікає на свою долю, лементуючи, що її «покарало небо оцим маленьким виродком», якого вона «привела на світ собі на ганьбу і на посміх людям» [1, с. 96]. Тож малий Цахес постає як Божа кара, від якого мати очікує тільки муку і ще більші злидні. «Справді-бо, жінка мала всі підстави нарікати на бридкого виродка, що прийшов на світ два з половиною роки тому. Те, що на перший погляд можна було цілком сприйняти за химерно скрючений цурпалок дерева, було не що інше, як потворний малюк якихось дві п'яді на зріст, що досі впоперек лежав у коробі, а тепер виліз і борсався та вурчав у траві. Голова в потвори глибоко запала між плечима, на спині виріс горб, як гарбуз, а зразу ж від грудей звисали тонкі, немов ліщинові палички, ноги, тож весь він був схожий на роздвоєну редьку. На обличчі неуважне око нічого б і не розгледіло, але, придивившись пильніше, можна було помітити довгий гострий ніс, що витикався з-під чорного розкошланого чуба, пару маленьких чорних очіць, що виблискували на зморщеному, як у старого, обличчі, – проява, тай годі» [1, с. 98]. Помітно, що цей портрет постає в процесі огляду, поверхневого й уважнішого, який має концептуальне значення для сприйняття Цахеса у творі. Тож важливу роль тут відіграє погляд. Моніка Шмітц-Еманс зауважує, що така фігура видається монструозною лише як продукт відповідного, специфічним чином спрямованого погляду. «Текст скеровує погляд спостерігача, і завдяки цьому стають видимими до того не бачені деталі: складові гібридної зовнішності, межової істоти поміж людиною, твариною, рослиною і казковим персонажем, виявляються внаслідок механізму опису» [10, с. 34]. Тож іншою характерною особливістю опису Цахеса є гротескне поєднання в ньому елементів рослинного і тваринного світу: химерно скрючений цурпалок дерева, гарбуз, ліщинові палички, роздвоєна редька, вигляду настромленого на виделку яблука, а також – хрущик, павучі ніжки, як малий індик, хробак. Цахес означений також як «чудернацька маленька річ», чим йому відмовлено в індивідуальності [1, с. 114]. Студент Бальтазар, романтичний ентузіаст, вбачає в інвалідності Цахеса прояв кривди «самою природою», що натякає на природність його стану, викликаючи спочатку співчуття в Бальтазара [1, с. 119]. Вочевидь, що гротескний образ Цахеса Гофман створив у манері Калло. В есе «Жак Калло» автор зазначає: «Іронія, яка спонукає людське конфліктувати із тваринним і насміхається над людиною з її убогими діями та вчинками, живе тільки в глибокому духові, так гротескні постаті, створені Калло із тварини і людини,

відкривають серйозному споглядачеві, який прагне проникнути вглиб, усі потаємні натяки, які приховані за покровом чудернацького» [7, с. 18]. Тож образ Цахеса тяжіє до карикатурних зображень, які Гофман і сам охоче малював, саме тому товариш Бальтазара Фабіан сміється над спробами Цахеса підвестися після його падіння з коня. «— Як поважно, — сказав Фабіан, — як поважно й похмуро ти все це сприймаєш, мій любий Бальтазар. Я ніколи й гадки не мав глузувати з каліцтва. Але скажи мені, чи ж личить такому горбаневі з мізинчик завбільшки сидіти на коні, через шию якого він і не визирне? Чому він уліз у такі величезні ботфорти? Чого натягнув таку вузесеньку куртку з безліччю китичок, шнурків та інших цяцьок? Чи личить йому носити той чудернацький оксамитовий берет? Чи сміє він так бундючитись та пишатися? Чи сміє він звертатися до нас таким по-варварському хриплим голосом? Чи смію, питаюсь я, і чи не маю я права поглузувати з нього, як із справжнісінького блазня?» [1, с. 116]. У словах Фабіана виявлено ще одну властивість спотвореного тіла, а саме його переодягнутість у щось, чим воно не є, щоб відповідати запитам суспільства, в яке його інтегрують. Такий його стан зумовлений чарівною дією феї Рожабельверде, яка, погладивши і розчесавши йому чуба, кардинально вплинула на сприйняття Цахеса оточенням. «Бальтазарові довелося визнати, що коли говорити про зріст і вигляд малого студента, то Фабіан має рацію. Решта всі запевняли, що маленький їздець — гарний, стрункий юнак, і тільки Фабіан і Бальтазар стояли на своєму, що огиднішого карлика їм не доводилося ніколи бачити. На цьому й скінчили, і всі розійшлися дуже спантеличені» [1, с. 119]. Гофманознавець Ерік Акерман пояснює: «Уведене в оману сприйняття прозаїчного оточення фіксується на потворному, яке воно сприймає як добре, красиве і справжнє. Так Цахесова неприродність постає як природний об'єкт денатуризованої пристрасті. Поміж світом тіла і світом духу зіяє котлован, який не міг би бути глибшим» [2, с. 223]. Так Цахес постає як креатура обманутої колективної імагінації. Його фігура складена із хворого нежиттєздатного тіла і духу, яким сам він не володіє, його інвестують у нього інші. «Як тілесну істоту Цахеса детерміновано механічно, у своїй особистісній цінності він є чистим продуктом проєктування» [2, с. 224]. Тож новелу-казку Гофмана слід читати як філософську, в якій письменник розмірковує про проблему поетичної правди в прозаїчному світі і туги за гармонією за межами видимого. Після перетворення більшість сприймає Цахеса як досконале тіло і дух, автоматично визнаючи і вихваляючи його за досягнення інших. У реальності ж це перетворення є чистою ілюзією, а деформований стан Цахеса залишається зримим тільки для осіб, налаштованих романтично. Тобто перетворення Цахеса в Цинобера не стосується його тіла і духу, а натомість способу, в який і те, й інше сприймається по-новому. Тоді як тілесно і духовно він залишається тим же, його вигляд і поведінка маскується магічним заклинанням. Тож Цахес продовжує бути анаморфічним, а сприйняття його первинного тіла поділяє персонажів на два способи бачення: романтиків, які здатні бачити оригінал, і раціоналістів, які не здібні до цього. Обидва способи виявляються негуманними: романтики Бальтазар і Фабіан всіляко прагнуть викрити Цахеса, знешкодити магію і відновити правду, що невпинно веде до загибелі карлика. Акт трансформації стосується не тільки Цахеса, але й усього суспільства, яке спрямовується до раціоналізму та модерності. Новела-казка демонструє як «брутальне виключення ушкодженого тіла», так і «радикальне витіснення віри в надприродне у сферу ірраціонального» [4, с. 73]. Наприкінці відбувається ціла низка «виключень»: дефектне тіло виключене зі світу в результаті смерті, яка до того ж стається через утоплення в нічному горщику — «найґротескніша карнавалізація» смерті, яку тільки можна собі вигадати [8, с. 52]. Цахеса на прізвисько Цинобер вшановують державним захороненням, за допомогою якого смерті повертають

її місце в порядку життя. Спостерігається також виключення митця з функціонально економічного порядку світу, реалізація митця видається можливою тільки як втеча в ідилію через відвернення від світу.

Новела-казка Е. Т. А. Гофмана, з погляду студій дизабіліті, розглядає інвалідність, виходячи з уявлень про те, що в тогочасному суспільстві дефектний тілесний стан прирівнювався до характерних негативних властивостей, котрі загрожували соціальній рівності [8, с. 40]. Твір демонструє, що оцінювання ідентичності за тілесною зовнішністю не має жодного сенсу, позаяк цьому перешкоджають багаторівневі значення, які приписують тілові інші, ті, хто орієнтується тільки на його поверхню. До того ж процеси споглядання теж можуть бути контамінованими. Німецький письменник суттєво критикує сам погляд, бо він не постійний чи об'єктивний, а індивідуальний і суб'єктивний. У «Малюкові Цахесові» на прикладі деформованого і перевдягнутого тіла увиразнено, що розрив поміж знаком і сигніфікантом може змінювати значення тіла. Множинність перспектив реконфігурує значення знаку. Маркус Дедеріх пояснює, що зміна перспективи безпосередньо впливає на значення тіла: «Зі зміною погляду змінюється також те, що охоплює погляд <...> У тілі виявляється не правда, а тільки одна з правд» [3, с. 81]. Тож виявлення правди через тіло і його ідентичність завжди проблематичне, бо йдеться про методи, не застраховані від помилок і базовані на тілесності, як-от використання чуттів, розуму, емоцій.

У творах Е. Т. А. Гофмана, констатує Еліома Джошуа, взаємодіють як романтичні, так і раціональні емпіричні споглядальні стратегії Просвітництва. Раціональний метод кваліфікації тіла є складовою частиною антропологічної дискусії про розмежування людини і нелюдини. Фізіогноміку вважають у цьому зв'язку прикладом просвітницької моделі споглядання, певним видом читання тіла з претензією на об'єктивну дистанцію поміж спостерігачем і суб'єктом для оцінення людської ідентичності на основі фізичних ознак тілесної поверхні, своєрідного висновування від зовнішнього до внутрішнього. Раціоналізація тіла з відхиленнями й обмеженнями відбулася з розвитком тератології, метою якої було звільнення «потворного тіла» з фіктивних просторів фольклору, міфу, сказань. Цей процес переходу від фольклору до науки, становлення дискурсу знання медичної гуманітаристики стає темою «Малюка Цахеса», який увиразнює конфлікт раціоналістичної та романтичної стратегій розмислів [8, с. 41]. Твір унаочнює, як поміж раціональною і романтичною позиціями виникає конфлікт. Романтичний підхід імаїнує, вигадує і фікціоналізує бачене, із цієї позиції сприйняття ненормативного тіла тісно пов'язується з фольклором, а його демонізація і денатуралізація сприймаються як абсолютно прийнятні. Природничий дискурс Просвітництва натомість прагнув звільнитися від таких поглядів на тіло, хоча деформація і потворність продовжували відігравати в ньому важливу роль. Е. Т. А. Гофман зосереджує увагу на співіснуванні різних перспектив. Унаслідок реконфігурації чуттів, зокрема бачення, в романтизмі відбулася епістемологічна зміна парадигм, спричинивши до відмови від раціональних, дистанціювальних, об'єктивувальних і витісняючих тілесні властивості технік споглядання. Вказівка Гофмана на помилковість людського ока у формулюванні судження і заперечення ним існування єдиного способу бачення є складником романтичної реакції на все більшу залежність від емпіричних досліджень на основі чуттєвого споглядання. Його тлумачення тіла як місця оптичної і пов'язаної з досвідом непевності позбавляють око статусу детектора правди. Тіла, які відхиляються від норми, і не-людські тіла, як-от автомати, привиди, двійники, які населяють новели Гофмана, спричиняються до надзвичайних ефектів оптичної амбівалентності, множинні, розділені, неприродні тіла спантеличують споглядача і порушують соціальну стабільність [8, с. 42]. Погляд у творах Гофмана постійно ставиться під сумнів, бо уявне входить у зіткнення з реальним сприйняттям і поміж ними

спостерігається розрив. Фікційні світи Гофмана завжди близькі й чужі водночас, вони перебувають у полі напружених відносин поміж наукою і фантазією, фактом і фікцією.

Тому «Малюка Цахеса на прізвисько Циннобер» дослідники в межах студій дизабіліті розглядають як «деформовану, трансформовану розповідь про інвалідність» (Еліома Джошуа), яка з'ясовує амбівалентні позиції стосовно деформованого тіла [8, с. 43]. Як метанаратив новела-казка оповідає про метаморфози дефектного тіла, трансформованого в результаті особливої події, чим зумовлена прихованість первісної деформації. У результаті умовного переборення неповноцінності змінюється суспільне ставлення до Цахеса й елементи відсторонення, відмежування, стигматизації як реакції на невідповідне тіло усуваються. Повернення тілесної недостатності спричиняється до соціальних санкцій. Така розповідь, за Еліомою Джошуа, осмислює «відособлення поміж тілом і його значенням»: якщо неповноцінне тіло «обличовується» або старе тіло омолоджується, як, наприклад, у «Фаусті» Й. В. Гете, то воно принципово перетворюється на фальшивий сигніфікант і переймає ідентичність та властивості нового тіла, що саме і стається з Цахесом на прізвисько Циннобер [8, с. 43].

Раптове панування раціонального мислення порушило гармонійний зв'язок поміж природними знаками та їх надприродними значеннями і позбавило тим самим світ його магічності. Це був момент, коли чудеса стали належати минулому, а навколишній світ утратив для людини свою живість. Стосовно тіла в «Малюкові Цахесові» відбувається процес, який демонструє, що стається, коли задіяно кілька знакових систем, коли в зіткнення входять домінуючий науковий метод і міфологічна традиція. На початку новели-казки, в процесі переходу від фольклору до науки, форма Цахесового тіла – це тілесний знак, який провокує спроби визначити це тіло як нелюдське і надприродне. Гофман вдається в першій сцені із Цахесом до того, що студії дизабіліті називають «середньовічною моделлю»: до прояву вроджених дефектів як кари Божої [8, с. 46]. Уявлення про доленосну ненормальність передається словами: «*unselig*» (бездольний), «*vermaledeit*» (проклятий). Слово «*Missgeburt*» (виродок) часто повторюється в тексті, пов'язуючи деформацію із загрозою соціальному порядку. Вказівки на Цахеса як на «*Wechselbalg*» (виродок), «*Däumling*» (хлопчик-мізинчик), «*Unding*» (річ), «*Unhold*» (виродок), «*Koboldchen*» (гном), «*Wurzelmännlein*» (гномик), «*Hexenkerl*» (потвора) – приклади використання народної забобонності для опису людської інвалідності. У народній традиції поняття «*Wechselbalg*» вживають на позначення дитини, яку чорт, демон або фея замінили на не-людську дитину. Цахес проте є «*Wechselbalg*» навпаки, бо він проходить процес бути «нормальним» і стати людиною, чи носить маску нормальності. Частиною цього процесу є його вступ в суспільне життя і досягнення суспільного статусу та визнання. Щоб стати «нормальним», він зазнає трансформації і переступає межу бестіального. Перед трансформацією на його нелюдські властивості монстра вказують назви: «*Untierchen*» (звірок), «*Spinnenbeinchen*» (павучі ніжки), «*Ungestalt*» (потвора, каліка), «*Bestie*» (бестія), «*Maikäfer*» (хрущ), «*Erdwurm*» (черв'як), «*Affe*» (мавпа), «*Pavian*» (павіан). Його деформоване тіло зображено як проблему для біологічної таксономії, воно вказує на зміщення межі між людським і нелюдським, оповідач й інші персонажі називають його то «роздвоєною редькою», то «маленькою мандрагорою», він наче тварина, наче рослина. Після того як Цахеса облицювали магією, романтичний поет Бальтазар відтворює зв'язок між тілом і його фольклорним значенням. Це відбувається за допомогою представника надприродного царства, лікаря-мага Проспера Альпануса, який переглядає багато чарівних книг, котрі мають здатність оживати, і розповідають про домовиків-коренячків і гномів, але Цахеса чарівник у них не знаходить. Гофман пародіює тут антології і лексикони Просвітництва, які класифікують живі та неживі речі й унаочнюють людські форми.

У цих ілюстрованих антропологічних книгах показано, що люди з інвалідністю і магічні фігури зараховуються до однієї і тієї ж категорії. «Коли Проспер Альпанус розгорнув книгу, приятелі побачили в ній безліч кольорових гравюр найхимерніших потворних чоловічків із найбезглуздішими пиками, які тільки можна собі уявити» [1, с. 140]. Після огляду картинок у книгах Проспер доходить висновку, що Цахес – це звичайнісінька людина, яка перебуває під впливом чар. Саме Проспер Альпанус пояснює, що причина неправильної оцінки ідентичності Цахеса полягає у способі бачення. Погляд раціональних людей спотворено магією, тому вони інтерпретують фігуру Цахеса хибно. Чари усувають негативне сприйняття спотвореного тіла і заміщають його позитивним. Після того як романтичні герої знімають із Цахеса чари, збіжність знаку і його значення знову відновлюються. Цахес в очах суспільства знову стає монстром, його вважають самозванцем і прагнуть покарати. «Геть тварюку! Геть! Здерти з нього міністерський сюртук! Замкнути в клітку! Показувати за гроші на ярмарках! Обліпити його сухозлотницею і подарувати дітям на іграшку!» [1, с. 171]. Саме маскування спотвореного тіла в бюргерському суспільстві оберігає його від жорстокого обходження.

Одягнуте тіло, як і природне, теж може бути хибно зрозумілим, якщо споглядач неправильно його інтерпретує. Одяг передає значення через невербальну систему знаків і має силу змінити поверхневу ідентичність індивідуума. Він використовує семіотичний код, який спонукає споглядача приписувати певну ідентичність, він сприяє комунікації між індивідуумами і встановлює, підлягають норми сумнівам чи ні [8, с. 50]. Наприклад, після того як чарівник Проспер Альпанус зачарував сюртук Фабіана, так що його рукави стали надто короткими, а поли страшенно довгими, той не міг вийти на вулицю, бо всі з нього потішалися. Гофман показує різні суспільні реакції на його неконвенціональний сюртук: «Що з мене глузують, сміються, куди б я тільки не пішов, тобі, мабуть, зрозуміло. Та скоро моя мимовільна впертість – бо я раз у раз з'являвся у цих проклятих сюртуках – призвела до іншого. То ще найменше лихо, що жінки лаяли мене за безмежну бундючність і брак смаку: мовляв, я, проти всіх звичаїв, пишаюся голими руками, виставляю їх напоказ, вважаючи, мабуть, їх дуже гарними. А ось богослови – ті оголосили мене сектантом, тільки сперечалися, до якої секти я належу, до рукавістів чи довгополів, але погоджувалися на тому, що обидві секти дуже небезпечні, бо визнають цілковиту свободу волі і зважуються думати, що їм тільки заманеться. Дипломати вважали мене за небезпечного бунтаря. Вони запевняли, що я своїми довгими полами хочу викликати в народі незадоволення і непослух до влади, що я взагалі належу до темного товариства, а його ознака – короткі рукави <...> Одне слово, що день, то було гірше, аж поки мене не викликали до ректора. Я вже передбачав, яке лихо може статися, коли я піду в сюртуці, і тому з'явився в самому жилеті. Як же розгнівався ректор! Він подумав, що я хочу з нього посміятися, і накинувся на мене, сказав, щоб я через тиждень з'явився до нього у звичайному пристойному сюртуці, а то він безжально накаже мене виключити» [1, с. 161–162]. Усі вбачають у Фабіанові загрозу, тлумачачи сюртук по-іншому. Суспільство схильне до того, щоб поділяти індивідів на нормальних і таких, що відхиляються від норми, перебуваючи в опозиції до них. Погляд інших при цьому визначає ідентичність індивідуума.

Дискусія про завуальовування, облицьовування «іншості» деформованого тіла, притаманна студіям дизабіліті, безпосередньо пов'язана з дискусією про гротеск і карнавал, тема, яку Гофман розробляє в «Принцесі Брамбілі» [8, с. 51]. Ідея маски присутня в дискусії про інвалідність, наприклад, як стратегія видати деформоване тіло за нормальне. Ті, хто на це здатний, вважаються добрими знавцями суспільства. У новелі-казці Гофмана такою є фея Рожабельверде, яка перетворює Цахеса в Цинобера. Проте Цахес залишається

одновимірним, він не розвивається в новій ситуації. «Бідний Цахесе! Пасинку природи! Я бажала тобі добра! Можливо, я помилялася, думаючи, що чудесний зовнішній хист, яким я тебе обдарувала, осяє благотворним променем твою душу і збудить внутрішній голос, що скаже тобі: «Ти не той, за кого тебе вважають, тож намагайся зрівнятися з людиною, на чіх крилах ти, безкрила каліко, підносишся!» Але ніякий внутрішній голос у тобі не прокинувся. Твій зашкарублий, мертвий дух не міг підвестись, ти не позбувся своєї дурості, брутальності, невихованості. Ах, якби ти залишився тільки маленьким нікчемом, невеличким, неотесаним невігласом, ти уникнув би ганебної смерті! Проспер Альпанус подбав про те, щоб після смерті тебе знов вважали за того, за кого вважали, завдяки моїй силі, при житті. Може, мені ще доведеться тебе побачити маленьким хрущиком, жвавою мишкою або прудкою білкою» [1, с. 173–174]. Маскування тіла Цахеса представлено як спектакль гротескного тіла, як маскарад або карнавал, карикатуру на звичаї і ритуали держави. Дія маскування тіла спричиняється до хибної інтерпретації, яка покликається на карнавал. Карнавальне тіло – переодягнене тіло, яке приховує ідентичність носія костюму. Із тимчасовим усуненням суспільної цензури і правил у ситуації карнавалу гротескне тіло виходить на суспільну сцену. Гротескний спектакль виставляє тіло напоказ. Гротескна комедія карнавалу настає тоді, коли чари маскування знято і Цахес переживає карнавальну смерть, утопившись у нічному горщику.

Висновки. Новела-казка «Малюк Цахес на прізвисько Цинобер» з її увагою до неповноцінного і перевдягнутого тіла досліджує усвідомлення роз'єднання між знаком і його значенням та відокремлення тіла від його ідентичності. Над цією темою розмірковували також літературознавці Мітчел і Снайдер, розглядаючи поверхню тіла як «сконструйований феномен», на який пануюча ідеологія проєктує «фантазію несхвалення». Гофман утверджує неповноцінне тіло як референта, тобто як аморфний нестабільний образ, який виявляє проблеми обмежених перспектив. Романтична криза бачення ґрунтується на свідомості особистого спотворення реальності, яка є результатом фізичного і духовного занепаду тіла. Тіло не підлягає об'єктивній лектурі. Воно більше говорить про спостерігача як про особу, яка потрапляє в поле зору.

Текст інсценує історичну репрезентацію інвалідності в сенсі «виродка, монстра», а тим самим поєднує символічні й метафоричні ефекти. Це відбувається двоюко: центральна фігура зображується як виродок, виродок метафорично слугує поетологічній рефлексії. Своїм перетворенням із дурного деформованого Цахеса в гарного і визнаного Цинобера (якому дістається хоч і не принцеса, проте гарна дівчина Кандіда) Гофманівська фігура цитує мотивну традицію «перетвореної потвори». Змішання тваринних і людських сутностей, а також рослинних атрибутів робить Цахеса химерною істотою. Гофман цитує також популярну форму зображення мандрагори, яку антропоморфно описували як «потворного чоловічка». Новела-казка засвідчує, що Е. Т. А. Гофман створює літературу, засновану не на репрезентативній субстанції, а на літературних метаморфозах, що підкреслює її мистецький характер. Художній текст демонструє продуману гру з моментами оптичного сприймання і візуалізації.

Література:

1. Гофман Е.Т.А. Малюк Цахес. Харків : Фоліо, 2012. 655 с.
2. Ackermann E. Kein Zaches genannt Zinnober. Ein Märchen. 1819. *E.T. A. Hoffmann: Leben – Werk – Wirkung* / Hrsg. von Detlef Kremer. Berlin, Boston : Walter de Gruyter, 2009. S. 215–224.
3. Dederich M. Körper, Kultur und Behinderung. Eine Einführung in die Disability Studies. Bielefeld : Transcript, 2007. 208 S.

4. E.T.A. Hoffmann-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung / Hrsg. von Ch. Lubkoll, H. Neumeyer. Stuttgart : J. B. Metzler, 2015. 463 S.
5. Harich W. E.T.A. Hoffmann. Das Leben eines Künstlers. Berlin : E. Reiß, 1920. Bd. 2. 386 S.
6. Helduser U. Imaginationen des Monströsen. Wissen, Literatur und Poetik der «Missgeburt» 1600–1835. Göttingen : Wallstein, 2016. 431 S.
7. Hoffmann E.T.A. Jaques Callot. E. T. A. Hoffmann. *Fantasiestücke in Callot's Manier. Werke 1814* / Hrsg. von Hartmut Steinecke. Frankfurt am Main : Deutscher Klassiker Verlag, 1993. S. 17–18.
8. Joshua E. Misreading the Body: E.T.A. Hoffmann's Klein Zaches, genannt Zinnober. *Edinburgh German Yearbook*, 2010. Vol. 4. Pp. 39–56.
9. Mitchell D., Snyder Sh. L. Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse. Michigan : University of Michigan Press, 2000. 230 p.
10. Schmitz-Emans M. Poetische Monstren. Zur poetologischen Dimension monströser Figuren bei E.T.A. Hoffmann. *Der Deutschunterricht*. 5/2010. S. 34–44.

References:

1. Hofman, E. T. A. (2012). Maliuk Tsakhes [Little Zaches, great Zinnober]. Kharkiv: Folio, 655 s. [in Ukrainian].
2. Ackermann, E. (2009). Kein Zaches genannt Zinnober. Ein Märchen. 1819. *E. T. A. Hoffmann: Leben – Werk – Wirkung* / Hrsg. von Detlef Kremer. Berlin, Boston: Walter de Gruyter, S. 215–224. [in German].
3. Dederich, M. (2007). Körper, Kultur und Behinderung. Eine Einführung in die Disability Studies. Bielefeld: transcript, 208 S. [in German].
4. Lubkoll, Ch., Neumeyer, H. (Hrsg.). (2015). E. T. A. Hoffmann-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: J. B. Metzler, 463 S. [in German].
5. Harich, W. (1920). E. T. A. Hoffmann. Das Leben eines Künstlers. Berlin: E. Reiß, 1920, Bd. 2, 386 S. [in German].
6. Helduser, U. (2016). Imaginationen des Monströsen. Wissen, Literatur und Poetik der „Missgeburt“ 1600–1835. Göttingen: Wallstein, 431 S. [in German].
7. Hoffmann, E. T. A. (1993). Jaques Callot. E. T. A. Hoffmann. *Fantasiestücke in Callot's Manier. Werke 1814* / Hrsg. von Hartmut Steinecke. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, S. 17–18. [in German].
8. Joshua, E. (2010). Misreading the Body: E. T. A. Hoffmann's Klein Zaches, genannt Zinnober. *Edinburgh German Yearbook*, Vol. 4, Pp. 39–56. [in English].
9. Mitchell, D., Snyder, Sh. L. (2000). Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse. Michigan: University of Michigan Press, 230 p. [in English].
10. Schmitz-Emans, M. (2010). Poetische Monstren. Zur poetologischen Dimension monströser Figuren bei E. T. A. Hoffmann. *Der Deutschunterricht*, N 5, S. 34–44. [in German].