

МОДЕРНА ЖІНКА В ЛІТЕРАТУРІ МЕЖІ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ: РОСІЙСЬКИЙ ТА ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ДОСВІД

Марина КОВАЛИК (Первомайськ)

У статті окреслюються тенденції появи образу модерної жінки в російській та європейській літературах, осмислюється матеріал, який став значущим для оновлення жіночого характеротворення в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Tendencies of forthcoming of modern female character sketches in the Russian and European literature, as well as material, which is significant for female characters creation in Ukrainian literature in the end of 19th – beginning of 20th century, are outlined in the article.

Оновлення жіночої характерології, зміна статусу жінки-героїні художнього твору – один із змістотворчих чинників появи модерністських віянь в літературі. Як показує моніторинг цих тенденцій, українська література межі ХІХ – ХХ століть стала в цьому плані частиною естетичних шукань європейського та російського модернізму. С. Павличко актуалізувала цю проблему, називаючи її розв'язання виявом т.зв. «другого кроку» українського модернізму, який полягав в асиміляції західних ідей у сфері культурного досвіду [9, 42]. Окреслення конкретних виявів цього досвіду на рівні російської та зарубіжної літератур і є завданням пропонованої статті.

Модерний підхід до образу жінки в російській літературі з'являється вже в творчості О. Пушкіна, котрий у «Евгении Онегине» вивів два жіночих типи – «позитивний» – Ольга та «ідеальний» – Тетяна» [12, с. 11]. Останній тип – це самосвідома особистість, готова до самоствердження й порушення норм і традицій у боротьбі за своє щастя. Таку героїню бачимо у І. Гончарова (Ольга з «Обломова», Віра з «Обрыва»), а як повноцінний і послідовно розроблений образ у творчості І. Тургенєва. І це не дивує, оскільки письменник на власні очі бачив розгортання потужного руху жінок у боротьбі за свої права, перебуваючи у Франції у 50–60-х рр. ХІХ століття. До того ж він стверджував свої характери в пору величезної популярності Жорж Санд, «апостола жіночої емансипації» і, як зазначають дослідники А. Батюто, В. Карелін, Н. Іванов, Л. Пумнянский [2, 3, 11], перебував під величезним впливом її ідей та героїнь її творів.

Тому-то «тургенєвська жінка» (Наталя Ласунська з роману «Рудин», героїня «Дворянского гнезда» Єлизавета Калитіна, Олена Стахова з роману «Накануне», Маріанна з «Нови») стала втіленням рис, світогляду й поведінки жінки-емансипантки: вона жила ідеями часу, почуваючи обов'язок перед багатостраждальним народом, розуміючи необхідність нагодувати і просвітити свій народ. Її натура вельми палка, чуттєва, але разом з тим виразно простежується внутрішня робота думки. Втім І. Тургенєв репрезентував і пародію на емансипантку в образах Євдокії

Кукушкіної та Одинцової з роману «Отцы и дети», висміюючи зовнішню революційність поведінки цих жінок як данину моді.

На відміну від І. Тургенєва, Лев Толстой був противником розширення прав і набуття певної незалежності жінкою, він відкрито висміював літературні образи емансипанток, говорячи про те, що «якби вони існували в дійсності, то їх варто було б задля повчання прив'язати до ганебної колісниці й возити петербурзькими вулицями» [5, с. 250]. Проте він прислужився справі літературної модернізації образу жінки, зробивши героїнею свого твору «Воскресенье» повію, більше того, він зміг заглибитися в її внутрішній світ і подати його багатогранність і моральну вищість над так званими «порядними людьми» на кшталт Нехлюдова. Цей образ мав, як стверджує В. Кулешов, «агітаційний характер, підлягаючи розв'язанню проблеми емансипації жінки, був прикладом крайнього її приниження, з якого її слід вивести» [7, с. 294].

Таким чином, образ Катюші Маслової «був сучасним, новим, можна сказати унікальним в російській літературі» [7, с. 294], оскільки автор показав незвичайну жінку, наділену величезною духовною силою, котра має інтенсивне внутрішнє життя, глибока, здатна до духовного зростання, тому-то вона в романі не зливається з натовпом каторжників і політичних в'язнів, яких відправляють до Сибіру.

Подібний тип фізично занапащеної, але чистої душею жінки презентує Ф. Достоевський у романі «Злочин і кара». Соня Мармеладова за своїм духовним розвитком стоїть вище за Раскольникову, вона спонукає його до каяття і звернення до Бога. Її душа сповнена прощення світу, який нівечить її життя. Вона готова на самопожертву заради коханого. Соня Мармеладова – тип «праведниці», смиренної проповідниці, «святої», яка піднесена автором над побутом, що її оточує.

Духовний світ повії, її прагнення та бажання наприкінці XIX століття стають предметом художнього осмислення епатажного російського письменника М. Арцибашева в повісті «Бунт». Героїня твору Саша відчуває «нудьгу» від одноманітності, ницості свого буття та незахищеності перед примхами клієнтів або хворобами. Її подруги або змиряються з цим становищем і вгамовують внутрішнє сум'яття, або закінчують життя самогубством. Саша ж за натурою бунтарка, тому вона знаходить у собі сили для внутрішнього вольового напруження, що має привести її до «виправлення» – повернення в суспільство як повноцінної особистості. Проте, як показує автор, її чекає розчарування в коханому Дмитрові, колишньому клієнтові, захопленому соціалістичними ідеями, котрий вирішує допомогти Саші; а найголовніше – вона усвідомлює те, що жінка в суспільстві є товаром незалежно від того, до якого стану належить. М. Арцибашев, наслідуючи традицію Гі де Мопассана («Мати потвор»), зводить в одній художній площині повію та жінку зі світського кола – Лідію Олександрівну, утверджуючи тотожність їхнього становища. Більше того, з

морального боку Саша стоїть вище за світську левицю, бо має прагнення і мрії, має силу волі, аби боротися за суспільне визнання. Лідія Олександрівна духовно обмежена, пересічна й примітивна особа, для якої кокетування та лицемірство – спосіб життя.

Варто зазначити, що М. Арцибашев репрезентує жінку переважно як особу пасивну, щодо якої або через яку відбуваються певні події. Зазвичай вона показана жертвою чоловіка: погвалтована й отупіла героїня оповідання «Ужас», повія, зраджена в найкращих пориваннях і прагненнях («Бунт»), полишена на власний розсуд чоловіком, що прагнув волі й шукав нових форм взаємостосунків між статями («Жена»). У романі «Санін» М. Арцибашев послідовно й широко виголошує устами свого головного героя ставлення до *жінки* переважно *як предмета чоловічого світу*, необхідного елемента антуражу, що забезпечує комфортність існування чоловіка. Володимир Санін убачає смисл її існування в реалізації природних функцій: задоволення сексуальних потреб чоловіка, народженні й виховання дитини. У зв'язку з цим жінка у творі подана насамперед у предметному аспекті: в репрезентації образу сестри Саніна Ліді, його коханці Зіночці автор звертає особливу увагу на жіночність і красу, передані через портретні характеристики. Драма, переживання – сфера чоловіка, тоді як жінки – прикраси світу.

У кожній жінці М. Арцибашев намагається знайти щось оригінальне, красиве, чого немає в інших, що є способом їхньої індивідуалізації. Вони в переважній більшості наївні й невинні, і хоч при розгортанні сюжету другу властивість втрачають, драм не переживають, а сприймають цей процес як цілком природний і необхідний.

Трагічно автор сприймає вияви суспільної активності жінок, наприклад, революційну діяльність Лізи й Дори (повість «Тени утра»), що є антиприродною і тим самим призводить до загибелі однієї з них і вічних душевних мук іншої. У такий спосіб він утверджує думку про нежиттєвість типу емансипантки, модель поведінки якої суперечить жіночій природі.

Інший шлях модернізації образу жінки обирає французький новеліст Гі де Мопассан. Якщо в українській прозі початку ХХ століття (додамо: вслід за російською і польською), як твердить В. Панченко, «значно виросла увага до *психології еросу*, до гри інстинктів, підсвідомості» [10, с. 163], то у творчості названого письменника, у ряд з яким неодноразово ставили В. Винниченка, простежується тенденція *осмислення психології людини в буржуазному суспільстві* [179, с. 46] в цілому. Причому тема жіноцтва осмислюється переважно крізь призму кохання й стосунків між статями, але автор категорично відкидає від зведення цих понять до «рівня патологічних явищ або ж природного, але несподіваного спалаху інстинкту, що впливає на духовну природу людини» [8, с. 317]. І хоча в його доробкові з'являються твори, де кохання – це спалах інстинкту («История одной батрачки», «Подруга Поля», «Маленькая Рок»), але в них митець ймовірніше протестує

проти такого нищення людської душі, насамперед жіночої. На сторінках багатьох новел («Місячне світло», «У лісі», «Міс Гаріет», «Королева Гортензія», «Мадемуазель Перль», «Клошет») Гі де Мопассан досить часто виводить героїнь з трагічними долями, з багатим внутрішнім світом.

З особливим драматизмом митець говорить про жіночу проституцію, яка однозначно сприймається ним як явище соціальне. Він стоїть на тій позиції, що жінка, котра продає своє тіло, не аморальна від природи, оскільки саме їй притаманне особливо гостре почуття патріотизму («Пишка»), відвертість і щирість, безпосередність та сентиментальність («Заклад Тел'є», «У порту», «Одіссея повії»). Мопассан, проводячи в деяких новелах паралелі між світськими дамами і повіями, доводить, що їхній стиль життя ідентичний, бо перші продають себе в обмін на соціальний статус та матеріальні статки чи, як героїня новели «Біля ліжка», задля розваги, а другі – через нестатки.

Гі де Мопассан, таким чином, переважно зображує жінку як трагічну особистість, упосліджену суспільством, при цьому він модернізує свою героїню *шляхом психологізації*.

У європейській літературі кінця XIX – початку XX століття (Г. Ібсен, Г. Гауптман, А. Стріндберг), яка в наукових розробках уважається незаперечним чинником формування поетики українських модерністів, уперше *жінка розглядається як суб'єкт суспільного життя*, зокрема *в контексті проблеми боротьби за свободу особистості*, детерміновану модною на той час теорією індивідуалізму Ф. Ніцше. Це були й твори, у яких порушувалися гострі питання, пов'язані з емансипаційними рухами, що активізувалися й набули особливого розмаху в цей час, і твори, у яких питання соціалізації жінки розглядалося у зв'язку з проблемою самоствердження вольової особистості в цілому. На прикладі жінки, свідомість і воля якої віками пригнічувалася, остання тема набувала яскравішого вираження пердусім як суспільна проблема, а не лише як власне феміністична. На підтвердження цього Г. Ібсен з приводу пафосу свого «Лялькового дому» зазначав: «Повинен відхилити від себе честь свідомого сприяння жіночому рухові. Я навіть не сповна усвідомив для себе його суть. Та справа, за яку борються жінки, мені видається загальнолюдською» [13].

Зазначимо, що в європейських драматургів тема прав жінки, питання її соціалізації розгортається в контексті сюжетів з родинного життя, стосунків чоловіка і жінки.

Так Г. Гауптман образи жінок-емансипанток виводить у п'єсах «Перед сходом сонця» та «Самотні», між якими існує внутрішній латентний конфлікт. У першому випадку автор створює образ Олени Краузе – доньки розбагатілого селянина від першого шлюбу. За волею матері вона навчалася в пансіоні, де сформувалася як прогресивна молода особа, що стежить за новинками літератури та мистецтва (згадки про Ібсена і Золя), переймається

питаннями економічного становища вуглярів. Вона вельми тяжко переживає атмосферу міщанського побуту, в яку потрапляє, повернувшись з навчання. Фривольна поведінка членів її родини (батько й старша сестра страждають на алкоголізм, зять хоче її розбестити, її наречений Кааль є коханцем її мачухи) вражає і пригнічує молоду дівчину. Вона знаходить у собі сили, аби боротися, протистояти цьому середовищу, проте їх недостатньо. Олена захоплюється ідеями, які сповідує молодий дослідник і ідеаліст Лот. Їй імпонують його ідеї щодо рівноправності жінки й чоловіка, пріоритету спільної мети перед особистим щастям, його бачення жінки як помічниці й товариша в спільній справі – допомоги найнижчим прошаркам суспільства. Проте доля дівчини трагічна – коханий залишає її у затхлій атмосфері міщанського аморального побуту, дізнавшись про родову хворобу, – алкоголізм.

Зовсім інших характеристик надає Г. Гауптман Анні Мар – героїні п'єси «Самотні». Її образ за ідейно-смісловим навантаженням протиставлений образу добропорядної дружини й матері – Кете Фокерат (у В. Винниченка цей тип був названий «пушистою самочкою»). Відмінності в їхніх життєвих установах, психології виразно окреслені вже в портретних характеристиках. Кете, тендітна, бліда брюнетка, з покірливим виглядом, вимушено посміхається, машинально киває головою [4, с. 121] й Анна, що має темне пряме волосся, «нервово-виразні, тонкі риси обличчя», проте в її рухах присутня грація і сила, вона тримається впевнено і живо, разом з тим є втіленням жіночності [4, с. 137]. За традицією літературних образів емансипанток, одягнена в чорне.

Ця природна жвавість, зацікавленість життям, розум (Кете захоплюється знаннями, світоглядом, самостійність у судженнях Анни), самостійність, незалежність, а разом з тим і незахищеність (чи не це створює ефект жіночності?!) приваблюють Йоганеса Фокерата. Філософ й ідеаліст, він бачить рідну душу в Анні, котра відрізняється від міщанського середовища, до якого герой зараховує усіх членів своєї родини.

Оточення спостерігає той руйнівний вплив, який здійснює жінка-«емансипе»: порушує зв'язок між дружиною і чоловіком, неявно змушує Йоганеса перекласти обов'язки за матеріальне забезпечення родини на Кете, забути про повагу до батьків. Вона стає фатальною жінкою для головного героя, загострюючи його почуття «уярмленого Пегаса». Разом з тим Анна подана і як жінка, що здатна на революційні зміни у сфері сімейних стосунків. У її промовах, звернених до Йоганеса, звучить теза про вільне єднання чоловіка і жінки на основі їхнього взаєморозуміння, близькості поглядів, світовідчуття та спільної справи (подібну концепцію розробляв і втілював у власному житті й творах В. Винниченко). Руйнівний вплив такого підходу завершується трагедією – самогубством головного героя.

Видається, що Г. Гауптман був на боці Кете Фокерат – не тільки добропорядної господині, яка опікується родиною, а й особистості, що

прагне внутрішнього розвитку, усвідомлює власну обмеженість і готова її долати. Але, на відміну від Анни, їй бракує волі й сили в боротьбі за свого чоловіка та за своє місце в родині, а ширше – суспільстві.

На відміну від Г. Гауптмана, у творах якого домінувала колізія бунту проти міщанства й філістерства, у п'єсах Г. Ібсена тема жінки в сучасному суспільстві стала однією з центральних, зокрема в «Ляльковому домі», «Жінці з моря», «Гедді Габлер». Перший твір був сприйнятий суспільством як «маніфест «фемінізму» [1, с. 199], у якому на прикладі долі жінки осмислюється величезна й складна проблема звільнення людини в цілому. Головна героїня п'єси Нора показана автором у динамічному розвитку. Вона поступово починає відчувати себе не лише дружиною і матір'ю, але й людиною, принаймні, як сама про те говорить, прагне нею (людиною) стати. Заради цього вона готова відмовитися від забезпеченого життя, родинного щастя. Фінал твору показує, що сильна й вольова особистість може йти на нещадний розрив зі своїм минулим, тим, що знеособлювало її, заважало вияву її індивідуальності.

У п'єсі «Жінка з моря» драматург ніби відступає від теми визволення жінки з-під чоловічої влади, оскільки Елліда – головна героїня – цілковито фізично й духовно залежить від свого чоловіка та коханого Джонсона. Вона не має достатньо сили волі для прийняття рішення, для реалізації т. зв. «поклику серця». Проте автор не уникнув можливості ще раз поставити питання про жіночу емансипацію, насамперед на рівні духовному. У розмові скульптора Люнгстранна (людини, яка за природою своїх занять має найбільше цінувати свободу й не лише свою, але й будь-якої особистості) з донькою лікаря Вангеля Болеттою загострюється питання паритетних прав і можливостей подружжя. Герой оперує догмами щодо природної вищості чоловіка, його керівної ролі, своєрідному вчительстві стосовно дружини, доводячи тим самим вторинність прагнень і бажань жінки. Вона – лише засіб для полегшення життя й мистецької реалізації чоловікові: «І вона буде жити для *його* мистецтва. По-моєму, це може бути щастям для жінки... І це не лише тому, що вона може пишатися славою пошаною чоловіка... Це, як на мене, не важливо. А ось те, що вона може допомагати *йому* творити..., може полегшувати *йому* роботу, піклуючись *про нього*, доглядати *за ним*, і прагнути скрасити *йому* життя. Ось це, як на мене, прекрасне завдання для жінки» [6, с. 63]. (Курсив наш. – М. К.).

У «Гедді Габлер» Г. Ібсеном продовжена тема «Лялькового дому»: головна героїня незадоволена своїм сімейним життям, як вольова особистість вона прагне самовираження. У її образі Г. Ібсен вивів тип крайнього індивідуаліста – ніцшеанського героя, котрий готовий розвиватися за рахунок інших. У своїх діях він виявляє вищу міру антигуманності, декадентства, хижості й роздвоєності, зумовлених невизначеністю тих обр'їв, яких прагне досягти. Такі властивості має і головна героїня названої вище п'єси Ібсена: «Розірваність її душі настільки

велика, що не лише інші люди не розуміють Гедду, але й сама вона посправжньому не знає себе. У її словах поряд зі свідомою брехнею й обманом, знаходиться така амальгама почуттів, котра не може бути дешифрована іншими персонажами, котра не усвідомлюється в її справжньому значенні самою Геддою» [6, с. 254].

Окремо в когорті скандинавських драматургів стоїть А. Стріндберг, на близькість В. Винниченка до творчої манери якого неодноразово вказували Г. Костюк, Л. Мороз, В. Панченко, В. Гуменюк, С. Хороб та інші. У творчості цього митця виразно презентовано власне антифеміністичний момент («Батько», «Фрекен Юлія»), що виявляється у пристрасному неприйнятті ним емансипаційного руху, який у сприйнятті письменника набував карикатурних форм. Проте загальний пафос творів А. Стріндберга передусім спрямований на заперечення суспільного стереотипу сприйняття жінки як предмета власності, іграшки в «ляльковому домі». Питання боротьби жінки за свої права осмислюється митцем у контексті розгортання конфлікту статей, що набуває як із чоловічого, так і жіночого боку потворних виявів. Він творить тип жінки, яка у своїй поведінці керується виключно ненавистю до чоловіка в цілому. Метою життя героїні п'єси «Батько» Лаури стає помста чоловікові, якому вона заперечує й противиться лише через прагнення довести жіночу зверхність. У своїй руйнівній діяльності вона вдається до низьких засобів: змушує ротмістра сумніватися у своєму батьківстві, оголошує його божевільним, доводить його до апоплексичного нападу.

Подібна до Лаури й героїня драми «Фрекен Юлія». Через обставини (її мати, яка походила з простої родини й проти власної волі була зв'язана з батьком Юлії – графом, усе життя його кохала і ненавиділа), головна героїня відчуває тягар внутрішньої роздвоєності, переданої їй матір'ю. Ця властивість реалізувалася в її психологічному «гермафродитстві»: Юлія виросла напівчоловіком-напівжінкою. Вона – натура непокірна, але разом з тим і рабіння, вона пристрасно жадає жити й прагне звести з життям рахунки, вона піддається статевому потягові й ненавидить чоловіка, якому тільки-но належала.

Таким чином, А. Стріндберг одночасно протестував проти суспільного приниження й залежності жінки, оскільки стояв на позиції природної рівності чоловіка і жінки, а крім того, творив тип жінки-бунтарки (умовно – емансипантки) як психологічно скаліченої особистості, бо прагнення вивищитися над чоловіком приводило її до внутрішнього вихолощення, духовного падіння, детермінації тваринних пристрасей, руйнування духовного начала.

Отже, українська та зарубіжна література кінця XIX – початку XX століття демонструє розмаїття підходів до зображення жінки, які визначаються переважно новими поглядами на особистість у цілому. В українській літературі тип жінки як об'єкта суспільного життя

вибудовується переважно у творчості Лесі Українки та Ольги Кобилянської, котрі, власне, самостверджувалися в українській літературі іноді чином епатування публіки, заперечуючи народницький ідеал жінки. Чоловіча ж проза цього періоду репрезентує жінку як об'єкт, а почасти як необхідний елемент чоловічого життя. Модернізація цього образу відбувається через акцентування уваги на демонічній (містичній, загадковій) або ідеальній природі жінки, що реалізується через еротизацію жіночих типів.

До певної міри ця тенденція простежується і в російській літературі, де виявляється особлива увага до упослідженої жінки (повії), вищість духовного світу якої дає можливість виразно підкреслити антигуманність і бездуховність суспільства. Ф. Достоевський і Л. Толстой розробляють біблійну поведінкову модель Марії Магдалени в образах Соні Мармеладової та Катюші Маслової.

Російські письменники модерного спрямування (насамперед М. Арцибашев, з художніми концепціями якого неодноразово порівнювали світоглядні уявлення В. Винниченка) репрезентують жінку як безвольний предмет, наділений природною красою і вмінням задовольняти вимоги чоловіків.

Найбільш активно тему жінки розробляли скандинавські письменники, модерні жіночі типи яких найближче стоять до художніх знахідок українських модерністів, зокрема В. Винниченка. Г. Ібсен, Г. Гауптман репрезентували героїню – особистість, що бореться за свободу, яка потрактована митцями як екзистенційна необхідність будь-якого індивідуума. У зв'язку з цим у літературному доробкові названих драматургів розгортається насамперед психологічний жіночий тип зі складним внутрішнім світом і динамізмом внутрішнього життя.

Вищезазначене дає всі підстави говорити про досить розмаїте тло фемінного характеротворення, на якому українська література демонструє як типові для свого часу, так й оригінальні підходи до зображення жінки. Пошуки відгомону європейських впливів у творчості українських модерністів і є нашим завданням на перспективу.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Адмони В. Генрик Ибсен. – М.: Художественная литература, 1956. – 274 с.
2. Батюто А. Творчество И. С. Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени. – Л., 1990. – 286 с.
3. Батюто А. Тургенев-романист. – Л., 1972. – 390 с.
4. Гауптман Г. Пьесы: В 2-х т. – Т. 1. – М.: Искусство, 1959. – 503 с.
5. Григорович Д. В. Литературные воспоминания. – Л.: Academia, 1928. – 300 с.
6. Ибсен Г. Собрание починений: В 4-х т. – Т. 3. – М.: «Искусство», 1956. – 380 с.
7. Кулешов В. В поисках исхода ("Воскресение" Л. Н. Толстого) //Вершины: Книга о выдающихся произведениях русской литературы / Сост. В. И. Кулешов – М.: Дет. лит., 1983. – С. 270 – 300.
8. Мопассан Ги де. Полное собрание сочинений: В 12 томах. – М., 1958. – Т. 9. – 317 с.
9. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.

10. Панченко В. Будинок з химерами: Творчість Володимира Винниченка 1900–1920 рр. у європейському літературному контексті. – Кіровоград, 1998. – 272 с.
11. Пумпянский Л. Тургенев – новелист. – М. - Л., 1929. – 186 с.
12. Тихомиров В. Тургеневская женщина и проблемы эмансипации // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2004. – №3. – С. 11–13.
13. http://ae-lib.narod.ru/texts/leonova_scandinavian_XIX-XX_ru.htm.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Ковалик Марина Олексіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри суспільно-гуманітарних дисциплін Первомайського політехнічного інституту.

Наукові інтереси: літературний процес кінця XIX – початку XX століття, творчість В. Винниченка.

ПОЕТИКАЛЬНІСТЬ (ХУДОЖНІСТЬ) ТВОРУ ДРАМАТУРГІЇ

Світлана КОВПІК (Кривий Ріг)

У статті досліджено поетикальність (художність) твору драматургії як специфічну якість «тканини твору», простежено те, як наповнювалося в літературознавстві поняття «художності» твору драматургії роздумами над тим, котрі засоби, прийоми, стилістичні й стильові фігури та забарвлення, як і коли мають використовуватися в п'єсі.

The article is devoted main questions and problem to study poetic different epoch; how method to work author ancient poetic; what important aspect and peculiarity work they study; way and when to differentiate trade writer; way and when ancient researcher literature to pick out in the literature phenomenon maintenance, form, essence and price work.

Простежуючи й характеризуючи процес формування змісту, форм, основних функцій та хоча б самої сутності поняття “поетика”, ми постійно натрапляли на роздуми про поетикальність (процесуально-якісну оцінку твору літератури взагалі) та драматургії зокрема, тобто про особливості й відмінності мовленнєво-мислиннєвого світовідтворення в кожному окремому виді літератури – у поезії, у прозі й драматургії.

Якщо лінгвісти добре бачать те, як текст змінюється, стаючи художнім (“як тільки текст переміщується в зону “художності”, він змінює всі характеристики, які йому раніше приписували лінгвісти” [14, с. 39]), то теоретикові літератури необхідно ще й пояснити, чому це відбувається та наскільки цей процес сприяє образо- чи характеротворенню тощо.

І в цьому плані літературознавці вже мають досить вагомні здобутки – не просто розробляють різні системи та концепції поетики й поетикальності твору художньої літератури, а й текст давно вже бачиться достатньо чітко структурованим.

Оскільки літературні критики, історики й теоретики літератури інтерпретують та оцінюють твір по-різному, необхідно вивчати складові поетики твору (поетикальність як систему всіх без виключення проявів