

Summary. *The article states that the formalist concept as well as the doctrine of accurate literature study by B. Yarkho significantly strengthened methodological principles and expanded theoretical horizons for the research of the epithet. The concept of accurate literature of B. Yarkho promotes an introduction of such a category as «epithet quotient.» By analogy to «rhymed quotient» (V. Zhirmunskiy) an epithet quotient can be considered as the proportion between epithet structures and verbal text of a work.*

Epithet quotient can have different kinds of expression. For example, in a poetic work it is necessary to determine quantitative proportions not only between frequency of epithet structures and the whole verbal composition, but also between the number of functional epithet structures and the number of verses in the poetry. As a poem is one of the main structural units of a poetic work, digital indicators of the distribution of epithet structures on separate verses are able to illustrate emotional and sensual colors of the images and specific text items.

Determination the number of epithet definitions and structures in a prose text, setting quantitative correlations between these elements and general verbal material influences the level of specificity and artistry. The more epithet structures are, the more aesthetically worthwhile narrator's or character's speech is.

In dramatic works epithet quotient can be determined in the same way in various structural planes. Correlation between epithet structures and the whole verbal material can affect author's and stylistic emotional and sensual character of a dramatic work. Also, statistic data which show quantitative proportions between the epithet structures and the rest of characters' speech can be effective.

The epithet quotient in such cases illustrates a certain character, stylistic features of a dramatic work, ways of expressing the author's position.

Key words: *epithet's structure, epithet's coefficient, exact literary criticism, formalism, B. Yarkho.*

Отримано: 23.10.2015 р.

УДК 821.112.2-6.09

Гавловська Т.А.

СВОЄРІДНІСТЬ КОНЦЕПЦІЇ РЕАЛІЗМУ В ЛІТЕРАТУРНІЙ КРИТИЦІ ТЕОДОРА ФОНТАНЕ

У сучасному німецькому літературознавстві дослідники все частіше розглядають спадщину вітчизняного класика Теодора Фонтане, визначного представника реалізму, поета, журналіста, есеїста, театрального рецензента і критика, чудового романіста, в системі більш широких зв'язків з різноманітними творчими методами, жанрами, художнім досвідом і стилевими пошуками, оскільки „характеристика естетичного ідеалу письменника може бути дана в результаті дослідження всієї його творчості“ [2, 175].

Фонтане не залишив жодного зв'язного, систематизованого викладу естетичних проблем, як Лессінг або Шіллер. Його літературні замітки вичерпуються газетними статтями, короткими нарисами (есе), театральними нотатками та листами. Але при всій мізерності й випадковості приводу та при всій розсіяності по праці цілого життя, його зауваження про мистецтво і літературу утворюють єдність та є актуальними й цікавими ще й сьогодні.

Широта жанрового діапазону підтверджується в літературно-критичних і епістолярних працях Т. Фонтане. Справжній і щирий інтерес письменника до різноманітних жанрів епосу, лірики і драми створив своєрідний ґрунт для синтезу жанрово-родових форм і в його власній літературно-художній творчості.

Починаючи з 1851 року Фонтане співпрацює літературним критиком у газетах „Vossische Zeitung“ („Фоссіше цайтунг“), „Zeit“ („Час“), „Preussische Zeitung“ („Прусська газета“), „Kreuzzeitung“ („Кройццайтунг“), у Лондоні в якості кореспондента „міністерської“ прусської преси. За ці роки ним підготовлено велика кількість репортажів і кореспонденцій для газет і журналів Англії і Німеччини, що здебільшого були театальною критикою та популярним коментарем драматичної літератури. Також висловлювання Фонтане щодо епіки та лірики можна знайти в його численних спогадах, есе, шкіцах та, наприклад, в автобіографічній серії статей „Von Zwanzig bis Dreißig“ („Від двадцяти до тридцяти“) [8], де письменник, окрім усього іншого, обговорює літературне життя Берліну середини ХІХ ст., і навіть в його художніх творах.

В основі всіх літературно-критичних висловлювань Фонтане лежить не завжди інтелектуально обґрунтована, проте загартована власною письменницькою практикою теорія реалізму. Вирішальним для його естетичного сприймання є першорядне значення дійсності стосовно мистецтва. Таким чином, Фонтане має об'єктивний критерій оцінки письменницьких досягнень. Як свідчить його пристрасть до Гете і Вальтера Скотта, він – митець і теоретик періоду класичного реалізму. Поряд з Ленцом, Гете і Георгом Бюхнером він належить до найпослідовніших теоретиків реалізму в німецькій літературі [6]. Його об'єктивне розуміння суті мистецтва дало йому можливість пізнати не тільки переваги й слабкі місця сучасної йому літератури, але й справедливо оцінити велике реалістичне мистецтво всіх епох.

З точки зору реалістичної літературної теорії Фонтане бореться за здорове і нормальне, як основний предмет будь-якої справжньої поезії і нападає на кожну однобічну і несправжню тенденцію, проти кожного *-ізму*: так, наприклад, проти надмірного суб'єктивізму Гуцкова, Геббеля або Ріхарда Вагнера, морального утопізму Ібсена, песимізму О.Людвіга, Золя, Тургенева і Крейцера, псевдореалізму Пауля Хейзе і Густава Фрейтага, несправжньої романтики і містицизму у Захаріуса Вернера, і, нарешті, проти антигуманізму Стрінберга, Ніцше і Достоєвського. Реалізм у драмі й особливо в романі для Фонтане нерозривно пов'язаний з історичною правдою і врахуванням культурно-історичного елемента, оскільки розглядається якийсь предмет з історії.

Літературний критик Фонтане визначається своєю глибокою серйозністю і надзвичайною правдивістю особистості. Літературно-критичні зауваження Фонтане утворюють органічну єдність. Володіючи високою художньою і культурно-політичною свідомістю відповідальності, Фонтане, як вірний слуга правди, завжди мужньо висловлює своє безпосереднє враження, не зважаючи на ідеології, партійні інтереси і висловлені раніше власні думки, які звучали інакше. Так, він не почуває себе непогрішною інстанцією.

Перша літературно-критична стаття Фонтане „Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848“ („Наша лірична та епічна поезія з 1848“) була анонімно надрукована в 1853 р. В ній містяться принципи міркування про реалізм, що не втратили цінності й сьогодні [9]. Залежність художньої творчості від життя, поезії від дійсності озвучується в цій статті: „Те, що характеризує в наш час останні твори, це є реалізм часу... Цей реалізм (нашого часу) знаходить в мистецтві не тільки своє безсумнівне відлуння, а й, можливо, не розкривається з такою очевидністю в жодній галузі нашого життя, як у мистецтві... Реалізм у мистецтві є такий „давній“, як само мистецтво, або ще й давніший, бо він сам є мистецтво. Наш сучасний напрям є не що інше, як повернення на єдино правильний шлях!“ [9, 353]. У подальшому розгортанні цієї думки Т. Фонтане із задоволенням констатує прорив переконання, „що дійсність потрібна для художньої творчості“ [9, 358].

Далі Т. Фонтане говорить про реалізм наступне: „Насамперед ми розуміємо під цим не голе відтворення повсякденного життя, найменше його злиденності і тінювих сторін... Цей напрям відноситься до справжнього реалізму, як сира руда до металу. Очищення відсутнє ... Адже життя завжди тільки уламок мармуру, який носить у собі матеріал для нескінченних художніх творів. Брила сама по собі, тільки вирвана із великого цілого, не є художнім твором“ [9, 357]. Цим автор статті протестує проти „голого, прозаїчного реалізму“ проти „простого наслідування природи“ [9, 354]. Від митця-реаліста Т. Фонтане вимагає не лише пасивне копіювання дійсності, її фотографічно точну репродукцію, а й „очищення“ відчутого і побаченого митцем, визначення суттєвого й ущільнення до типового та активне роз'яснення з боку суб'єкта змалювання. У мистецтві Т. Фонтане не хоче бачити зображення того, що сприймається органами чуттів, а також того, що „побачене у фантазії“, з цього не виникає мистецтво [4, 277]. У різних рецензіях він наголошує, що „мистецтво має більш суворі закони, ніж життя“ [7, 158]. Він визнає за поетом не тільки право, але й зобов'язує його модифікувати дійсність, коли вона представляє себе в нетипових або неприродно невтішних проявах. Так, театр, на думку Т. Фонтане, повинен бути не „картиною життя, а зразком“ [7, 165], а від мистецтва він чекає „не копії, а відображення, не списування, а заглиблення і прикрашення буття“ [7, 284]. Отже, завдання „справжнього мистецтва“ для Т. Фонтане полягає в тому, щоб „зобразити прояснену, а не деформовану картину життя“ [7, 416], він завжди вимагає „того художньо проясненого *чогось*, що відрізняє картину від фотографії“ [7, 217].

Т. Фонтане в мистецтві не задовольняється копіюванням і списуванням, а вимагає віддзеркалення і заглиблення, відокремлює від нормального і здорового викривлене і перебільшене зображення дійсності. Але Т. Фонтане обмежується тим, коли від літератури „прикрашення“ і особливо „прояснення“ вимагає послаблення і примирення протиріч, наявних у суспільній реальності. Його чуттю міри і пропорції постійно загрожує поворот до культу прекрасного і художнього.

У 1859 році Т. Фонтане переїжджає до Берліна, з яким пов'язаний розквіт таланту письменника, пробує свої сили у жанрі дорожнього нарису, опублікувавши в недільному додаткові „Фоссіше цайтунг“ свої враження від мандрівки по Англії.

У 1860 році у книжці „З Англії. Ескізи та листи стосовно лондонського театру, мистецтва та преси” („Aus England. Studien und Briefe über Londoner Theater, Kunst und Presse“) опублікував свої перші театральні критичні статті, в основному про англійські постановки Шекспіра, які написав під час перебування в Англії (1855–1859) [5].

В автобіографічному нарисі „Від двадцяти до тридцяти” („Von Zwanzig bis Dreißig“) Т. Фонтане писав: „Поезії слід керуватися життям, приєднуватися до життя, а не навпаки, брати за норму один із періодів минулого для сучасного життя здається мені зовсім хибним” [8, 242]. Джерело будь-якого виду мистецтва для Фонтане лежить винятково в житті і в дійсності, тобто він визнавав залежність письменника від навколишнього світу, який завжди пропонує матеріал для художніх творів. Т. Фонтане малював „картину часу“, „він любив життя, і, вчитуючись в його повісті й романи, можна ясно відчутти, яку насолоду доставляло воно йому своєю безперервною та ніким не задуманою смисловою грою – мовою всіх своїх буденних дрібниць, у яких для наділеного рідкісною інтуїцією, прозорливістю письменника постійно проглядались більш широкі зв'язки й стосунки: життя завжди представлялось йому багатомірним, психологічно насиченим, і жити було просто цікаво і захоплююче“ [3, 26].

Кожен художній твір повинен трактувати по можливості одну єдину тему, але вичерпно. Фонтане виступає проти того, щоб в оповіданні чи драмі зв'язувати багато тез і таким чином перевантажувати художній твір гетерогенним змістом, який неможливо художньо осилити, тому що це лише завдає шкоди єдності й завершеності твору.

Т. Фонтане вважав, що література ладна відзеркалювати не тільки дійсність, вона повинна і, навіть, мусить її відтворювати, цим самим, він вже у свої середні роки життя, рекламує погляд, що лише в реалізмі слід вбачати єдино об'єктивний і самобутній метод у мистецтві. У цьому зв'язку Фонтане-критик і намагається довести, що всі видатні німецькі письменники доби Просвітництва (Лессінг, Гердер, Бюргер, Гете і молодий Шіллер) були представниками реалізму. До найреалістичніших поетів сучасності Т. Фонтане відносив Готхельфа, Геббеля і Фрейліграта, якого за революційний вірш „Мертві до живих” („Die Toten an die Lebenden“) він називає справжнім „апостолом реалізму” [9, 363].

На думку Фонтане, літературні персонажі повинні бути не лише типовими, а й втілювати „прекрасно-людське”. Так, він хоче бачити зображеними в мистецтві та літературі центральні, обов'язкові для всіх, загальноприйняті символи.

У тлумаченні реалізму Т. Фонтане головним чином цікавить сила зображення. Лише в другу чергу він враховує світогляд, який розкривається у художньому творі. Адже література для Т. Фонтане – це оформлення та надання форми. У Фонтане напрочуд тонко були розвинутими почуття форми і стилю, його відчуття поезії, якій притаманна внутрішня послідовність. Привабливість особливо театральних критичних робіт, цих невеличких художніх творів, полягає в ретельному зважуванні між похвалою і доганою, у постійному „Geben und Nehmen“ і в строкатому, особистому тоні бесіди.

Сутність „справжнього народного поета“ як В. Шекспір або Ф. Шіллер полягає для Т. Фонтане в тому, „що він вчить без міни вчителя, що він, здається, грає і легко розважає, де він утворює і сіє насіння добрих думок і добрих вчинків“, при цьому Т. Фонтане повністю усвідомлює глибоку різницю між ідеалістичною драматичністю Шіллера і грандіозним реалізмом британця [5, 16; 9, 357]. Стверджуючи суспільне замовлення кожної поезії, Т. Фонтане підкреслює, що письменник не має права виступати наставником і в його творах не повинна відчуватися „міна вчителя“. Поет – не критик, не журналіст, і не теоретик, а – зображувач.

Якщо в літературі зображуються виняткові події, то вони повинні були вже відбутися в дійсності, вони повинні бути придатними для узагальнення і носити типовий характер. Але обов'язково треба зображувати пересічних людей, які стають виключними через особливі обставини. „Загально-типове“ і „лише типове“ означає позбавлення образів усякої індивідуальності: „...індивідуальне викликає співчуття, а типове – нудне“ [4, 188]. З іншого боку, Т. Фонтане підкреслює, що типові й суттєві риси поетичного образу не повинні заглушувати одне одного.

Якщо реалістичний художній твір відхиляється від життєвої правди й життєвої справжності навіть у дрібницях і в трактуванні окремих образів, то Т. Фонтане вважає його ураженим порушенням стилю. Послідовність і логічність у поетичному творі Т. Фонтане вбачає і в тому, що вчинки і дії персонажів, які в ньому виступають, достатньо мотивовані. Якщо дійові особи поводяться недостатньо обґрунтовано, то письменник це вважає порушенням гармонії і правильних пропорцій у драмі чи в оповіданні, вважає їх непродуманими й незбалансованими. Так, недостатньо обґрунтованим він вважає, наприклад, самогубство Нежданова у драмі І. Тургенєва „Новина“. За всіх недоліків характеру, Нежданов є позитивною фігурою і заслуговує на те, щоб стати щасливим, а не закінчити своє життя самогубством. На думку Т. Фонтане, ця добровільна смерть недостатньо виправдана: „Якщо людина стріляється, то мусить щось трапитись раніше, що ви-

правдовує цей кінець або вимагає події, які мають право виражатися пістолем у руці, а не просто тому, що „в мене похмілля“ [4, 273]. Така критика виправдана, тому що І. Тургенєв самогубство намагається пояснити походженням і складним характером героя. Т. Фонтане з цього приводу писав: „Шкода хлопця, доброго і милого, який приноситься в жертву, тому що занадто серйозно сприймає всі ці дурниці, горілку і проповідування свободи... він мусів би мати силу, щоб звільнитися від фраз“ [4, 243]. Тут зустрічаємось з поширеною розбіжністю культур у галузі мови, яку не завжди вдається подолати завдяки перекладам і взагалі при спілкуванні носіїв різних мов. Часто, навіть за адекватного перекладу, незнання реалій іншої країни не уможливило оцінити сутність ситуації, деталі поведінки і мови.

Боротьбою за типове, тим самим за нормальне і здорове, Т. Фонтане свідомо сповідує вимогу „суспільної“ літератури. Тому що курйозні й нетипові надзвичайні випадки для суспільства необов'язкові. Психічні відхилення для Т. Фонтане не належать до поезії, це справа юриста або лікаря.

Від письменника Т. Фонтане вимагає, щоб стосовно до своїх героїв він завжди ставав на чийсь бік, висловлювався про їх добре і погане, виявляв симпатію чи антипатію. Сам він як реалістичний зображувач ніколи не залишав у нас сумнівів щодо фігур своїх романів. Симпатія письменника до Лене Німпч („Шляхи-перепуття“) і Еффі Бріст („Еффі Бріст“) так само виразно відчутна, як і негативне ставлення до Женні Трайбель і Фогельзанга („Пані Женні Трайбель“). Т. Фонтане як прихильник класичнореалістичної естетики, не схвалює байдужості письменника, виступає проти натуралістично хворобливої теорії об'єктивності в романі.

Межі цієї літературної критики стають очевидними, якщо потрібно пізнати суспільні основи мистецтва. Поняття класового змісту літератури для нього стороннє. Він бере участь в ідеологічній і соціальній кризі 80-х років тільки як письменник, тільки літературно-естетично.

Однак, естетичне кредо Фонтане не вичерпується тільки в рецензіях та статтях, важливою частиною творчої спадщини Фонтане, починаючи з 1849 р., стають листи письменника, які містять досить влучні літературно-теоретичні судження. Найцінніші і найсправедливіші з них Фонтане висловив, коли порушував питання жанрів роману й драми, творчості Е. Золя, І. Тургенєва, В. Скотта, Г. Ібсена і Г. Гауптмана.

Листи Фонтане пізніх років життя отримали найвищу оцінку Т. Манна, який зауважував щодо манери письменника: „Існує дещо дійсно чарівне в його стилі, особливо в стилі його зрілих років, яке знову з'являється нам у листах восьмидесятих і дев'яностих років“ [1, 439].

У тогочасній літературі літературно-критичні праці Фонтане згадуються декількома реченнями як „найбільш зовнішні шари“ його творчості, як „другорядна творчість“, яка не пов'язана й ізольована від решти його творчості. При цьому зовсім ігнорується зв'язок між теоретичним і практичним реалізмом Фонтане. Але сприймати літературно-критичні зауваження Фонтане слід в їх сукупності як єдине ціле, й передусім як інтегруючу і сутєву складову частину творчості всього життя, яке при всіх ідеологічних протиріччях і перетвореннях має рідкісну безперервність і цілісність. Особливо з літературної критики Фонтане стає ясною єдністю точки зору, пізнання й світогляду, які лежать в основі життя і творчості митця.

Не можна недооцінювати омолоджуючу силу, яку сприйняв зрілий митець із „часткової“ приналежності до „бурі і натиску“ 1880-х рр. – останнє десятиріччя його життя стало особливо продуктивним. У цей час він написав такі твори, як „Шляхи-перепуття“, „Стіне“, „Пані Женні Трайбель“, „Еффі Бріст“, „Поггенпули“ і „Штехлін“ та ін. У той час, як більшість письменників його покоління (Г. Фрейтаг, Ф. Шпільгаген, Г. Келлер і В. Раабе) після 1870 р. почали замовкати, Т. Фонтане ніби пережив творче відродження.

Т. Фонтане залишився таким, що сидів „на двох стільцях“: найгостріше засуджував псевдореалістичну поезію епігонів класичного стилю і художньо неповноцінну сучасну розважальну літературу, але не міг стверджувати нове без застережень. У романах Т. Фонтане ніяким чином не упускається з поля зору факт об'єктивної реальності (ілюстрація життя та історії). На власне переконання письменник зобов'язаний був довести всю сукупність таких фактів до гармонічної краси, яка відчувається в цілому: „це перетворення буденних речей і самого пилу історії в красу й повновагість образу історії, – це саме дивовижне, що створюється в романах Фонтане. Таке перетворення речей в красу, яке не віднімає у кожній з них окремо й частки всієї їхньої непривабливості, рішуче відрізняє Фонтане від всіх німецьких реалістів і натуралістів його епохи“ [3, 29]. Т. Фонтане, таким чином, створює власні засади концепції поетичного реалізму.

За численними статтями Т. Фонтане вимальовується його оригінальна концепція реалізму (найвидатніших німецьких письменників доби просвітництва – Лессінга, Гердера, Бюргера, Гете і Шіллера – він вважав представниками саме реалізму). Під кутом своїх особистих естетичних уподобань дав оцінку багатьом митцям слова минулого і сучасного (окрім вищезгаданих – Гауптману, Ібсену, Фрейлінграту, Геббелю, Скотту, Тургенєву та ін.).

Отже, як стверджує літературознавець, „щоб відчуті і зрозуміти всю велич Фонтане за зовнішньою невибагливістю його прозаїчних творів, за переднім планом речей і розмов, знадобилося, власне кажучи, ціле століття“ [3, 29].

Список використаних джерел

1. Манн Т. Старик Фонтане / Т. Манн // Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. / Под ред. Вильмонта Н.Н., Сучкова Б.Л. – М. : Художественная литература, 1960. – Т. 9. – С. 422–450.
2. Мейлах Б.С. Об эстетическом идеале и эстетической оценке в художественной литературе // Мейлах Б.С. Вопросы литературы и эстетики. Сборник статей. – Л. : Сов. писатель, 1958. – С. 157–192.
3. Михайлов А.В. Голоса истории на языке поэтического реализма / А. В. Михайлов // Aus der Welt der Geschichte. Deutschsprachige Erzähler des 19. Jahrhunderts (Немецкая историческая новелла XIX века: Сборник). – М. : Прогресс, 1981. – На нем. яз. – С. 5–36.
4. Aus dem Nachlass von Theodor Fontane [Електронний ресурс] / Hrsg. von J. Ettliger. – Zweite Auflage – Berlin : F. Fontane & Co, 1908. – 316 S. – Режим доступу: <https://ia800300.us.archive.org/35/items/ausdemnachlass00fontuoft/ausdemnachlass00fontuoft.pdf>
5. Aus England. Studien und Briefe über Londoner Theater, Kunst und Presse. Von Th. Fontane [Електронний ресурс] – Stuttgart : Verlag von Ebner & Seubert, 1860. – 326 S. – Режим доступу: https://books.google.de/books?id=2LcOAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
6. Biener J. Fontane als Literaturkritiker / J.Biener. – Rudolstadt : Greifenverlag, 1956. – 113 S.
7. Fontane Th. Causeries über Theater [Електронний ресурс] / Th. Fontane / Hrsg. von P.Schlenker. – Berlin : F. Fontane & Co, 1905. – 451 S. – Режим доступу: <https://ia700400.us.archive.org/12/items/causerienberthe00fontgoog/causerienberthe00fontgoog.pdf>
8. Fontane Th. Von Zwanzig bis Dreißig [Електронний ресурс] / Th. Fontane // Fontane Th. Sämtliche Werke / Hrsg. von E. Groß, K. Schreinert, Ch. Jolles u. J. Neuendorff-Fürstenau. – München : «Nymphenburger Ausgabe», 1959-75. – Bd. XV. – 383 S. – Режим доступу: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Fontane,+Theodor/Autobiographisches/Von+Zwanzig+bis+Drei%20bis%20Dreißig>
9. Fontane Th. Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848 [Електронний ресурс] / Th. Fontane // Deutsche Annalen zur Kenntnis der Gegenwart und Erinnerung an die Vergangenheit / Herausgegeben von K. Biedermann. – 1. Bd. – Leipzig : Avenarius&Mendelssohn, 1853. – S. 353–377. – Режим доступу: https://www.uni-due.de/lyriktheorie/scans/1853_fontane.pdf

Анотація. У статті розглядається літературознавчий внесок письменника-новатора німецької літератури другої половини XIX століття Теодора Фонтане у розвиток німецького реалізму, у розвиток прози нового століття. В українському літературознавстві робиться спроба щодо висвітлення самобутнього стилю Т. Фонтане, його новаторського світоосягання як художника-мислителя.

Ключові слова: Теодор Фонтане, літературний критик, письменник-новатор, романіст, кореспондент, реалізм, роман.

Summary. The paper considers the contribution to the development of literature theory, particularly the German realism and the prose of the new century, made by the German innovator writer of the late 19th century Theodor Fontane.

The great representative of realist school, poet, journalist, essay writer, theatre reviewer and critic, novelist, a classical writer Theodor Fontane attracts more and more research interest in German literature studies. His literary heritage is viewed in the system of wide links with different artistic methods, genres, experiences and style explorations in the world literature. Research output made by scholars around the world help introduce quite a particular reception of the material his works present, that is, reception by other cultures, what facilitates understanding of both national and international value of Th. Fontane and his works at the turn of the 19th–20th centuries.

The contemporary Ukrainian literature theory attempts to highlight Th. Fontane's original style, his innovative artistic world perception.

Th. Fontane didn't leave a single coherent, systematic representation of aesthetic problems, like Lessing or Schiller. His literature notes include newspaper articles, essays, theatrical notes and letters. But his remarks about arts and literature make a unified entity and preserve current importance and interest what is stressed in the present paper.

The wide genre range is evident in Th. Fontane's literary critic and epistolary works. The writer's genuine interest towards varied genres of epos, lyrics and drama provided the background for different

kinds of literature synthesized in his artistic activity. It is worth mentioning that the basis of all Th. Fontane's literary critic statements is constituted by the theory of realism practiced in his own compositions.

Key words: *Theodor Fontane, literary critic, innovative writer, novelist, correspondent, realism, novel.*

Отримано: 26.10.2015 р.

УДК 821.161.2-32.09

Маркітантова Є.В.

МАСКУЛІННЕ / ФЕМІННЕ В НОВЕЛІ ГАЛИНИ ТАРАСЮК “СЮРПРИЗ ДЛЯ ФЕМІНІСТКИ”

Українська література кінця ХХ – початку ХХІ століття переживає своєрідний “гендерний бум”. З’являються твори О. Забужко, Т. Зарівни, Є. Кононенко, І. Роздобудько, М. Матіос, Г. Тарасюк, у яких наскрізною темою є жіноча доля, місце жінки у суспільстві, її самоутвердження. Свої думки стосовно місця жінки в соціумі висловлюють і письменники-чоловіки (П. Загребельний, В. Шевчук, О. Ульяненко, В. Медвідь), кожний із них з позиції чоловіка описує її внутрішні переживання, показує її незахищеність перед зовнішнім світом. У відповідь на появу художніх творів, центрованих навколо вищезазначених проблем, з’являються літературознавчі студії Л. Таран, В. Агеєвої, Т. Гундорової, Н. Зборовської, М. Слабошпицького, Л. Ставицької та інших, у яких відбувається осмислення гендерного дискурсу сучасної української літератури. Так, Л. Ставицька говорить про гендерне розрізнення чоловічого та жіночого світів, які настільки різні, що “інакшість жінки, прагнення досягнути її є чи не найбільшим подразником чоловічого буттєіснування: метафізичне проникнення у психологію жінки-безодні збуджує чоловіка значно більше, ніж проникнення у її вагіну” [6, 30]. В. Агеєва наголошує на значущості означеної проблеми серед вартісних відкриттів в українському літературознавстві межі ХХ-ХХІ сторіч, відзначаючи, що “...жінка-авторка й жінка-читачка (як адресант і реципієнт художнього тексту) уже не є маргінальними постатями культурних процесів” [1, 308].

Поняття “гендер” абсорбує в собі ставату різницю, материнські та батьківські почуття, тобто ті відмінності між статями, що є продуктом культури. Актуальну проблему розрізнення маскулінного / фемінного на новий рівень із часів О. Кобилянської та Лесі Українки підносять сучасні жінки-авторки, зокрема: О. Забужко, Л. Тарнашинська, Є. Кононенко, Люко Дашвар, І. Карпа, Г. Тарасюк, С. Андрухович, Т. Малярчук та ін.

Зупинимось на виявленні гендерних ознак у процесі створення словесного художнього образу жінкою-письменницею. Фактичним матеріалом для статті є новела Г. Тарасюк “Сюрприз для феміністки”.

Даючи інтерв’ю газеті “Буковина”, Г. Тарасюк скаже: “Велика світова література експлуатувала образ жінки, і я його експлуатую” [7, 230]. Зображуючи депресивні стани сучасного суспільства, письменниця вимальовує колоритні жіночі образи – іронічні, драматичні, а поряд – образи чоловіків, переважно непристосованих до життєвих колізій і перипетій (“Двомужниця”, “Harmonia mundi”, “Дама останнього лицаря”, “Сюрприз для феміністки”, “І жаль за тим, що не збулось” та ін.). Чоловічі образи новел авторки такі ж художньо довершені, виважені, філігранні, як і образи жінок.

Новели Г. Тарасюк не раз ставали об’єктом літературознавчих розвідок. Сучасні фрагментарні дослідження (А. Галича, Ю. Коваліва, І. Яремчук, О. Логвиненко, О. Федосій) не дають цілісного аналізу розрізнення чоловічих і жіночих голосів у прозі письменниці.

Метою статті є визначення особливостей творення Г. Тарасюк художніх образів жінки і чоловіка на прикладі новели “Сюрприз для феміністки”.

Події у новелі відбуваються напередодні Нового року. Здавалося б, потрібно чекати свята, своєрідного “сюрпризу”. Але ж ні. Чекати свята годі. Письменниця без жалю обриває вже саме очікування початком новели: “На носі Новий рік, а перед носом – довгий і темний, мов кишка, коридор, ледь освітлений природнім світлом при параднім вході та засидженою мухами лампочкою – при виході, тобто в самому кінці, біля туалету” [7, 367]. Початок твору, як і загалом увесь його зміст, дисонує з заголовком, адже словник тлумачить поняття сюрпризу як те, “чого хто-небудь не чекає, на що не сподівається, перев. несподіваний подарунок” або “несподівана подія обставина” [5]. У коридорі зустрічаємо Жінку, яка чекає на традиційний новорічний пакет від